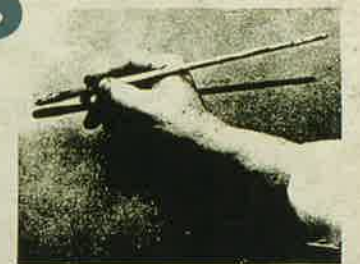




# arte conceitual e conceitualismos

anos 70 no acervo do mac usp



**TÉCNICA DO PINCEL**  
2. Agarre o pincel pela ponta, para estar mais seguro, quando quiser pintar um pormenor ou dar uma pincelada particularmente vigorosa e expressiva.



# apresentação

A crescente procura por bens de caráter artístico e cultural vem conquistando um espaço cada vez maior na gestão das organizações capazes de promover este tipo de bens.

Identificado como uma das tendências do mundo globalizado para os próximos anos, o investimento na produção cultural é uma estratégia voltada para o ser humano que, cada vez mais, volta-se para si mesmo numa crescente introspecção, liberando-se de sua função como insumo de produção.

No contexto empresarial, grandes organizações vêm-se divididas entre os desafios lançados por um mundo sempre mais tecnológico e a responsabilidade de participar ativamente desse processo de desenvolvimento social. Cabe-lhes recorrer a estratégias diferenciadas visando orientar suas diretrizes no sentido de harmonizar esses dois segmentos.

Há duas décadas, a Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos, preocupada com a preservação, para as futuras gerações, de parte da história do País, inaugurou em Brasília o Museu Postal e Telegráfico e a primeira Galeria de Arte da Capital, um espaço destinado à exibição de nomes já consagrados e à revelação de novos valores.

Em 1993, com a inauguração, no Rio de Janeiro, do Espaço Cultural dos Correios, a Empresa deu um grande passo no sentido de incluir entre as suas estratégias de gestão o marketing cultural.

Este ano, a efeméride dos quinhentos anos do descobrimento do Brasil serviu de motivo para a inauguração, em Salvador, do Centro de Memória e Cultura dos Correios, em prédio histórico do Pelourinho cedido pelo Instituto do Patrimônio da Bahia.

Tais ações têm demonstrado a disposição da Empresa em lidar com a cultura como agente econômico, capaz de produzir riqueza, criar empregos e aumentar a arrecadação tributária, além de melhorar a qualidade de vida e preservar a identidade cultural. Esses conceitos, se aproximados, revelam uma evidência muitas vezes esquecida ou subestimada: independentemente da definição de herança cultural, sua significação plena só é alcançada no cotidiano, enquanto vivência, se bem partilhada pela sociedade.

A necessidade cada vez maior que têm as organizações de se comunicar com o seu universo de clientes de forma diferenciada para enfrentar a concorrência demarca um terreno fecundo para o desenvolvimento da política cultural dentro de uma perspectiva mercadológica.

No caso dos Correios o desafio é encontrar o ponto de equilíbrio entre o preenchimento das necessidades sociais e a visão de mercado. Ser uma empresa moderna, aberta e competitiva, voltada para o cliente e inserida em um mundo em que a concorrência é cada vez maior, sem perder de vista a nossa missão de prestadora de um serviço universal disponível a toda a sociedade brasileira.

# arte conceitual e conceitualismos

anos 70 no acervo do mac usp

MAC

Museu de Arte Contemporânea da USP

Pesquisa e curadoria:

*Cristina Freire*

Junho de 2000

# índice

05 **um fio da navalha conceitual**  
*teixeira coelho*

07 **arte conceitual e conceitualismos: anos 70 no acervo do mac usp**  
*cristina freire*

11 **núcleos da exposição**

13 livros de artista e  
publicações associadas

16 poesia concreta e outras  
poéticas visuais

18 arte postal:  
comunicação marginal

24 instalações: do  
projeto à recriação

28 fotografia de performances

30 memória fotográfica e espaço

32 arte e crítica social

34 arte sociológica: da  
prática à teoria

37 **introdução à exposição prospectiva 1974**  
*walter zanini*

38 **do conceito ao concreto e vice versa**  
*martha wilson*

41 **biografias concisas**

51 **em exposição**

58 **english version**

# arte conceitual e conceitualismos

**anos 70  
no acervo  
do mac usp**

Pesquisa e curadoria  
Cristina Freire

◀ Lúcio Fontana  
Conceito Espacial, 1965

Argan, Giulio Carlo. *Arte Moderna*.  
São Paulo. Companhia das Letras,  
1992. (p. 551)

Fundação de Amparo à Pesquisa do  
Estado de São Paulo

As questões metodológicas do  
trabalho de pesquisa que realizei  
junto ao acervo de arte conceitual do  
MAC USP são apresentadas no livro  
*Poéticas do Processo. Arte Conceitual  
no Museu*. São Paulo. Editora  
Iluminuras, 1999.  
[www.mac.usp.br/projetos/  
arteconceitual](http://www.mac.usp.br/projetos/arteconceitual)

Nesta exposição partimos de um desafio:  
como exibir idéias ao expor trabalhos que,  
em muitos casos, são os registros de uma  
ação no tempo, signos diáfanos de processos  
e de situações?

O *Conceito Espacial* (1965) de Lúcio Fontana é obra paradigmática. O gesto do artista, que corta a superfície da tela, desloca o sentido da operação artística do espaço da representação confinado ao quadro, para a vastidão do mundo. Como observa Argan "...quando Fontana faz do quadro um campo de cor, em seguida fendendo-o com um corte nítido, ele demonstra que o signo (o corte) é incompatível com uma delimitação do espaço: é a destruição simbólica da pintura, com sua ambigüidade de espaço duplo, o fora e o dentro, o além e o aquém do quadro"<sup>1</sup>. A exposição "*Arte Conceitual e Conceitualismos Anos 1970 no acervo do MAC USP*" é parte de um amplo projeto de pesquisa, iniciado em 1996, que contou com o auxílio da Fapesp<sup>2</sup> em suas várias etapas. O acervo pesquisado, apesar de sua relevância, é praticamente desconhecido do público. Para que essa exposição se efetivasse foi necessário um amplo trabalho de reorganização dessa coleção conceitual<sup>3</sup>.

Entendemos *Arte Conceitual* num sentido estendido, ou seja, o que se faz relevante para nós são: as *estratégias* utilizadas na elaboração das obras (preponderância da idéia), algumas características freqüentes nas proposições (especialmente a transitoriedade dos meios de precariedade dos materiais utilizados), a atitude crítica frente às instituições artísticas (notadamente o museu), assim como as particularidades nas formas de circulação e recepção de certo universo de obras, numa determinada época. Os atributos das obras de arte tradicionais como peso, tamanho, permanência e unicidade confrontam-se com a efemeridade, multiplicidade e precariedade. Essas características antagônicas colocam em xeque o estatuto do objeto de arte.

A coleção de obras conceituais do MAC USP testemunha um período (especialmente os anos 70) em que as definições de *obra de arte* assim como as instituições que as vinham legitimando foram abaladas. Hoje, o desconhecimento que o público tem dessas proposições reflete uma lacuna na história da arte recente no Brasil. A exposição desses trabalhos, relegados por mais de duas décadas ao esquecimento, não deixa de ser extremamente reveladora neste momento. Esta retomada expõe e contradiz uma certa noção (já naturalizada e consensual) de obra de arte como um bem objetual definido a partir de categorias fixas formuladas há mais de um século. Essa noção justifica-se pelo valor (muitas vezes entendido apenas em sua determinação econômica) das *obras-primas*, mais do que na impalpável dinâmica da criação. O museu consolida-se, hoje, como um palco de espetáculos para massas atraídas pela distração que oferece.

Na contra corrente dessa vaga, as obras *conceituais* pertencem àquela categoria de obras do *séc. XX* que abandona o espectador na ansiedade da dúvida, sendo o museu mais um fórum de debates do que um templo de valores eternos.

O que pensar da arte como idéia, o que fazer com noções difundidas e aceitas de obra de arte? Quem afinal eram os artistas nessas exposições que acolhiam trabalhos efêmeros e proposições como obras, sem maiores restrições?

No plano internacional, as várias exposições de orientação conceitualista ocorridas na última década – *L'Art Conceptuel une perspective* (Musée D'Art Moderne de la Ville de Paris, 1990) *Reconsidering the object of art* (Museum of Contemporary Art, MoCA, 1995), *Out of actions. Between performance and the object 1949 – 1979* (MoCA, Los Angeles, 1998), e a mais recente *Global Conceptualism. Points of origins 1950 - 1980's* (Queens Museum, NY 1999) retomam, com a devida perspectiva temporal, as questões das poéticas conceituais, especialmente dos anos 70.

A distância temporal nos permite lançar novas luzes num momento recente da história da arte que tem como importante chave de decifração o contexto social e político mais amplo. Em nosso país, como em muitos outros países latino-americanos, a ordem da ditadura militar era “apagar os rastros”. Com efeito, talvez a amnésia seja a lacuna mais sombria do período de exceção por que passou o Brasil e outros países latino-americanos nos anos 70. Um dos derivados disso é que pouco se conhece da efervescência e multiplicidade das proposições lançadas pelos artistas na época. No entanto, apesar da forte repressão política que vivia o país, naquele momento, o Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, sob a direção do Prof. Walter Zanini, acolheu artistas e projetos conceituais tornando-se um importante pólo de difusão para a produção nacional e internacional.

Vale observar que nesses difíceis anos 70 talvez tenha sido a arte conceitual que mais tenha facilitado a participação de artistas, especialmente latino-americanos, no sistema hegemônico de circulação de informações artísticas, centralizado na Europa e nos Estados Unidos, do qual, em geral, foram excluídos.

Nessa perspectiva internacionalista não parece acertada qualquer divisão por nacionalidade dos trabalhos apresentados. Parece, isto sim, relevante esboçar certas aproximações e distanciamentos entre as proposições dos artistas. Privilegiamos, então, a apresentação de obras realizadas na década de 1970 até o início dos anos 80, incluindo alguns outros trabalhos também significativos no debate conceitual daquele momento.

A transitoriedade dos meios utilizados pelos artistas para a realização de suas proposições ou a fugacidade do próprio projeto fez com que muito dessa memória cultural não fosse preservada. No entanto, centenas de fotografias, vídeos, projetos de instalações, envios postais, livros de artistas, realizados em sua maioria na década de 1970, são parte da coleção conceitual do MAC USP, único museu no Brasil a manter uma coleção dessa natureza com representatividade internacional tão significativa.

A coleção de obras conceituais do MAC USP testemunha um período (especialmente os anos 70) em que as definições de *obra de arte* assim como as instituições que as vinham legitimando foram abaladas. Hoje, o desconhecimento que o público tem dessas proposições reflete uma lacuna na história da arte recente no Brasil. A exposição desses trabalhos, relegados por mais de duas décadas ao esquecimento, não deixa de ser extremamente reveladora neste momento. Esta retomada expõe e contradiz uma certa noção (já naturalizada e consensual) de obra de arte como um bem objetual definido a partir de categorias fixas formuladas há mais de um século. Essa noção justifica-se pelo valor (muitas vezes entendido apenas em sua determinação econômica) das *obras-primas*, mais do que na impalpável dinâmica da criação. O museu consolida-se, hoje, como um palco de espetáculos para massas atraídas pela distração que oferece.

Na contra corrente dessa vaga, as obras *conceituais* pertencem àquela categoria de obras do séc. XX que abandona o espectador na ansiedade da dúvida, sendo o museu mais um fórum de debates do que um templo de valores eternos.

O que pensar da arte como idéia, o que fazer com noções difundidas e aceitas de obra de arte? Quem afinal eram os artistas nessas exposições que acolhiam trabalhos efêmeros e proposições como obras, sem maiores restrições?

No plano internacional, as várias exposições de orientação conceitualista ocorridas na última década – *L'Art Conceptuel une perspective* (Musée D'Art Moderne de la Ville de Paris, 1990) *Reconsidering the object of art* (Museum of Contemporary Art, MoCA, 1995), *Out of actions. Between performance and the object 1949 – 1979* (MoCA, Los Angeles, 1998), e a mais recente *Global Conceptualism. Points of origins 1950 - 1980's* (Queens Museum, NY 1999) retomam, com a devida perspectiva temporal, as questões das poéticas conceituais, especialmente dos anos 70.

A distância temporal nos permite lançar novas luzes num momento recente da história da arte que tem como importante chave de decifração o contexto social e político mais amplo. Em nosso país, como em muitos outros países latino-americanos, a ordem da ditadura militar era "apagar os rastros". Com efeito, talvez a amnésia seja a lacuna mais sombria do período de exceção por que passou o Brasil e outros países latino-americanos nos anos 70. Um dos derivados disso é que pouco se conhece da efervescência e multiplicidade das proposições lançadas pelos artistas na época. No entanto, apesar da forte repressão política que vivia o país, naquele momento, o Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, sob a direção do Prof. Walter Zanini, acolheu artistas e projetos conceituais tornando-se um importante pólo de difusão para a produção nacional e internacional.

Vale observar que nesses difíceis anos 70 talvez tenha sido a arte conceitual que mais tenha facilitado a participação de artistas, especialmente latino-americanos, no sistema hegemônico de circulação de informações artísticas, centralizado na Europa e nos Estados Unidos, do qual, em geral, foram excluídos.

Nessa perspectiva internacionalista não parece acertada qualquer divisão por nacionalidade dos trabalhos apresentados. Parece, isto sim, relevante esboçar certas aproximações e distanciamentos entre as proposições dos artistas. Privilegiamos, então, a apresentação de obras realizadas na década de 1970 até o início dos anos 80, incluindo alguns outros trabalhos também significativos no debate conceitual daquele momento.

A transitoriedade dos meios utilizados pelos artistas para a realização de suas proposições ou a fugacidade do próprio projeto fez com que muito dessa memória cultural não fosse preservada. No entanto, centenas de fotografias, vídeos, projetos de instalações, envios postais, livros de artistas, realizados em sua maioria na década de 1970, são parte da coleção conceitual do MAC USP, único museu no Brasil a manter uma coleção dessa natureza com representatividade internacional tão significativa.

Muitos artistas que participaram das exposições no Brasil mandando seus trabalhos como envios postais para o MAC USP têm, hoje, lugar de destaque no cenário internacional da arte contemporânea. Assim, o MAC USP tem em seu acervo projetos e livros dos integrantes do Fluxus, do Coletivo francês de Arte Sociológica ou ainda dos artistas Krzysztof Wodiczko, Antoni Muntadas e Klaus Rinke. Nesse conjunto é também notória a participação de artistas do Leste Europeu, como por exemplo Petr Stembera, Jaroslaw Kozlowski, Juraj Melis, Anna Kutera, entre outros.

Se a arte conceitual é circunscrita a um determinado momento histórico, as estratégias de que se valeu e as questões que lançou no campo das artes, das publicações ou da museologia contemporânea são definitivas e fundamentais. Não parece casual a retomada dessas questões. Os conflitos levantados pela produção conceitual trazem para o centro do debate o papel do museu, em sua dimensão social e política, frente ao objeto de arte e suas relações mais amplas com o contexto das sociedades neste século que se inicia.

No limite, novas categorias são acrescentadas ao vocabulário corrente da catalogação de obras e indicam novas formas de apresentá-las ao público. Vale lembrar que quase a totalidade dos trabalhos da coleção conceitual chegam ao museu como envio postal nos anos 70.

É relevante o envolvimento de muitos artistas com outros campos de conhecimento em especial as Ciências Sociais, a Psicologia, a Lingüística e a Semiótica. Ou seja, a tão aclamada *interdisciplinaridade* já fazia parte dessas proposições para as quais a mescla das diversas operações artísticas foi fator definitivo.

O coletivo francês *Art Sociologique*, por exemplo, teve presença marcante entre nós nos anos 70. São projetos que se valem de instrumentos da pesquisa sociológica e revertem o propósito científico em prática artística. Hervé Fischer, por exemplo, no trabalho *Higiene da Pintura* (1971) refere-se criticamente ao interdito de tocar, parte do comportamento reverencial exigido do visitante de museu.

Na arte conceitual é freqüente a utilização de questionários que reclamam a participação direta do público. Vera Chaves Barcellos, por exemplo, no projeto *Testarte* (1974), solicita aos visitantes que respondam o que haveria por detrás de uma porta, cuja fotografia lhes era apresentada. Os conteúdos da imaginação individual, recolhidos através de questionários elaborados pela artista, são parte deste projeto. Esta operação é análoga a outros trabalhos nos quais a enquete sócio-psicológica insere-se, programaticamente, no campo artístico. Muitas dessas proposições têm uma resultante híbrida que articula vários meios e técnicas misturando os tradicionais cânones da arte.

#### *fotografia*

A fotografia tem papel de destaque nos trabalhos conceituais como registro dos mais variados projetos e também, não raro, como elemento de constituição da proposta artística. Assim, surge a questão: como se definem as fotografias de performances realizadas naquele período? Lembramos que pela transitoriedade no tempo e no espaço, a documentação fotográfica é, com freqüência, seu único testemunho.

Pela precariedade e transitoriedade de muitos materiais e técnicas utilizados naquele momento, a fotografia (e sua posterior digitalização) tem papel preponderante na permanência da idéia da obra no tempo. Aliás, vale lembrar, que as técnicas de reprodução (em especial o off-set, a fotografia e o xerox) são os meios privilegiados pelos artistas na época.

Sem dúvida, a fotografia tornou-se uma alternativa importante durante o período de repressão política nos países do Leste Europeu e também na América Latina, época em que os meios de reprodução mais corriqueiros como o mimeógrafo, por exemplo, foram proibidos. Facilmente remetidas como envio postal, possibilitaram que artistas das mais diversas latitudes pudessem enviar trabalhos para o Brasil, sedimentando, não raro, um contato que, em muitos casos, duraria vários anos. Enviados pelo correio foram também projetos de performances e de Instalações.

# núcleos da exposição

Os trabalhos em exposição representam uma parcela limitada do acervo de arte conceitual do MAC USP. Todavia, seria inadequada para sua apresentação qualquer homogeneização por características estilísticas dos trabalhos ou por nacionalidade dos artistas. Afinal, nos anos 70, a arte conceitual investe numa crítica aos tradicionais paradigmas da visualidade que são constantemente reafirmados nessas formas correntes de exposição. Optamos, então, por privilegiar as *estratégias* utilizadas pelos artistas, seja em suas operações (técnicas, meios), seja através das características de suas poéticas ou ainda das táticas que se valeram para a circulação de suas proposições, naquele momento.

Nesse sentido, os segmentos ou núcleos sugerem uma certa *ordem* dentro da multiplicidade de projetos e na diversidade dos trabalhos. E, nesse caso, é esclarecedora uma definição do filósofo Michel Foucault:<sup>4</sup> “a ordem é ao mesmo tempo aquilo que se oferece nas coisas como sua lei interior, a rede secreta segundo a qual elas se olham de algum modo umas às outras e aquilo que só existe através do crivo de um olhar, de uma atenção, de uma linguagem, e é somente nas casas brancas desse quadriculado que ela se manifesta em profundidade como já presente, em silêncio esperando por ser enunciada.”

Foucault, Michel. *As Palavras e as Coisas. Uma arqueologia das ciências humanas*. São Paulo, Ed. Brasiliense, 1985, p. 10.



# livros de artista

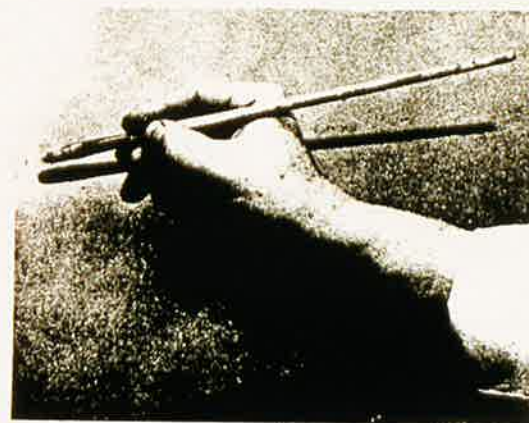
e publicações associadas

Do artista alemão Joseph Beuys (1921 – 1986), o MAC USP guarda uma coleção de litografias (*Códices Madrid*) que poderia fazer parte da coleção Conceitual do museu. As litografias em questão originaram-se de uma seqüência de esboços do artista surgida em 1974/1975 por ocasião da publicação dos *Códices Madrid*, obra homônima de Leonardo da Vinci, encontrada por acaso na Biblioteca Nacional de Madri, em 1965.

O conjunto de 30 litografias de Joseph Beuys é apresentado junto ao fac-símile da obra de Leonardo da Vinci que inspirou a realização desse múltiplo pelo artista alemão. Durante os anos 70, o entusiasmo de Beuys por essa edição de seu *Códices Madrid* foi impulsionado pelo desejo de estender o alcance de sua obra para além das galerias e museus. O *Códices Madrid* concretizou, naquele momento, um propósito importante na poética de Beuys, isto é, o projeto voltado à transformação política através da arte, reproduzida e disseminada.



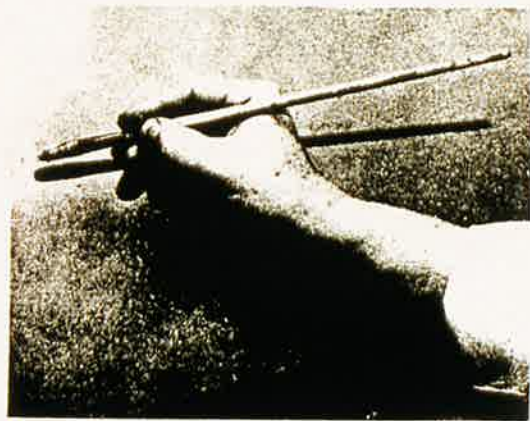
Joseph Beuys  
*Códices Madrid*, 1974/75



#### TÉCNICA DO PINCEL

2. Agarre o pincel pela ponta, para estar mais seguro, quando quiser pintar um pormenor ou dar uma pincelada particularmente vigorosa e expressiva.





TÉCNICA DO PINCEL  
2. Agarre o pincel pela ponta, para estar mais seguro, quando quiser pintar um pormenor ou dar uma pincelada particularmente vigorosa e expressiva.



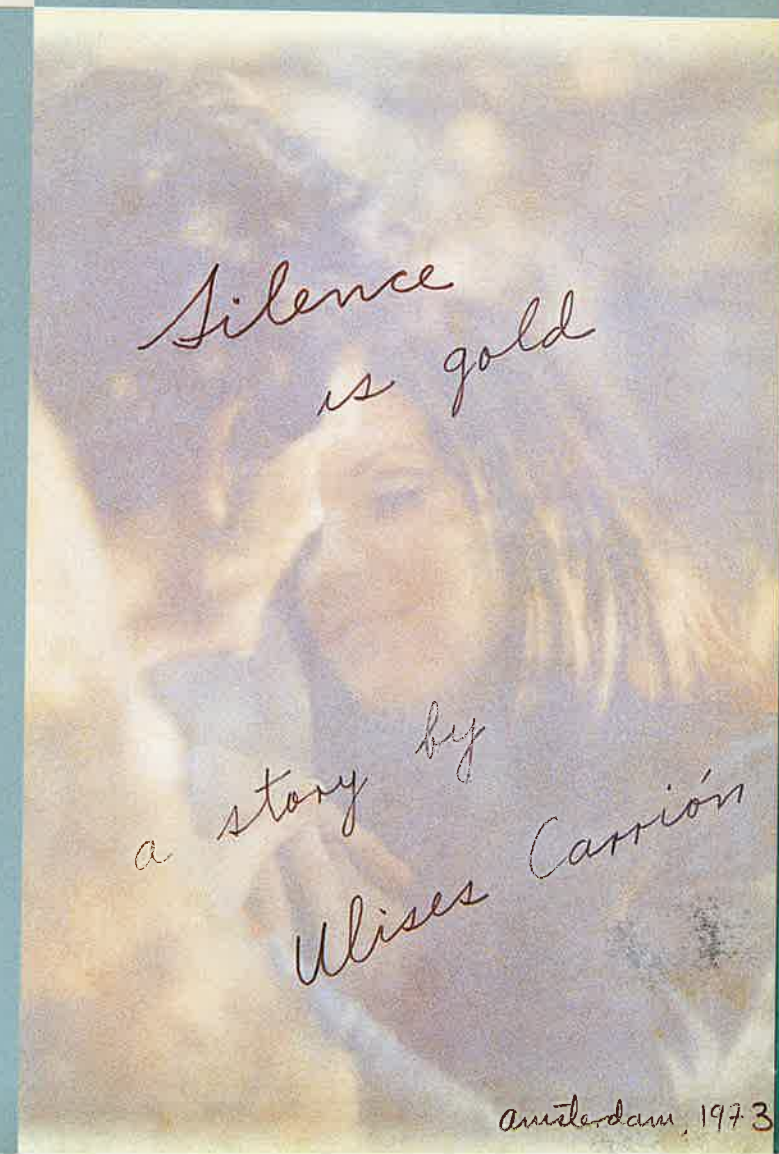
JULIO PLAZA & REGINA SILVEIRA '74 EDIÇÕES ON-OFF SÉRIE DIDÁTICA



Nos anos 70 são também freqüentes no Brasil publicações feitas por grupos de artistas reunidos em cooperativas e associações. Gabriel Borba e Maurício Fridman criaram a "Cooperativa Geral de Assuntos de Arte" enquanto Julio Plaza e Regina Silveira organizaram as edições "On-off" e no nordeste a "Povis" teve ampla participação de artistas brasileiros.

Em Nova York, Dick Higgins, do Fluxus, fundaria sua própria editora e enviaria ao MAC várias de suas publicações. Ulises Carrión, em Amsterdã, organizou publicações através do "Other books and so", que reuniu trabalhos de artistas de todo o mundo.

- 1 Julio Plaza e Regina Silveira  
Técnica do Pincel, 1974
- 2 Gabriel Borba  
Nós, 1975
- 3 Maurício Fridman  
Memória de Maria, 1976
- 4 Ulises Carrión  
O Silêncio é de Ouro, 1973



poesia concreta e outras  
**poéticas visuais**

De maneira geral, o território *intermedia*, isto é, aquele das relações entre as diferentes poéticas artísticas que desfaz as divisões rígidas entre os meios e técnicas é privilegiado na arte conceitual. A produção conceitualista, por exemplo, articula de maneira significativa artistas plásticos e poetas.

Vale observar que as investigações plásticas das letras como signos visuais, que têm como paradigma a poesia concreta, é marcante no acervo do MAC USP.



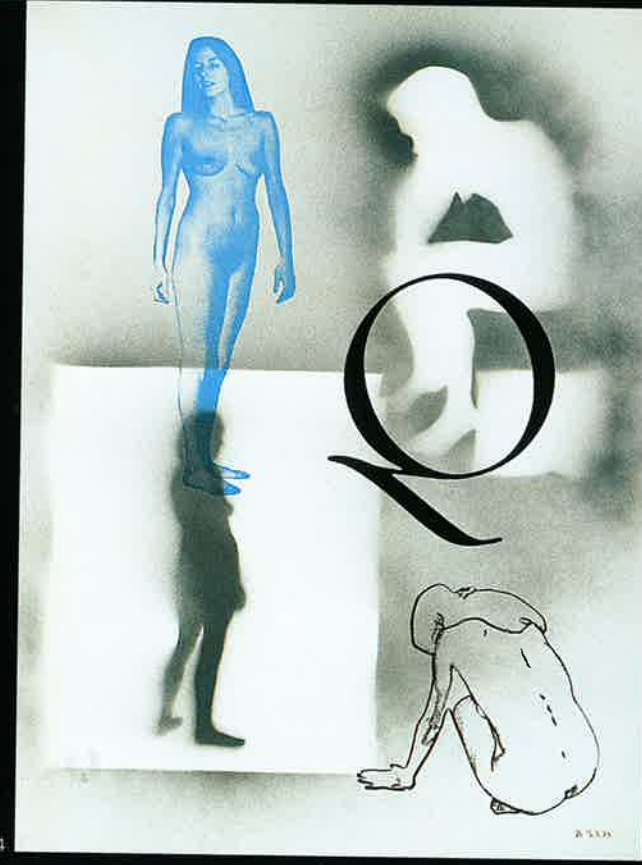
1



2



3



4

- 1 Mirela Bentivoglio  
Gaiola (HO), 1969
- 2 Alain Arias Misson  
Os anjos da destruição, 1977
- 3 Ludwig Zeller  
S/ título, 1969
- 4 Dick Higgins  
Primavera, 1973
- 5 Georges Badin  
S/ título, sd
- 6 Mira Schendel  
Desenho 72-4, 1972
- 7 Augusto de Campos e Julio Plaza  
Objetos, 1969
- 8 Augusto de Campos e Julio Plaza  
Caixa Preta, 1975



5

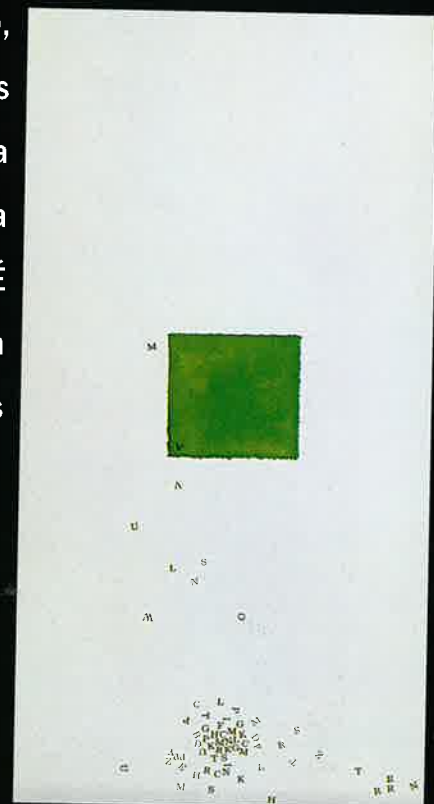
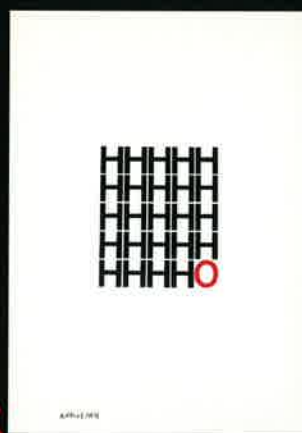
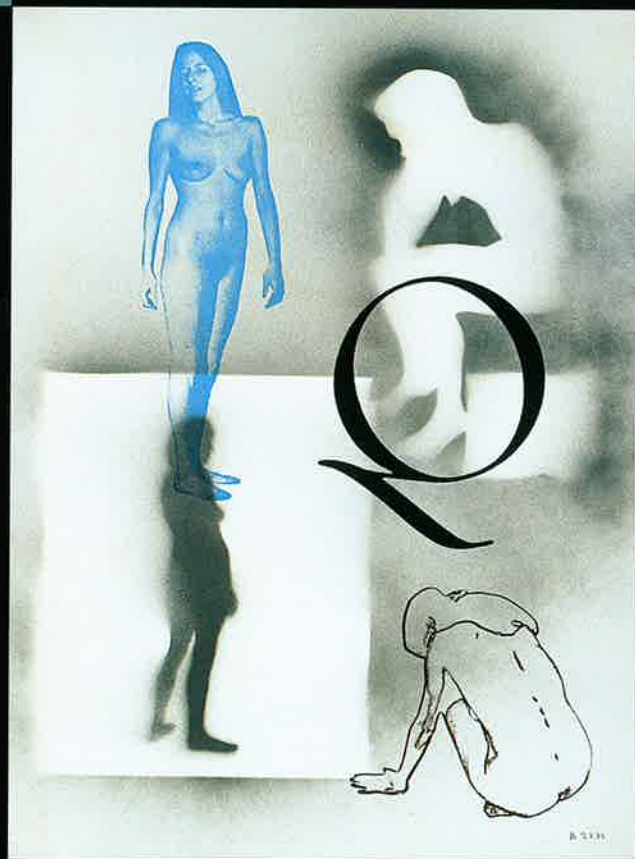


6

poesia concreta e outras  
**poéticas visuais**

De maneira geral, o território *intermedia*, isto é, aquele das relações entre as diferentes poéticas artísticas que desfaz as divisões rígidas entre os meios e técnicas é privilegiado na arte conceitual. A produção conceitualista, por exemplo, articula de maneira significativa artistas plásticos e poetas.

Vale observar que as investigações plásticas das letras como signos visuais, que têm como paradigma a poesia concreta, é marcante no acervo do MAC USP.



- 1 Mirela Bentivoglio  
Gaiola (HO), 1969
- 2 Alain Arias Misson  
Os anjos da destruição, 1977
- 3 Ludwig Zeller  
S/ título, 1969
- 4 Dick Higgins  
Primavera, 1973
- 5 Georges Badin  
S/ título, sd
- 6 Mira Schendel  
Desenho 72 - 4, 1972
- 7 Augusto de Campos e Julio Plaza  
Objetos, 1969
- 8 Augusto de Campos e Julio Plaza  
Caixa Preta, 1975

Augusto de Campos, O livro como forma  
 e espaço. Arte em São Paulo, São  
 Paulo, maio, 1982, (p. 11)

Afinal, os poetas concretos exploraram, de maneira exemplar, as potencialidades visuais da página do livro configurando-a como superfície de uma estética pictórica dando às letras autonomia plástica. É fator digno de nota as inter-relações da poesia concreta com os demais movimentos artísticos. Vários artistas, em especial Mira Schendel, também exploraram as letras em seu potencial plástico acrescentando à vanguarda artística paulistana dos anos 70 reflexões filosóficas e lingüísticas.

A parceria entre Augusto de Campos e Julio Plaza foi significativa naquele momento. Esta exposição inclui publicações como *Poemóviles* (1968), *Objetos* (1969), *Caixa Preta* (1975), entre outros, resultantes da colaboração desses artistas.

Sobre os livros de artistas, observa Julio Plaza:

*“Estamos aqui no território da transcrição e transformação criativa do livro para outras linguagens. Esta categoria sai fora dos livros de artista e penetra em outras áreas, assim como os livros de artista penetram e se diluem no fluxo da comunicação como “conteúdo” de uma outra estrutura espaço-temporal maior e mais abrangente: a mail-art”.*<sup>5</sup>



HOMENAGEM 1974 40cts

BRASIL-CORREIO



HOMENAGEM 1974 40cts

BRASIL-CORREIO



HOMENAGEM 1974 40cts

BRASIL-CORREIO



## Arte postal: comunicação marginal

O intercâmbio de trabalhos pela via postal era prática corrente entre os poetas desde os anos 1950. No entanto, na arte postal (mail - art) o correio passa a ser o suporte privilegiado da arte. Não parece elucidativo identificar isoladamente cada artista, uma vez que toda a rede de comunicação, emissor-receptor, mensagem e suporte constituem um único sistema. A figura do criador isolado dilui-se com frequência. A produção é coletiva e compõe-se do conjunto das mensagens enviadas e recebidas através dos correios.



M 1974 40cts

IL-CORREIO



M 1974 40cts

IL-CORREIO



M 1974 40cts

L-CORREIO



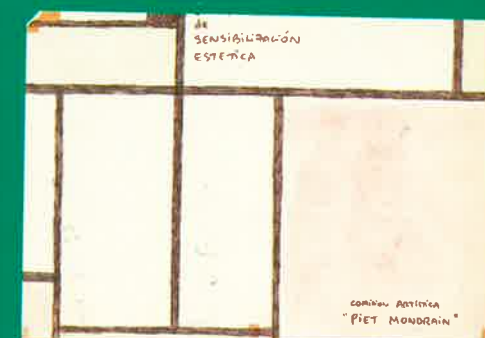
# Arte postal: comunicação marginal

O intercâmbio de trabalhos pela via postal era prática corrente entre os poetas desde os anos 1950. No entanto, na arte postal (mail – art) o correio passa a ser o suporte privilegiado da arte. Não parece elucidativo identificar isoladamente cada artista, uma vez que toda a rede de comunicação, emissor-receptor, mensagem e suporte constituem um único sistema. A figura do criador isolado dilui-se com frequência. A produção é coletiva e compõe-se do conjunto das mensagens enviadas e recebidas através dos correios.

Para os artistas brasileiros, na década 1970, a experimentação de novos meios como o xerox, pela sua possibilidade de reprodução rápida e fácil, aliou-se à abrangência e universalidade da arte postal. Os carimbos e cartões postais são freqüentemente recriados e distribuídos em redes alternativas.

Muitas vezes, especialmente na América Latina, o conteúdo desses trabalhos, nos difíceis anos de 60 e 70, é eminentemente político. A arte postal constituiu-se, naquele momento, numa estratégia de liberdade diante do contexto político opressor.

Clemente Padin e Jorge Caraballo no Uruguai; Ulises Carrión no México e em Amsterdã; Klaus Groh na Alemanha; Ben Vautier na França; Antoni Muntadas e Antoni Miralda na Espanha. No Brasil, Gabriel Borba, Julio Plaza, Regina Silveira em São Paulo; Paulo Bruscky e Daniel Santiago no Recife; Anna Bella Geiger, Artur Barrio, Regina Vater, no Rio de Janeiro, entre muitos outros, alimentam essa ampla rede de troca de informações artísticas.



1. Clemente Padin  
*Campanha de sensibilização estética, 1977*
  2. Horácio Zabala  
*Today, Art is a prison, 1978*
  3. Paulo Bruscky  
*Confirmado: é arte, 1977*
  4. Bené Fonteles  
*O fermento, 1976*
- Imagem de fundo da página anterior  
Mário Ishikawa  
*Brasil - correio: homenagem, 1974*

DIGA CONOSCO



BU-RO-CRA-CIA





Impresso no Brasil - graficas brunner Ltda - c. p. 21029 - são

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

**SPECIAL**

**BRAZIL TODAY**

REGINA SILVEIRA '77

Regina Silveira  
Brazil today, 1977

Regina Vater  
Postalix - Land(e)scape NY, 1974

POSTALIXO  
LAND(E)SCAPE NY 74

**AIRMAIL**  
PAR AVION

NEW YORK, NY  
MAY 14  
5-PM  
1974



Zanine  
From: Dixe Juxo de  
Augusto de Campos.  
e do meu trabalho  
"Nova Yorkina, a minha  
"Pernica" mai JAC.  
E que ela seja um  
**SUCCESSO!**

abracos

N.Y. 14 mai 1974 Rg - aff - tr

Post Card  
WALTER ZANINE  
JAC - MAC  
Parque TB: Copacabana  
CX Postal 22031  
S. Paulo - Capital  
**BRAZIL**

FROM: REGINA VATER  
40 SILVIA CERRUTI  
219 E 26th St 5  
N.Y. N.Y. 10010

NY19744 MAC-USP 76,28,1

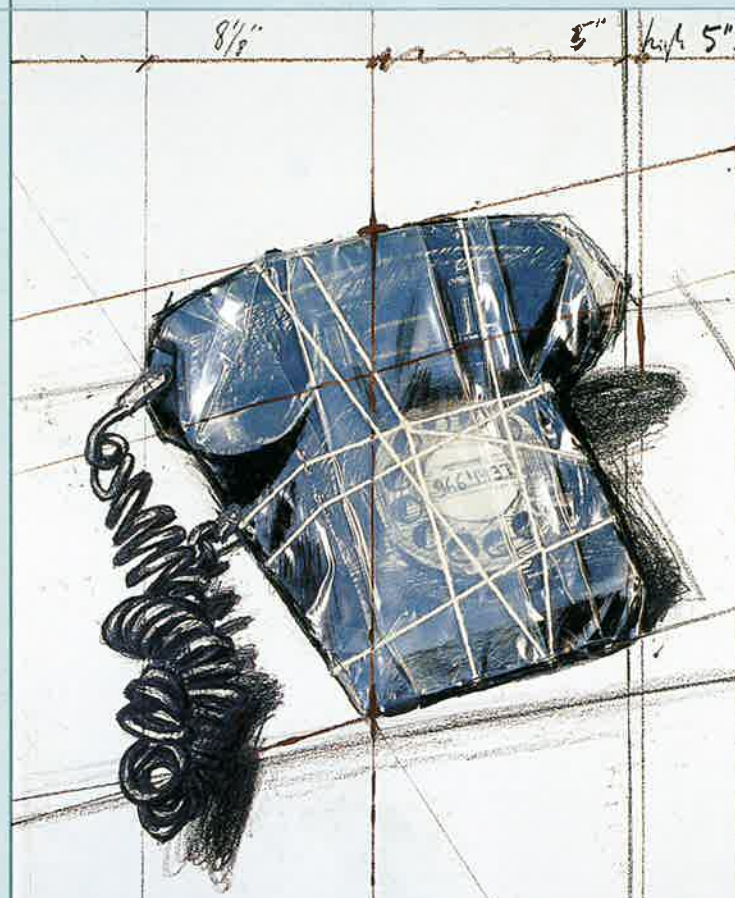
MOTTE R Inc.



# INSTALAÇÕES

do projeto à recriação

O projeto como parte integrante da obra é próprio da arte contemporânea. Na arte conceitual os projetos têm a forma de textos, desenhos, diagramas, colagens ou mapas. É notório como, muitas vezes, são apenas os projetos que permanecem no tempo, resultantes dos trabalhos, freqüentemente transitórios, como aqueles do artista búlgaro Christo, por exemplo. Dos objetos embrulhados aos projetos de intervenção no ambiente, o gesto de ocultar, realizado pelo artista, lança as coisas, sejam elas objetos cotidianos como um telefone, por exemplo, numa dimensão sempre nova de percepção.



Wrapped telephone | 9664437 | Christo  
Project for telephone in 5' x 5' x 8 1/8" | AP. VI / XVII

1 Christo  
Telefone embrulhado  
Projeto p/ 2129664437, 1988

2 Josef Jankovic  
S/ título, 1973/74

# INSTALAÇÕES

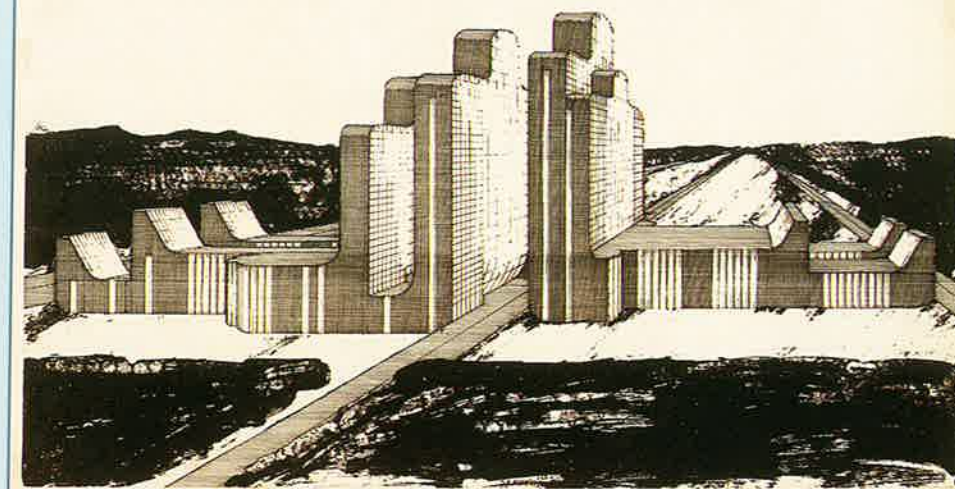
## do projeto à recriação

projeto como parte integrante da obra é próprio da arte contemporânea. Na arte conceitual os projetos têm a forma de textos, desenhos, diagramas, colagens ou mapas. É notório como, muitas vezes, são apenas os projetos que permanecem no tempo, resultantes dos trabalhos, frequentemente transitórios, como aqueles do artista búlgaro Christo, por exemplo. Dos objetos embrulhados aos projetos de intervenção no ambiente, o gesto de ocultar, realizado pelo artista, lança as coisas, sejam elas objetos cotidianos como um telefone, por exemplo, numa dimensão sempre nova de percepção.



1 Christo  
Telefone embrulhado  
Projeto p/ 2129664437, 1988

2 Josef Jankovic  
S/título, 1973/74

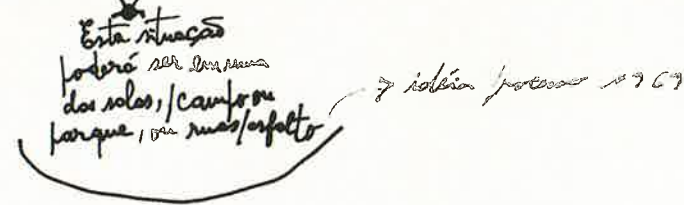


Outras vezes, o projeto estrutura-se no imaginário coletivo sugerindo outras estruturas de tempo e espaço para sua realização. As serigrafias de Jozef Jankovic são projetos de monumentos utópicos e expressam forte crítica à situação política vivida na Tchecoslováquia. No limite, os projetos deste artista sugerem a possível recriação de todo um espaço político e social. Realizados na década de 70, antecipam as mudanças geo-políticas que ocorreriam naquela região, décadas depois.

Quando se trata de instalações realizadas no tempo/espaço definido de um museu, as várias etapas de elaboração do trabalho são permeadas de interrogações. São indagações como, por exemplo, que restaria da obra, quando uma instalação é desmontada? É legítimo remontar uma instalação em um lugar diverso do proposto inicialmente? Seria ainda o mesmo trabalho? Os projetos de instalações enviados pelos artistas tornariam-se obras ao serem expostos? O museu deveria aceitar em suas coleções fragmentos de instalações como obras autônomas? Tais perguntas norteiam o trabalho cotidiano em museus de arte contemporânea.

É interessante observar que pelo princípio das instalações (ligadas intrínseca e originariamente a um espaço/tempo) a possibilidade de remontagem se dá através de uma nova leitura ou interpretação da idéia original.

1) 3) } (A C) } Sala - m - forçado c/palha → A =  
C = FOGO



① SALA = VAZIA → no meio da sala forçado c/palha - ~~movimento~~ (1 movimento) ~~dimensão objetiva~~ (semi-círculo preto)

CAMPO = <sup>semi</sup>quadrado de terra → forçado espetado / fogo forçado levantado fogo (2 movimentos) terra - AR - VENTO -

ASFALTO = espetado no asfalto - fogo - ~~movimento~~ semi-círculo ~~movimento~~ em terra

② - SALA = 1º dia colocação sala -  
3º dia - ~~movimento~~ - (INCINERAÇÃO) - OU - ÁGUA -

Dentro desse universo de interrogações está *Situações Mínimas* (1972) de Artur Barrio. Trata-se de um projeto de Instalação composto de desenhos e anotações. O projeto foi enviado para o MAC USP e a Instalação foi realizada, na época, no Museu de Arte Contemporânea de Curitiba. Naquela ocasião uma performance do artista, no espaço da Instalação, foi registrada em vídeo.



A possibilidade de remontar aquela Instalação hoje, a partir dos projetos originais, em outro momento e lugar, traz à tona questões como: existiria uma autonomia da Instalação em relação ao tempo e ao espaço em que foi criada? A equação de espaço/tempo inerente à sua criação não deve ser redimensionada em uma possível remontagem? Ou seja, a remontagem de uma Instalação como *Situações Mínimas* de Artur Barrio, por exemplo, em outro momento e lugar não seria sempre, uma reinterpretação, no limite, uma completa recriação? Caso contrário, não se estaria negando o contexto como elemento operante da Instalação ao tratá-la como obra autônoma, des-historicizada, auto-suficiente e descontextualizada?

SIT. MÍNIMAS

Barrio  
Em função da  
de duração

2) Form  
form  
gou  
É me  
dispe

B 'PONTOS'  
1



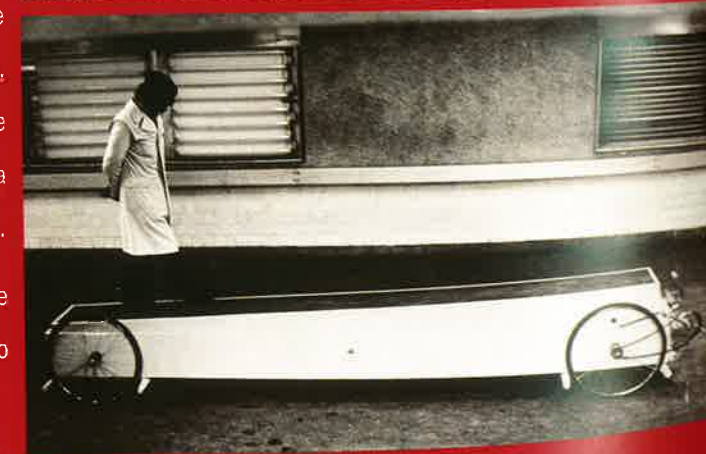
# fotografia de performances

registro/obra

A fotografia, sem dúvida, ocupa lugar de destaque nos trabalhos e projetos conceituais. Dentro das diferentes propostas, o uso da imagem fotográfica é particularizado. Há uma diferenciação na intenção que mobilizou o registro fotográfico e tal intenção é fator definitivo na diferenciação de propostas congêneres. Assim, a fotografia para fins de documentação de uma performance difere, por conseguinte, de um trabalho de *Body Art*, cuja fotografia é feita pelo próprio artista e se dá concomitante ao trabalho como processo.

Nas performances as fotografias registram o ocorrido ali, naquele momento. Lembramos que o papel inicial da fotografia na arte conceitual foi documentar ações ou fenômenos. Como obra do instante ou do desenrolar de um processo, performances podem, de certo modo, permanecer no tempo pela documentação fotográfica, pelos vídeos e filmes que perenizam o gesto fugaz. Muitas performances, no entanto, perderam-se pela inexistência de registros. Fotografias de performances, ao serem enviadas pelos artistas ao museu na década de 70, com a intenção de exibição, tornaram o registro, obra de arte.

Os rituais de alimentação de Antoni Miralda, as práticas ascéticas de Stembera, o curioso veículo, construído e utilizado por Wodiczko, são alguns exemplos em exposição.



1 Krzysztof Wodiczko  
Veículo, 1972

2 Krzysztof Wodiczko  
Veículo, 1973

3 Petr Stembera  
Comendo grãos durante  
alguns dias de ascetismo, 1973

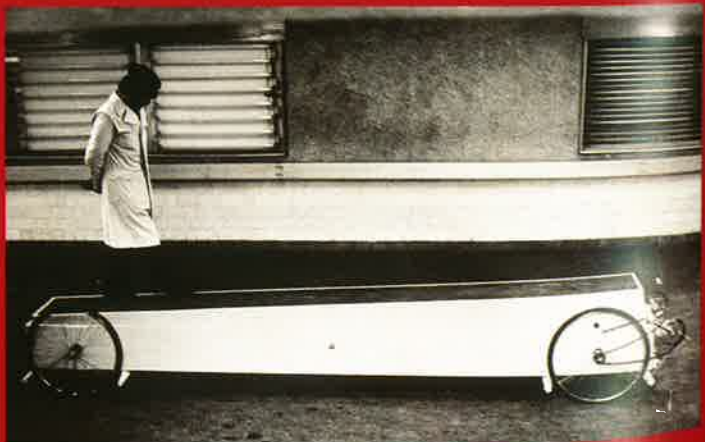
retratos e auto-retratos conceituais

# ografia de performances

grafia, sem dúvida, ocupa lugar de destaque nos trabalhos e os conceituais. Dentro das diferentes propostas, o uso da imagem gráfica é particularizado. Há uma diferenciação na intenção que realizou o registro fotográfico e tal intenção é fator definitivo na diferenciação de propostas congêneres. Assim, a fotografia para fins de documentação de uma performance difere, por conseguinte, de um trabalho de *Body Art*, cuja fotografia é feita pelo próprio artista e se torna concomitante ao trabalho como processo.

nas performances as fotografias registram o ocorrido ali, naquele momento. Lembramos que o papel inicial da fotografia na arte conceitual era documentar ações ou fenômenos. Como obra do instante ou do registro de um processo, performances podem, de certo modo, desaparecer no tempo pela documentação fotográfica, pelos vídeos e pelas fotografias que perenizam o gesto fugaz. Muitas performances, no entanto, sobreviveram-se pela inexistência de registros. Fotografias de performances, ao serem enviadas pelos artistas ao museu na década de 1970, com a intenção de exibição, tomaram o registro, obra de arte.

Além das práticas de alimentação de Antoni Miralda, as práticas ascéticas de performances, o curioso veículo, construído e utilizado por Wodiczko, são exemplos em exposição.



1 Krzysztof Wodiczko  
Veículo, 1973  
2 Krzysztof Wodiczko  
Veículo, 1973  
3 Petr Stembera  
Comendo grãos durante  
alguns dias de ascetismo, 1973

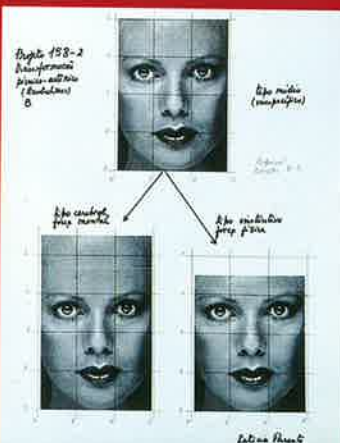
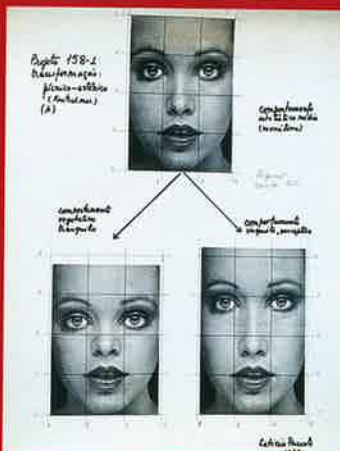
## retratos e auto-retratos conceituais

Se o retrato na arte conceitual é raro, o auto-retrato é freqüente. Aliás, o auto-retrato é significativamente recorrente nas diversas poéticas contemporâneas. O rosto ou o próprio corpo, muito freqüentemente, é tomado pelo artista como suporte de exercícios experimentais, cuidadosamente registrados.

O artista Luigi Ontani, ligado à *transvanguarda* italiana, por exemplo, utiliza no projeto *Ermafrodita* (1974) o próprio corpo como elemento de um quadro vivo inspirando-se numa releitura da iconografia clássica. O falo centraliza a imagem fotográfica aparecendo como símbolo do poder gerador. Na tradição antiga, o pênis ereto, verticalizado, é comparado às colunas e considerado base e ponto de equilíbrio entre o Céu e a Terra.



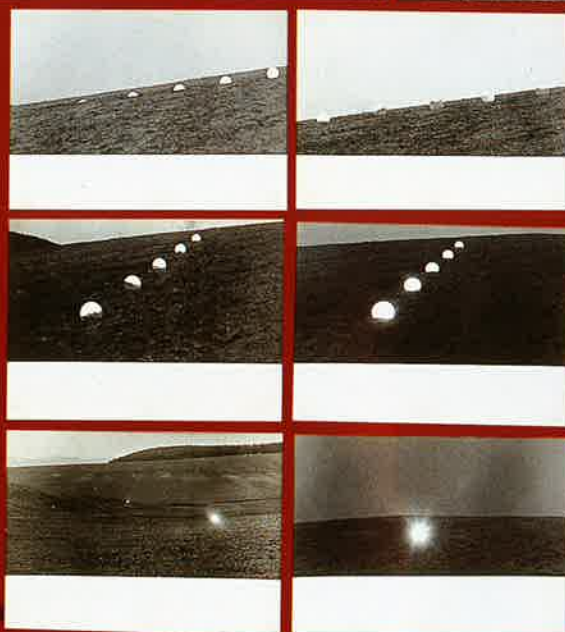
Já o espanhol Carlos Pazos e o inglês Philip Parker, além de Félix Podsiadly, Gretta e Maria Michalowska, tomam o rosto como espaço de sua própria re- (a)apresentação.



O pernambucano Paulo Bruscky, por sua vez, reproduz a radiografia do próprio crânio. Identidade torna-se aqui elemento de identificação policial. Esse referente é próprio da situação vivida por muitos artistas no Brasil nos difíceis anos 70, quando se misturava polícia com política.

4 Luigi Ontani  
Ermafrodita/Híbrido, 1974  
5 Félix Podsiadly  
Metamorfose, 1977  
6 Gretta  
Série Transformações V, 1976  
7 Leticia Parente  
Projeto 158-1/2  
transformação: Picnico - Astênico  
(Krtschmer) A/B, 1977  
8 Paulo Bruscky  
Protetor para identidade, 1975

# memória fotográfica e espaço



fotografia, ambiente e experiência

A intervenção direta do artista no ambiente supõe o testemunho da imagem. Isto é: a imagem fotográfica percorre a distância do espaço externo ao interno, ou seja, da ação do artista na natureza à exibição do seu registro em espaços institucionais. Essa distância sugere um intervalo entre a *experiência e a informação* do ambiente. As fotografias são essas zonas de passagens e, portanto, não se esgotam numa existência autônoma. Supõem uma relação com o entorno, seja ele a natureza ou o posterior contexto de exibição que confere às imagens sentido e significação.

Assim, muitas vezes, a fotografia tem papel central de testemunho, tornando projetos realizados em lugares longínquos acessíveis ao público.

Em *Relações de espelhos de horizontes opostos* (1973) de Dalibor Chatrný, trata-se de expor os limites da natureza (o céu e a terra), como os elementos centrais da operação do artista.

1 Dalibor Chatrný  
*Relações de espelhos de horizontes opostos*, 1973

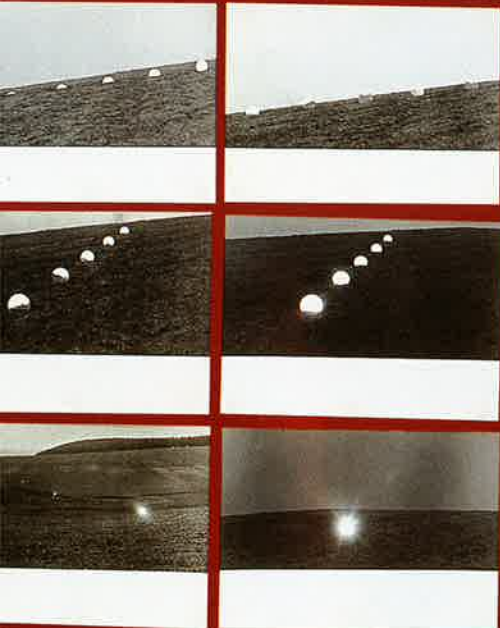
2 Manuel Casimiro  
*Projeto Porto de Nice*, 1976

3 Juraj Melis  
*Help*, 1975/77

4 Miroslav Klívar  
*Poema como evento*, 1973



# Memória fotográfica e espaço



Intervenção direta do artista no ambiente supõe o testemunho da imagem. Isto é: a imagem fotográfica aproxima a distância do espaço externo ao interno, ou a ação do artista na natureza à exibição do registro em espaços institucionais. Essa distância cria um intervalo entre a *experiência e a representação* do ambiente. As fotografias são essas passagens e, portanto, não se esgotam na existência autônoma. Supõem uma relação com o mundo, seja ele a natureza ou o posterior contexto de exibição que confere às imagens sentido e significação.

Muitas vezes, a fotografia tem papel central no testemunho, tornando projetos realizados em locais longínquos acessíveis ao público.

As *Relações de espelhos de horizontes opostos* de Dalibor Chatrný, trata-se de expor os limites da natureza (o céu e a terra), como os elementos essenciais da operação do artista.

- 1 Dalibor Chatrný  
*Relações de espelhos de horizontes opostos, 1973*
- 2 Manuel Casimiro  
*Projeto Porto de Nice, 1976*
- 3 Juraj Melis  
*Help, 1975/77*
- 4 Miroslav Klívar  
*Poema como evento, 1973*



Cenas ou situações urbanas cotidianas são revestidas de novos significados através da intervenção na imagem fotográfica. O espaço abstrato torna-se ponto de convergência de sentidos políticos, sociais, psicológicos e antropológicos.

O artista português Manuel Casimiro no *Projeto Porto de Nice* (1976), por exemplo, mescla o real à fantasia ao colorir os blocos de cimento retratados. Realidade e ilusão fundem-se no olhar do observador.

Fotomontagens valendo-se do ambiente natural são também relevantes nesse acervo. Juraj Melis constrói através de uma fotomontagem a imagem fotográfica de seu protesto (*Help*).

Miroslav Klívar fotografa letras recortadas emprestando às paisagens uma dimensão poética.

# arte <sup>e</sup> crítica social

A relação do artista com o

público passou, nos anos 60

e 70, também, por novas

definições. Pauta-se pela

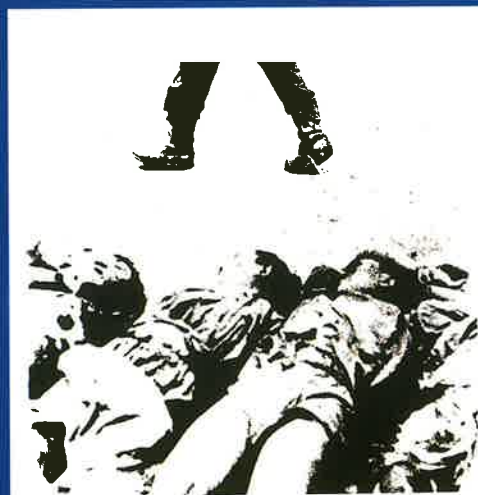
atividade, participação e

*engajamento*, como se dizia

na época. Muitos trabalhos

propõem uma participação

direta do observador.



in-for-ma-tion \,in-fər-'mā-shən\ n  
1 : the communication or reception of  
knowledge or intelligence 2 : knowl-  
edge obtained from investigation, study,  
or instruction : INTELLIGENCE, NEWS,  
FACTS, DATA — in-for-ma-tion-al  
\-'mā-sh(ə-)nəl\ adj

Julio Plaza  
*In-forma-tion*, 1972

Alguns objetos, entre muitos

projetos, articulam a esfera

artística a um universo de

interrogações mais amplo.

Freqüentemente aludem a

uma certa estética do coti-

diano através de elementos

evocativos dos mais diferen-

tes contextos sociais.

# Arte crítica social

ção do artista com o

passou, nos anos 60

também, por novas

ões. Pauta-se pela

de, participação e

mento, como se dizia

ca. Muitos trabalhos

n uma participação

o observador.



Julio Plaza  
In-forma-tion, 1972

Alguns objetos, entre muitos projetos, articulam a esfera artística a um universo de interrogações mais amplo. Frequentemente aludem a uma certa estética do cotidiano através de elementos evocativos dos mais diferentes contextos sociais.

Carlos Zílio no trabalho *Para um jovem de brilhante futuro* (1974), por exemplo, ironiza o perfil do jovem burguês e sua maleta 007.



A caixa acrílica dos japoneses Kenzo Tabe e Yoshi Yoshida expõe máscaras mortuárias como relíquias. O título do trabalho *Bomba Meskalina* (1975) é inequívoco para o contexto histórico.

O argentino Alfredo Portillos com sua *Caixa com Sabonetes para Classes Sociais Distintas* (1971) tece, de maneira prosaica,

seu comentário sobre o contexto social e econômico em que vive.



# arte sociológica da prática à teoria

O coletivo francês *Art Sociologique* teve presença significativa no Brasil nos anos 70. Criado por artistas de formação heterodoxa como Fred Forest, Hervé Fischer e Jean Paul Thenot, tinha como programa básico organizar ações coletivas que procurassem aliar a teoria sociológica da arte à prática artística, revelando seus pressupostos ocultos ou naturalizados. São apresentados na exposição alguns projetos realizados pelos membros do grupo no Brasil como o *Passeio estético-sociológico* de Fred Forest e o projeto *Higiene da Pintura* de Hervé Fischer.

Vários artistas como Mario Ishikawa, Antoni Muntadas, Regina Vater, entre outros, também ocuparam-se, de manei-

ras distintas, de temas correlatos. Valendo-se de questionários e entrevistas em seus projetos contaram com a participação do público. O museu é tomado por esses trabalhos como um laboratório, um centro de pesquisas.

Alguns filmes e especialmente os vídeos pioneiros, muitos deles exibidos ou mesmo realizados no MAC USP são testemunhos desse tempo/lugar de investigação experimental.

Para a inteligibilidade dos trabalhos conceituais, oriundos de um espaço/tempo singular, a consideração do contexto originário de criação é fator determinante.

Sendo assim, procuramos oferecer

informações sobre os artistas e as proposições apresentadas.

Vale lembrar, por exemplo, que na América Latina o contexto político é aspecto de fundamental importância neste momento.

É claro que os contextos de exibição atualmente são outros, definidos por outros interesses e programas. No entanto, são os museus e galerias que podem oferecer hoje, através da exposição, a possibilidade de legitimação desse acervo peculiar que resistiu ao esquecimento. Sem dúvida, trata-se de um conjunto de trabalhos que em muitos aspectos é seminal para muitas poéticas contemporâneas.

# arte sociológica da prática à teoria

o francês *Art Sociologique* teve uma significativa no Brasil nos anos 60. Quando por artistas de formação francesa como Fred Forest, Hervé Fischer e Jean Paul Thenot, tinha como objetivo básico organizar ações artísticas que procurassem aliar a teoria sociológica da arte à prática artística, os seus pressupostos ocultos ou explícitos. São apresentados na exposição alguns projetos realizados por membros do grupo no Brasil como o projeto *Higiene da Pintura* de Fred Fischer.

Artistas como Mario Ishikawa, Regina Muntadas, Regina Vater, entre outros também ocuparam-se, de manei-

ras distintas, de temas correlatos. Valendo-se de questionários e entrevistas em seus projetos contaram com a participação do público. O museu é tomado por esses trabalhos como um laboratório, um centro de pesquisas.

Alguns filmes e especialmente os vídeos pioneiros, muitos deles exibidos ou mesmo realizados no MAC USP são testemunhos desse tempo/lugar de investigação experimental.

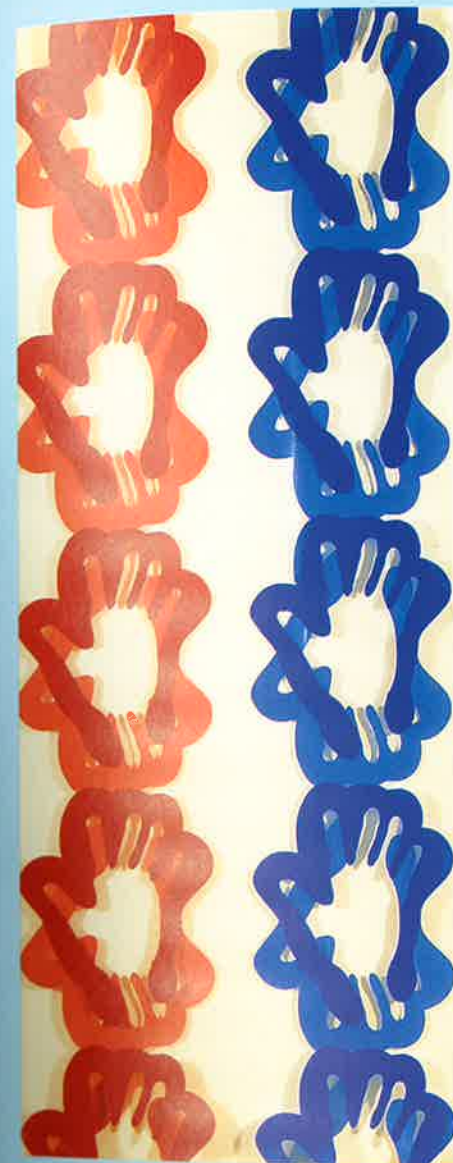
Para a inteligibilidade dos trabalhos conceituais, oriundos de um espaço/tempo singular, a consideração do contexto originário de criação é fator determinante.

Sendo assim, procuramos oferecer

informações sobre os artistas e as proposições apresentadas.

Vale lembrar, por exemplo, que na América Latina o contexto político é um aspecto de fundamental importância neste momento.

É claro que os contextos de exibição atualmente são outros, definidos por outros interesses e programas. No entanto, são os museus e galerias que podem oferecer hoje, através da exposição, a possibilidade de legitimação desse acervo peculiar que resistiu ao esquecimento. Sem dúvida, trata-se de um conjunto de trabalhos que em muitos aspectos é seminal para muitas poéticas contemporâneas.



Hervé Fischer  
*Higiene da Pintura*, 1971/74

<sup>6</sup> Benjamin, Walter. Sobre o Conceito de História in: *Magia e Técnica, Arte e Política. Obras Escolhidas*. Vol. 1. São Paulo, Brasiliense, 1985. (p. 223.)

Vale aqui, por fim, duas ressalvas.

A primeira nos faz lembrar que a fruição dos trabalhos de natureza conceitual não é imediata, sensível, mas liga-se ao pensamento. O prazer estético transmuta-se em fruição intelectual o que, não raro, causa desconforto naquele espectador acostumado a uma relação desinteressada com a arte.

A segunda articula nosso passado recente ao presente. A sugestão vem do filósofo Walter Benjamin<sup>6</sup>, que em suas *Teses sobre o conceito de História* anota: “O passado traz consigo um índice misterioso que o impele à redenção. Não seríamos nós tocados por um sopro de ar que foi respirado antes? Se assim é existe um encontro secreto, marcado entre as gerações precedentes e a nossa. Alguém na terra está a nossa espera. Nesse caso, como a cada geração, foi-nos concedida uma frágil força messiânica para a qual o passado dirige um apelo. Este apelo não pode ser rejeitado impunemente...”

## Introdução<sup>1</sup>

Esta exposição do MAC, pensada desde meados de 1973, procura trazer ao nosso público uma ampla visão da linguagem resultante dos novos *media*<sup>2</sup>. Para além da pintura e de outras categorias tradicionais da expressão plástica contestada com energia crescente na década passada e ao lado das motivações conscientizadoras da arte corporal, a exploração de múltiplos canais da comunicação tecnológica é a característica fundamental da arte dos anos 70, sua forma lúcida e coerente de integração aos demais vetores prospectivos da sociedade do presente. Seu desempenho busca a participação direta nessa evolução contextual o que é equivalente a dizer que seu mecanismo de interação opõe-se a toda e qualquer estabilidade alienante.

A informação de PROSPECTIVA' 74 é polivalente. Seus recursos semiológicos demonstram as possibilidades criadoras que conduzem freqüentemente à indagação sobre se ainda é à arte que se referem estes métodos e estes resultados. À experimentação, sem dúvida, mas a experimentação é uma qualidade mestra desta atividade humana, que teimamos em chamar arte. Há uma liberação, numa sociedade que não pode sobreviver sem os meios físicos e mentais da comunicação imediata, do condicionante determinado pela unicidade da obra, pelas imposições materiais do objeto. É a idéia – a reflexão – que assume importância vital. Não/objetos, processos desenvolvidos no envolvimento com a realidade cotidiana, de vertiginosa proliferação, estes sistemas pertencem a uma estrutura ingênita à sociologia cultural de hoje.

A repercussão internacional da PROSPECTIVA' 74, comprovada pela densa presença individual de artistas de numerosos países, abre a meu ver um caminho que sob aspectos importantes parecia fechado nestes últimos anos ao nosso país. Um diálogo profundo poderá estabelecer-se com os artistas brasileiros. O MAC tem procurado incessantemente facilitar este contato com a área mundial, como atestam suas exposições e sua atuação no estrangeiro.

Nesta iniciativa, onde sempre esteve presente o espírito de equipe, foi decisiva a contribuição de Julio Plaza, artista que se exprime em nosso meio por várias formas de atividade criadora. A concepção da mostra permitia aos artistas convidados a opção para a escolha de outros, o que resultou numa experiência das mais positivas.

Para finalizar: o MAC transmite um agradecimento caloroso a todos os participantes da PROSPECTIVA' 74.

Walter Zanini  
Diretor (1963 - 1978)  
Museu de Arte Contemporânea USP

<sup>1</sup> Texto originalmente publicado no catálogo da exposição *Prospectiva 74* (MAC USP, 1974).

<sup>2</sup> Em sua maior parte, as obras, realizadas por processos de *multimedia*, chegaram ao museu pela via postal.



## do conceito ao concreto e vice versa<sup>2</sup>

Martha Wilson<sup>3</sup>

Eu dramatizo o aspecto performático do comportamento humano ao ler um roteiro nesse monitor de vídeo. As pessoas desempenham seus próprios papéis assim, de certa forma, todos estamos atuando defronte monitores de vídeos ou públicos, reais ou fictícios, todos os momentos. O que isso significa para o conceito de "self" é que o "self" não existe a não ser como um resultante dramático. O "self" lida com a imagem que projetamos numa cena de ação, e o que está em jogo é se essa imagem será considerada ou desconsiderada. Por exemplo, eu estou brincando de ser artista defronte ao monitor de vídeo, e o que está em jogo não é se estou ou não aqui, mas, se estou convencendo o público satisfatoriamente que sou mesmo uma artista. Mesmo que fosse uma artista coadjuvante, teria que usar técnicas que todos usam para convencer o público de minha sinceridade. O que é importante aqui não é o que eu estou dizendo, mas o que eu *não* estou dizendo: o que o público pode ler nos meus movimentos de olho, tom de voz, gestos, erros e assim por diante. Se fosse uma situação ao vivo, o público poderia exercitar o tato, protegendo-me de qualquer alusão que a performance não acontecesse. Não estou sendo negativa sobre a questão da atuação teatral. Uma boa performance transforma estilo no self ou estilo em arte.

Eu estou aqui iniciando essa discussão de como o Franklin Furnace surgiu de um conceito presente em *Premiere*, uma peça gravada em vídeo para que o meu próprio sentido de público surgisse, por uma série de razões: eu queria mostrar que as discussões sobre o significado da performance num contexto virtual fechavam para mim um ciclo, tanto como artista da performance como também como "piloto" de uma instituição que se lançou ao virtual.

A forma de apresentação e documentação em arte contemporânea adotada pelo Franklin Furnace origina-se em uma perspectiva pessoal, ou seja de uma artista mulher, que foi discriminada em 1972 por seus colegas homens. Essa posição social invisível me fez criar uma instituição que fosse privilegiar formas de arte que não fossem aceitas pelas instituições *mainstream*, e estivessem freqüentemente em oposição política aos valores culturais do *mainstream*. (é o que concluo após 20-24 anos de compreensão em perspectiva).

O conceito do Franklin Furnace surgiu em 1975 quando percebi que as principais instituições não estavam acomodando os livros de artistas produzidos por artistas. Havia um vácuo, um buraco no mundo das artes, e eu decidi lançar-me então nele em direção ao desconhecido.

O que poderia ser o pior a acontecer comigo? Eu poderia ter que retornar ao meu emprego de secretária novamente. Eu decidi então guardar, exibir,



## conceito ao concreto

ce versa<sup>2</sup>

Eu dramatizo o aspecto performático do comportamento humano ao ler um roteiro nesse monitor de vídeo. As pessoas desempenham seus próprios papéis assim, de certa forma, todos estamos atuando defronte monitores de vídeos ou públicos, reais ou fictícios, todos os momentos. O que isso significa para o conceito de "self" é que o "self" não existe a não ser como um resultante dramático. O "self" lida com a imagem que projetamos numa cena de ação, e o que está em jogo é se essa imagem será considerada ou desconsiderada. Por exemplo, eu estou brincando de ser artista defronte ao monitor de vídeo, e o que está em jogo não é se estou ou não aqui, mas, se estou convencendo o público satisfatoriamente que sou mesmo uma artista. Mesmo que fosse uma artista coadjuvante, teria que usar técnicas que todos usam para convencer o público de minha sinceridade. O que é importante aqui não é o que eu estou dizendo, mas o que eu *não* estou dizendo: o que o público pode ler nos meus movimentos de olho, tom de voz, gestos, erros e assim por diante. Se fosse uma situação ao vivo, o público poderia exercitar o tato, protegendo-me de qualquer alusão que a performance não acontecesse. Não estou sendo negativa sobre a questão da atuação teatral. Uma boa performance transforma estilo no self ou estilo em arte.

Eu estou aqui iniciando essa discussão de como o Franklin Furnace surgiu de um conceito presente em *Premiere*, uma peça gravada em vídeo para que o meu próprio sentido de público surgisse, por uma série de razões: eu queria mostrar que as discussões sobre o significado da performance num contexto virtual fechavam para mim um ciclo, tanto como artista da performance como também como "piloto" de uma instituição que se lançou ao virtual.

A forma de apresentação e documentação em arte contemporânea adotada pelo Franklin Furnace origina-se em uma perspectiva pessoal, ou seja de uma artista mulher, que foi discriminada em 1972 por seus colegas homens. Essa posição social invisível me fez criar uma instituição que fosse privilegiar formas de arte que não fossem aceitas pelas instituições *mainstream*, e estivessem freqüentemente em oposição política aos valores culturais do *mainstream*. (é o que concluo após 20-24 anos de compreensão em perspectiva).

O conceito do Franklin Furnace surgiu em 1975 quando percebi que as principais instituições não estavam acomodando os livros de artistas produzidos por artistas. Havia um vácuo, um buraco no mundo das artes, e eu decidi lançar-me então nele em direção ao desconhecido.

O que poderia ser o pior a acontecer comigo? Eu poderia ter que retornar ao meu emprego de secretária novamente. Eu decidi então guardar, exibir,

vender, preservar e divulgar a causa da interseção entre palavra e imagem, o que viria a ser chamado de livro de artista. Eu abri o Franklin Furnace, Inc. no loft em que vivia (que, por acaso, tinha uma vitrina) no dia 3 de Abril de 1976.

As mostras temporárias de instalações, assim como aquilo que veio a se chamar arte da performance iniciaram-se imediatamente. Os artistas que estavam fazendo livros de artistas eram os mesmos que consideravam o texto como um meio nas artes visuais (Barbara Kruger e Jenny Holzer, por exemplo).

Martine Aballea, cujos livros estavam na coleção do Franklin Furnace foi convidada por Jacki Apple, que foi a primeira curadora do Franklin Furnace, para lê-lo na vitrina em Junho de 1976. Quando ela apareceu fantasiada, com sua própria luminária e banqueta, o programa das performances iniciou-se. Apesar de ser chamado de *leituras*, no início, cada artista escolheu utilizar os elementos performáticos do texto, imagem e tempo, desde uma performance muito simples realizada por Robert Wilson em 1977 que partiu da palavra "lá" repetida 144 vezes com uma única cadeira no palco, até a mais confusa performance de Karen Finley tomando banho dentro de uma maia e fazendo amor com uma cadeira com óleo Wesson.

O Franklin Furnace tornou-se assim o ponto final de uma cadeia alimentícia, lançando artistas em Nova York, alguns dos quais tornaram-se muito conhecidos no mundo da arte.

Por volta de 1980, percebi um outro vácuo no mundo da arte. Ninguém parecia estar pesquisando a história do livro de artista contemporâneo. De uma maneira mais intuitiva eu tentei fazer isso, convidando quatro curadores para explorarem, em um ano, quatro diferentes períodos do século 20. Clive Philpot organizou material de 1909 até 1920, Charles Henri Ford de 1921 a 1949; Barbara Moore e Jon Hendricks de 1950 a 1969; e Ingrid Sichy e Richard Flood de 1970 até 1980. Depois desse ano envolvente, Franklin Furnace convidou outros curadores para explorar a história das obras de arte publicadas, em maior profundidade, organizando pelo menos uma grande exposição a cada estação como, por exemplo: *Gravuras Cubistas/ Livros Cubistas*, *O Livro de Vanguarda: 1900-45*, *Fluxus: um país conceitual*, *Livros da vanguarda artística russa*, assim como exposições temáticas como livros de artistas: *Japão*, *Múltiplos por artistas latino-americanos*, *Samizdat Contemporâneos Russos*, *Livros de artistas do Leste Europeu*.

Considerados em conjunto, as revistas e catálogos publicados para documentar essas exposições formam a história que ainda não foi escrita.

Agora que o Franklin Furnace tornou-se virtual, a organização é ainda fiel ao propósito de divulgação de si mesmo através da difusão dos conceitos de artistas.

Nosso site, [www.franklinfurnace.org](http://www.franklinfurnace.org), participa do mesmo espírito dos 800 mil manifestos jogados do alto da Torre do Relógio em Veneza em 1910 pelos poetas e artistas futuristas italianos sobre a cabeça dos que saíam da igreja. A arte conceitual contemporânea exibe os traços desse momento histórico-artístico das seguintes maneiras: constitui-se, freqüentemente, de idéias desafiadoras ocupando um *locus* no qual imagem e texto se intersectam.

<sup>1</sup> Martha Wilson. *Still da performance Premiere*, 1972

<sup>2</sup> Texto inédito realizado a convite do MAC USP

<sup>3</sup> Martha Wilson - artista norte-americana multimídia. É fundadora e diretora do Franklin Furnace. Este espaço de vanguarda nova-iorquina, fundado em 1976 foi pioneiro na organização de coleções de livros de artistas e nos programas de realização de performances e instalações *site-specific*. Muitos artistas contemporâneos como Barbara Kruger, Jenny Holzer, Krzysztof Wodiczko, entre outros, tiveram sua primeira exposição em Nova York organizada pelo Franklin Furnace.



## biografias concisas

### **Alain Arias-Misson (1936)**

Artista belga-americano, estudou Literatura Grega na Harvard University de 1955 a 1959. Foi editor de algumas publicações, entre elas, *St. Spusa* em Madri e Nova York de 1967 a 1968, *Lotta Poetica* desde em 1970 e *Chicago Review* de 1974 a 1975.

### **Albrecht D. (1944)**

Artista alemão, iniciou sua carreira artística em 1961 como designer. Trabalhou com diferentes técnicas nas artes visuais como colagem, fotografia e fotocópia e com outros meios como, por exemplo, a música, desde 1969. É recorrente em sua temática uma preocupação com os problemas do Terceiro Mundo.

### **Alfredo Portillos (1928)**

Artista argentino, foi arquiteto, projetista e professor de desenho do Instituto Superior de Artes Plásticas. Destacou-se também como fundador/diretor da Escola Superior de Desenho e Técnica Artesanal de La Rioja e como diretor do Museu Municipal de Belas Artes da mesma cidade. No início da década de 60 dedicou-se à investigação dos costumes indígenas, preocupando-se com o ambiente rural e com as raízes indígenas do Norte da Argentina. Foi integrante do CAYC (Centro de Arte y Comunicación) na década de 70. Vive e trabalha em Buenos Aires.

### **Amélia Toledo (1926)**

Artista paulista, desde cedo optou pela exploração de linguagens e técnicas variadas. Em 1944, iniciou estudos de desenho com Takaoka. Desde 1947, dedicou-se ao trabalho em metal. Seus trabalhos recentes incluem aquarelas, moldagens, assemblages, grandes objetos e instalações. O uso de cristais e conchas é freqüente em sua poética. Vive e trabalha em São Paulo.

### **Andrzej Lachowicz (1939)**

Artista polonês, natural de Wilno, estudou na Academia de Artes de Wroclaw em 1965. Suas atividades abrangem fotografia, pintura, artes gráficas e teoria de arte. Participou de diversas exposições coletivas e individuais. Vive e trabalha em Wroclaw.

### **Ângelo de Aquino (1945)**

Artista mineiro, morou no Rio de Janeiro e posteriormente na Itália. Seus trabalhos compõe-se de fotos, cartas, desenhos, vídeos, fragmentos de jornal, xerox e demais meios de comunicação, nos quais são caracterizados a preocupação do artista com sua própria identidade e existência. Vive e trabalha no Rio de Janeiro.

### **Anna Banana (1940)**

Artista canadense, deixou o desenho e a pintura para dedicar-se ao design gráfico. Participou ativamente do movimento internacional de arte postal, criando seu próprio selo como marca. Participou de inúmeras mostras individuais e coletivas com performances e projetos em vídeo. Tem organizado em Vancouver várias exposições de arte postal e selos de artista. Vive e trabalha no Canadá.

### **Anna Bella Geiger (1933)**

Artista carioca, desenvolveu importante papel na formação de uma geração de artistas no Rio de Janeiro. Organizou exposições e cursos no MAM-RJ a partir dos anos 60 e em especial na década seguinte. Foi uma das pioneiras da videoarte no Brasil. Em 1974 realiza o vídeo *Passagens n. 1*. Desde os anos 70 vem trabalhando em diferentes meios com conteúdos implícitos à imagem dos mapas. Tem participado de inúmeras exposições no Brasil e exterior. Vive e trabalha no Rio de Janeiro.

### **Antoni Miralda (1942)**

Artista catalão iniciou seu trabalho em 1962 como fotógrafo na Espanha. Realiza estudos em Barcelona, e em Paris, onde participa de importantes exposições internacionais. O tema do ritual enfocando a alimentação é recorrente em seus projetos e objetiva trazer aos espectadores uma vivência lúdica e poética. Realizou entre 1986 e 1992 o Projeto *Honeymoon* uma série de instalações/performances resultantes do casamento imaginário da Estátua da Liberdade com o monumento a Colombo em Barcelona. Vive e trabalha em Miami.

### **Antoni Muntadas (1942)**

Artista catalão, desde os anos 70, elabora em sua obra através de diferentes meios, especialmente vídeos e instalações, questões relativas aos ícones de representação do poder e os artifícios dos sistemas de comunicação. Desde sua primeira exposição individual em Madrid em 1971, tem participado freqüentemente de exposições internacionais. Vive e trabalha em Nova York.

### **Antonio Dias (1944)**

Artista paraibano, sua formação inclui cursos feitos no MAM-RJ e aulas com Goeldi. Na década de 60, sua obra era composta de objetos, painéis e pinturas, na qual foram abordados temas como: sexo, política e violência. Em 1965, é premiado na JAC-USP, na Bienal de Paris e participa da Mostra Opinião, no Rio de Janeiro. Em 1971, vai estudar em Nova York e, nessa época, começa a fazer filmes e vídeos, integrantes da série *A Ilustração da Arte*. No início da década de 80 volta à pintura e instala-se na Alemanha. Vive e trabalha na Alemanha.

**Artur Barrio (1945)**

Nascido na cidade do Porto, Portugal, transfere-se para o Rio de Janeiro em 1955. Ingressa na Escola de Belas Artes em 1967. Vem realizando projetos de instalações e performances desde o final dos anos 60. Em 1969 participou do Salão de Bússola no MAM do Rio de Janeiro, e no ano seguinte da exposição *Information* em Nova York. Tem participado de inúmeras exposições no Brasil e exterior. Vive e trabalha no Rio de Janeiro.

**Augusto de Campos (1931)**

Poeta nascido em São Paulo. Junto com seu irmão Haroldo de Campos e Décio Pignatari (grupo Noigandres) são os precursores da poesia concreta no Brasil. Foi o primeiro a utilizar o termo *Poema Concreto* em 1955. É também autor da primeira série sistemática de poemas concretos *Poemamenos*, 1955. *Popcretos* são o resultado de seus experimentos com os resíduos da cultura de massa. Publicou vários livros de poesias, ensaios e traduções (transcrições). Nos anos 70, junto com Julio Plaza editou alguns livros de artista. Vive e trabalha em São Paulo.

**Ben Vautier (1935)**

Nascido em Nápoles, o trabalho de Ben foi influenciado pela obra de Yves Klein de quem foi muito amigo. Associou-se ao grupo Fluxus em 1962. Foi um dos pioneiros na criação e apresentação de "happenings" na Europa sendo artista convidado no DAAD em Berlim. Ao longo dos anos 60 e 70, foi responsável por várias publicações. Participou de inúmeras mostras internacionais entre as quais a XVII Bienal de São Paulo com o Grupo Fluxus, apresentando o happening *Fluxus Concerto* (1983). Vive e trabalha em Nice.

**Carlos Pazos (1949)**

Formado em arquitetura iniciou sua carreira nos anos 70 em Barcelona, onde nasceu. Dedicou-se ainda à produção de vídeos e filmes no período posterior a 1972. O conjunto de fotografias da performance *Voy hacer de mi una estrella* trabalha com o conceito de escultura corporal. Dedicou-se também à realização de filmes, e à produção de objetos. Vive e trabalha em Barcelona.

**Carlos Zílio (1944)**

Artista carioca, estudou no Instituto de Belas Artes e posteriormente cursou Psicologia. Foi perseguido durante a repressão política nos anos 70 e exila-se na França onde conclui o doutorado em História da Arte. De volta ao Brasil, paralelamente à carreira artística, foi professor da PUC do Rio de Janeiro até 1994. Foi fundador e editor da *Revista Gávea*. Atualmente é professor na Escola de Belas Artes da UFRJ. Tem participado de várias exposições no Brasil e no exterior. Vive e trabalha no Rio de Janeiro.

**Clemente Padín (1939)**

Artista uruguaio, vinculado a uma vertente explicitamente política, iniciou sua carreira nos anos 60. Participou da direção das revistas de vanguarda *Los Huevos del Plata* e *Ovum 10*. É autor de vários livros e sua atuação foi muito significativa na rede internacional de arte postal. Em decorrência de sua atuação política, Padín foi preso pela ditadura militar uruguaia em agosto de 1977, permanecendo preso até novembro de 1979. Vive e trabalha no Uruguai.

**Daniel Dezeuze (1942)**

Artista francês, estudou Língua e Literatura Espanhola na Faculdade de Letras da Université de Montpellier de 1959 a 1962, na Sorbonne-Lettres em Paris de 1967 a 1970. Realizou conferências na Universidade de Toronto de 1966 a 1967, na French Summer School e na McGill University nos anos 70.

**Décio Pignatari (1927)**

Poeta concreto, integrou o grupo Noigandres junto com os irmãos Campos. Sua relação com a poesia concreta traduz uma pesquisa acerca de novos códigos semióticos. A relação entre a poesia concreta e a propaganda também o interessou. É professor na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP. Foi um dos fundadores da Associação Internacional de Semiótica. Publicou vários livros. Vive e trabalha em São Paulo.

**Dick Higgins (1938 - 1998)**

Natural de Cambridge, Inglaterra, foi um dos fundadores do grupo Fluxus (1961). Desenvolveu paralelamente atividade crítica e fundou as editoras *Something Else Press* (1963) e *Unpublished Editions* (1972-85). Criou e desenvolveu o conceito de *intermedia* (1965). Foi curador da 1ª Mostra de Poesia Concreta nos Estados Unidos. Estudou música com John Cage e Henry Cowell. Em seu trabalho a música, a poesia e a pintura são meios para a realização de uma nova forma de linguagem artística que privilegia sobretudo a comunicação.

**Edgard Braga (1898 -)**

Artista alagoano, poeta modernista, da Geração de 45 e, afinal, concretista. Aproximou-se da poesia concreta nos fins dos anos 50. Escreveu alguns livros, dentre os quais destacam-se: *Extralunário*, 1960; *Soma*, 1963; *Algo*, 1970 e *Tatuagens*, 1976.

**Endre Yöt (1937)**

Artista Húngaro, nascido na cidade de Sumeg, mudou-se para Budapest em 1956, onde estudou de 1959 a 1965 na Academia de Artes Aplicadas. Foi membro do Grupo Fluxus, e seu trabalho mescla vídeo art, performance, mail art, e poesia visual. Foi professor em escolas primárias de Budapest entre 1965 e 1968 e na Escola Técnica de Artes Gráficas da mesma cidade entre 1968 e 1972. Participou da turnê britânica do Grupo Fluxus (FLUXshoe) em 1971. Vive e trabalha na Alemanha.

**Barrio (1945)**

Nascido na cidade do Porto, Portugal, transfere-se para o Rio de Janeiro em 1955. Ingressa na Escola de Belas Artes em 1956. Tem realizado projetos de instalações e performances desde o final dos anos 60. Em 1969 participou do Salão de Arte Moderna no MAM do Rio de Janeiro, e no ano seguinte da exposição *Information* em Nova York. Tem participado de várias exposições no Brasil e exterior. Vive e trabalha no Rio de Janeiro.

**de Campos (1931)**

Nascido em São Paulo. Junto com seu irmão Haroldo de Campos e Décio Pignatari (grupo Noigandres) são os principais nomes da poesia concreta no Brasil. Foi o primeiro a utilizar o termo *Poema Concreto* em 1955. É também autor de uma série sistemática de poemas concretos *Poetamenos*, 1955. *Popcretos* são o resultado de seus experimentos com resíduos da cultura de massa. Publicou vários livros de poesias, ensaios e traduções (transcrições). Nos anos 70, com Julio Plaza editou alguns livros de artista. Vive e trabalha em São Paulo.

**Ben (1935)**

Nascido em Nápoles, o trabalho de Ben foi influenciado pela obra de Yves Klein de quem foi muito amigo. Associou-se ao movimento Fluxus em 1962. Foi um dos pioneiros na criação e apresentação de "happenings" na Europa sendo artista residente no DAAD em Berlim. Ao longo dos anos 60 e 70, foi responsável por várias publicações. Participou de várias mostras internacionais entre as quais a XVII Bienal de São Paulo com o Grupo Fluxus, apresentando o trabalho *Fluxus Concerto* (1983). Vive e trabalha em Nice.

**Bos (1949)**

Formado em arquitetura iniciou sua carreira nos anos 70 em Barcelona, onde nasceu. Dedicou-se ainda à produção de filmes no período posterior a 1972. O conjunto de fotografias da performance *Voy hacer de mi una estrella* com o conceito de escultura corporal. Dedicou-se também à realização de filmes, e à produção de objetos. Vive e trabalha em Barcelona.

**Carri (1944)**

Nascido em Carioca, estudou no Instituto de Belas Artes e posteriormente cursou Psicologia. Foi perseguido durante a ditadura política nos anos 70 e exila-se na França onde conclui o doutorado em História da Arte. De volta ao Brasil, inicia carreira artística, foi professor da PUC do Rio de Janeiro até 1994. Foi fundador e editor da *Revista de Arte*. Atualmente é professor na Escola de Belas Artes da UFRJ. Tem participado de várias exposições no Brasil e no exterior. Vive e trabalha no Rio de Janeiro.

**Padín (1939)**

Nascido em Montevideo, vinculado a uma vertente explicitamente política, iniciou sua carreira nos anos 60. Participou da direção de exposições de vanguarda *Los Huevos del Plata* e *Ovum 10*. É autor de vários livros e sua atuação foi muito significativa na cena nacional de arte postal. Em decorrência de sua atuação política, Padín foi preso pela ditadura militar uruguaia em 1977, permanecendo preso até novembro de 1979. Vive e trabalha no Uruguai.

**Peruze (1942)**

Nascido em França, estudou Língua e Literatura Espanhola na Faculdade de Letras da Université de Montpellier de 1959 a 1963. Estudou em Sorbonne-Lettres em Paris de 1967 a 1970. Realizou conferências na Universidade de Toronto de 1966 a 1968 e na French Summer School e na McGill University nos anos 70.

**Pignatari (1927)**

Nascido em São Paulo, integrou o grupo Noigandres junto com os irmãos Campos. Sua relação com a poesia concreta traduziu-se em poemas acerca de novos códigos semióticos. A relação entre a poesia concreta e a propaganda também o interessou. É professor na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP. Foi um dos fundadores da Associação Brasileira de Semiótica. Publicou vários livros. Vive e trabalha em São Paulo.

**Rey (1938 - 1998)**

Nascido em Cambridge, Inglaterra, foi um dos fundadores do grupo Fluxus (1961). Desenvolveu paralelamente atividade de editoração com as editoras *Something Else Press* (1963) e *Unpublished Editions* (1972-85). Criou e desenvolveu o movimento *Intermedia* (1965). Foi curador da 1ª Mostra de Poesia Concreta nos Estados Unidos. Estudou música com o compositor Henry Cowell. Em seu trabalho a música, a poesia e a pintura são meios para a realização de uma nova linguagem artística que privilegia sobretudo a comunicação.

**Ribeiro (1898 -)**

Nascido em São Paulo, poeta modernista, da Geração de 45 e, afinal, concretista. Aproximou-se da poesia concreta nos fins dos anos 60. Escreveu alguns livros, dentre os quais destacam-se: *Extralunário*, 1960; *Soma*, 1963; *Algo*, 1970 e *Algo mais*, 1976.

**Schulz (1937)**

Nascido em São Paulo, mudou-se para Budapest em 1956, onde estudou de 1959 a 1965 na Escola de Artes Aplicadas. Foi membro do Grupo Fluxus, e seu trabalho mescla vídeo art, performance, mail art, e instalação. Foi professor em escolas primárias de Budapest entre 1965 e 1968 e na Escola Técnica de Artes e Ofícios na mesma cidade entre 1968 e 1972. Participou da turnê britânica do Grupo Fluxus (FLUXshoe) em 1971. Vive e trabalha na Alemanha.

**Fernando Cocchiarale (1951)**

Artista e crítico de arte carioca, entre 1972 e 1974 estudou no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro com Ana Bella Geiger, tendo participado de várias mostras especialmente de vídeo no Brasil e no exterior. Em 1977 graduou-se em Filosofia pela PUC do Rio de Janeiro passando a colaborar mais sistematicamente em publicações de arte. É professor na PUC-RJ do curso de especialização em História da Arte e Arquitetura no Brasil. Vive e trabalha no Rio de Janeiro.

**Francesc Torres (1948)**

Artista espanhol, teve seu trabalho influenciado por forte impressão causada pela Guerra Civil Espanhola. O mapa é frequentemente usado por ele como metáfora de guerras.

**Fred Forest (1933)**

Argelino, estudou no Mascara College entre 1945 e 1954. Inicia sua atividade artística como pintor nos anos 60. A partir da década seguinte passa a realizar trabalho multimídia pioneiro que utiliza os meios de comunicação de massa, o telefone ou o vídeo para explorar as novas formas de criação que escapam aos critérios tradicionais da arte. Ainda nos anos 70 foi um dos fundadores do Coletivo de Arte Sociológica. Junto com o grupo e individualmente participou de exposições e organizou eventos em diversos países. Vive e trabalha na França.

**Friederik Pezold (1944)**

Artista austríaca iniciou seu trabalho no fim dos anos 60 em Munique, lugar onde morava quando iniciou sua carreira internacional. Seu trabalho ganhou projeção já no início dos anos 70, quando se dedicou à produção de vídeos realizando projetos com o corpo envolvendo questões da sexualidade. Vive e trabalha em Munique.

**Gabriel Borba (1942)**

Arquiteto e artista paulistano formado pela FAU-USP em 1970. Fundou, com Maurício Fridman, a Cooperativa Geral para Assuntos da Arte (1975 a 1977). Foi um dos fundadores e um dos dirigentes da Cooperativa de Artistas Plásticos de São Paulo (1975). No início dos anos 70 dedica-se a experimentações com vídeo tendo também elaborado livros de artista e realizado instalações e performances. Foi diretor do Centro Cultural São Paulo (1984-85). Vive e trabalha em São Paulo.

**Gastão de Magalhães (1953)**

Artista paulista, iniciou seus estudos na Faculdade de Artes Plásticas da FAAP. Em 1972, inicia seu processo de documentação de atividades diárias, peças de caráter efêmero e ações gestuais. Em 1976, elabora e executa o trabalho *Memory*. No ano seguinte, realiza no MAC o trabalho *Typology of My Body*, sua primeira experiência com vídeo Arte.

**Genesis P-Orridge (1950)**

O artista inglês P-Orridge exerce também atividades no campo da editoração e da música. Em 1969 P-Orridge funda com Peter Christopherson e Cosey Fanni Tutti o grupo de arte CoumTransmission, que desenvolveu projetos de performances envolvendo temas como prostituição, marginalidade, fetiche, transgressões sexuais e questões referentes a mercantilização de todas as relações sociais. Foi editor na St. James Press, (1975-77), publicando dicionário *Contemporary Artists* (1977).

**Georges Badin (1933)**

Artista francês integrante do grupo *Textraction*. A partir de 1971 começa a apresentar suas obras em exposições coletivas de Paris. Em 1973 realiza sua primeira individual, no Institute of Contemporary Art (ICA) de Londres. No biênio de 1973/74, juntamente com Gerard Duchene e Gervais Jassaud, atua no grupo *Textraction*. Expôs no CAYC de Buenos Aires (1977), na FIAC de Paris (1985).

**Gretta Grzywacz (1947)**

Artista grega viveu entre o Brasil e a Itália, tendo desenvolvido a maior parte de seu trabalho em São Paulo e sobretudo em Milão. Através da fotografia explorou as formas de manipulação desde a distorção da imagem até as possibilidades das séries. A artista em 1980 expôs individualmente no ICC na Antuérpia, Bélgica (onde entre outros esteve presente a série *Transformações Horror*), no CAYC em Buenos Aires, e também no Centro de Arte Euro-Americano (1981) em Milão.

**Guglielmo Achille Cavellini (1914 - )**

Artista italiano, autodidata, serviu na II Guerra Mundial. Começou a pintar ao mesmo tempo em que colecionava obras de artistas como Burri, Fontana e Hartung. Deixou a pintura em 1947 depois de ver a nova arte em Paris. Depois de longo tempo, retorna à pintura e a outras técnicas, numa pesquisa experimental em torno de sua própria personalidade. Cavellini ironiza a figura do artista (de si mesmo), ao exaltá-la de forma extrema e presunçosa.

**Hervé Fisher (1941)**

Artista francês, lecionou na Universidade de Paris, inicialmente no Departamento de Ciências Sociais, vindo a integrar o Departamento de Ciências da Arte a partir de 1973. Fisher foi o nome mais atuante dentre os três fundadores do Collectif D'Art Sociologique, isto pode ser justificado por sua participação intensa não só como artista mas como principal teórico do coletivo. Sua produção acadêmica teve destaque através de uma peculiar Sociologia da Arte, através das suas publicações e do projeto, *Hygiène de l'art*. Vive e trabalha no Canadá.

**Hudinilson Jr (1957)**

Artista paulista, participou, com Mario Ramiro e Rafael França, do Grupo 3Nós3. Em 1976 começou a trabalhar com colagem, em 1977 com arte postal e no ano seguinte, com xerox. O tema desses trabalhos foi constantemente relacionado com o corpo. Ministrou aulas sobre xerox na Pinacoteca do Estado de São Paulo em meados da década de 80. Vive e trabalha em São Paulo.

**Ivald Granato (1949)**

O artista carioca, começou a pintar cedo sob influência do cubismo. Ingressou na Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro em 1967. Na década de 70 e 80 apresentou diversas performances e intervenções recorrendo ao vídeo e à fotografia para documentá-las. Em 1979 recebeu da Associação de Críticos de Arte o prêmio "O Melhor Desenhista". Participou de várias exposições internacionais. Vive e trabalha em São Paulo.

**Ivens Machado (1942)**

Artista catarinense, começou sua carreira fazendo xilogravuras e gravuras em metal. Estudou na Escola de Arte do Brasil, no Rio de Janeiro. Foi aluno de Anna Bella Geiger. Como escultor, é adepto à experimentação, criando novas possibilidades para a relação forma/espço. Realizou alguns vídeos nos anos 70. Participou de várias exposições, entre elas Bienais de São Paulo (1985 e 1989) e Paris.

**Jaroslav Kozlowski (1945)**

No trabalho desse artista polonês encontra-se a investigação do problema da verdade e da realidade que se traduz principalmente em instalações e livros de artista. A partir dos anos 60, até o início dos anos 70, realizou vários livros de artista. Nesses trabalhos opera com a linguagem como um jogo comunicacional e filosófico.

**Jean Paul Thenot (1943)**

Artista francês, formou-se em Psicologia em 1966 e iniciou seu trabalho artístico em 1967. A partir de 1972 integrou o Coletivo de Arte Sociológica. Nos projetos de Thenot seu procedimento artístico visa a problematização da arbitrariedade do valor da obra de arte.

**Jiri Valoch (1946)**

Natural de Berna, República Tcheca, estudou Letras e Estética, concluiu curso de pós-graduação em Poesia Experimental na Faculdade de Filosofia da Universidade de Purkyne em Berna (1965 - 1970). Foi curador de diversas exposições de artistas tchecos como J. H Kocman e Jozef Jankovic, entre outros. Além das atividades como artista plástico desenvolve carreira como crítico de arte. Vive e trabalha em Berna.

**Jochen Gerz (1940)**

Natural de Berlim, realizou estudos em Línguas, Arqueologia e Pré-História em Londres e Colônia. Foi redator publicitário em Balé (1962 - 1966). Em 1966 se instala em Paris, onde funda, com Jean François Bory, a editora *Agentzia*. De 1969 a 1975 organizou *The French Wall*, caderno de notas que expunha as fotos do trabalho realizado por pessoas, moradoras de rua Mouffetard, em Paris, que escreveram seus próprios nomes nos muros da mesma rua. Vive e trabalha em Paris.

**Jonier Marin (1946)**

Artista colombiano radicado em Paris, desenvolveu seu trabalho em vários meios privilegiando a fotografia assim como o vídeo e a elaboração de livros de artista. Destaca-se desde os anos 70 pelas exposições que organizou em diversos países, não raro, envolvendo artistas latino-americanos. Vive e trabalha em Paris.

**Jorge Caraballo (1941)**

Artista uruguaio, inicia seu trabalho artístico no final dos anos 60 em Montevideú. Em 1970 muda-se para Paris, nesta fase francesa participou do grupo "Envenement". Nos anos 80 publica os livros *Breve História da Arte Latino-Americana* e *A Palavra Justa Significa*. Participou de diversas exposições coletivas internacionais, e seu trabalho, amiúde, enfatiza a questão da identidade latino-americana.

**José Benedito Fonteles (1953)**

Natural de Bragança, Pará. Jornalista, editor de arte e poeta. Começou a expor em 1971. Desenvolveu suas obras misturando a tecnologia ao artesanal e dedicou-se, principalmente, à xerografia. Para compor seus trabalhos utilizou, freqüentemente, fotografias e recortes de jornais e revistas. Trabalhou também com vídeo, fotografia e elementos da natureza como: pedras, penas, artefatos indígenas e areia.

**Josef Jankovic (1937)<sup>1</sup>**

Artista tcheco estudou na Academia de Artes de Bratislava e ganhou reputação internacional como escultor de monumentos com figuras humanas que são simultaneamente expressivas e impessoais. Produziu um monumento para os partidários eslovacos da II Guerra Mundial Banska Bystrica (1967 - 69) que foi posteriormente demolido por ser considerado "formalista" e "desumano". O trabalho conceitual se inicia nos anos 70 e consiste de monumentos com arquitetura utópica contendo uma forte crítica política e social. Vive e trabalha em Bratislava, República Tcheca.

(1957)

Artista, participou, com Mario Ramiro e Rafael França, do Grupo 3Nós3. Em 1976 começou a trabalhar com arte postal e no ano seguinte, com xerox. O tema desses trabalhos foi constantemente o corpo. Ministrou aulas sobre xerox na Pinacoteca do Estado de São Paulo em meados da década de 1970. Trabalha em São Paulo.

(1949)

Artista, começou a pintar cedo sob influência do cubismo. Ingressou na Escola de Belas Artes da Universidade de Janeiro em 1967. Na década de 70 e 80 apresentou diversas performances e intervenções recorrendo à fotografia para documentá-las. Em 1979 recebeu da Associação de Críticos de Arte o prêmio "O Melhor Artista". Participou de várias exposições internacionais. Vive e trabalha em São Paulo.

(1942)

Artista, começou sua carreira fazendo xilogravuras e gravuras em metal. Estudou na Escola de Arte do Estado de Janeiro. Foi aluno de Anna Bella Geiger. Como escultor, é adepto à experimentação, criando novas formas para a relação forma/espço. Realizou alguns vídeos nos anos 70. Participou de várias exposições internacionais de São Paulo (1985 e 1989) e Paris.

(1945)

Artista polonês encontra-se a investigação do problema da verdade e da realidade que se traduz em instalações e livros de artista. A partir dos anos 60, até o início dos anos 70, realizou vários livros de artista. Seus trabalhos opera com a linguagem como um jogo comunicacional e filosófico.

(1943)

Artista, formou-se em Psicologia em 1966 e iniciou seu trabalho artístico em 1967. A partir de 1972 integrou o grupo Arte Sociológica. Nos projetos de Thenot seu procedimento artístico visa a problematização da arbitrariedade da obra de arte.

(1946)

Artista, República Tcheca, estudou Letras e Estética, concluiu curso de pós-graduação em Poesia Experimental e Filosofia da Universidade de Purkyne em Berna (1965 - 1970). Foi curador de diversas exposições internacionais checos como J. H Kocman e Jozef Jankovic, entre outros. Além das atividades como artista plástico desenvolveu carreira como crítico de arte. Vive e trabalha em Berna.

(1940)

Artista, realizou estudos em Línguas, Arqueologia e Pré-História em Londres e Colônia. Foi redator publicitário em Paris (1962 - 1966). Em 1966 se instala em Paris, onde funda, com Jean François Bory, a editora *Agentzia*. De 1969 a 1970 realizou *The French Wall*, caderno de notas que expunha as fotos do trabalho realizado por pessoas, moradoras da rua, em Paris, que escreveram seus próprios nomes nos muros da mesma rua. Vive e trabalha em Paris.

(1946)

Artista, baiano radicado em Paris, desenvolveu seu trabalho em vários meios privilegiando a fotografia assim como a elaboração de livros de artista. Destaca-se desde os anos 70 pelas exposições que organizou em diversos países, envolvendo artistas latino-americanos. Vive e trabalha em Paris.

(1941)

Artista, inicia seu trabalho artístico no final dos anos 60 em Montevideu. Em 1970 muda-se para Paris, nesta cidade participou do grupo "Envenement". Nos anos 80 publica os livros *Breve História da Arte Latino-Americana* e *Justiça Significa*. Participou de diversas exposições coletivas internacionais, e seu trabalho, amíuê, trata da identidade latino-americana.

(1953)

Artista, Paragana, Pará. Jornalista, editor de arte e poeta. Começou a expor em 1971. Desenvolveu suas obras utilizando tecnologia ao artesanal e dedicou-se, principalmente, à xerografia. Para compor seus trabalhos utilizou, além de xerox, fotografias e recortes de jornais e revistas. Trabalhou também com vídeo, fotografia e elementos da escultura: pedras, penas, artefatos indígenas e areia.

(1937)

Artista, estudou na Academia de Artes de Bratislava e ganhou reputação internacional como escultor de obras com figuras humanas que são simultaneamente expressivas e impessoais. Produziu um monumento aos soldados eslovacos da II Guerra Mundial Banska Bystrica (1967 - 69) que foi posteriormente demolido por ser considerado "formalista" e "desumano". O trabalho conceitual se inicia nos anos 70 e consiste de monumentos com formas simbólicas contendo uma forte crítica política e social. Vive e trabalha em Bratislava, República Tcheca.

**Joseph Beuys (1921 - 1986)**

Artista e mestre alemão, seu avião foi atingido quando combatia na II Guerra Mundial, ferido foi salvo por nômades na Crimeia que o trataram, aqueceram com gordura animal e o envolveram em feltro. Esse evento, cuja veracidade tem sido questionada, levou-o a utilizar feltro e gordura em muitos de seus trabalhos. Acreditando que tudo podia ser arte tornou-se um professor carismático porém controverso.

**Julio Plaza (1938)**

Nascido em Madrid, fundou, em 1963, o Grupo Castilla. Em São Paulo desde a década de 70, realiza sua obra artística paralela à atividade docente (ECA-USP, FAAP e UNICAMP). Foi também professor na Universidade de Porto Rico. Suas obras mesclam diversas técnicas e mídias tais como serigrafia, silk screen, fotografia, vídeo, filmes e computadores explorando todas as possibilidades expressivas de diferentes poéticas, níveis de linguagem e percepção. Integrante do movimento de Arte Postal, foi o curador dessa mostra especial na XVI Bienal de São Paulo. Vive e trabalha em São Paulo.

**Juraj Melis (1942)**

Artista eslovaco, estudou na Academia de Artes Plásticas em Bratislava, graduando-se em 1966. Trabalhou no estúdio de Teodor Banik de 1970 a 1974, inaugurando seu próprio estúdio dois anos depois, também na cidade de Bratislava. Viajou pela Europa durante o ano de 1977 para estudar as catedrais góticas. Foi professor na Academy of Plastic Arts de Bratislava entre 1973 e 1993. Vive e trabalha na Eslováquia.

**Klaus Groh (1936)**

Artista polonês, é também crítico de arte e professor universitário. Sua atuação na rede internacional de arte postal foi intensa. Fundou, ao longo da década de 70, o Micro Hall Art Center, o Dada Research Center, o Audio Art Gallery & Audio Art Archive, além do I.A.C. (International Artists' Cooperation). Sua produção que inclui livros de artista, colagens, objetos, performance, instalação e poesia visual, tem, não raro, um componente irônico à situação da arte institucionalizada. Participou de diversas exposições internacionais. Vive e trabalha na Alemanha.

**Klaus Rinke (1939)**

Nascido em Wattenscheid, é um dos mais importantes artistas conceituais alemães de sua geração. Produziu seus primeiros objetos tridimensionais em polyester a partir de 1964 e em 1969 utilizou seu próprio corpo como meio de expressão artística, passando a realizar performances, em que explorava as interações entre o corpo, suas sensações e o espaço circundante. Simultaneamente inicia a construção de sistemas-objetos baseados nas teorias físicas da cinemática. Participou de inúmeras exposições nacionais e internacionais. Vive e trabalha em Düsseldorf.

**Krzysztof Wodiczko (1943)**

Artista multimídia polonês, viveu no Canadá e na França. Seu trabalho, desde a década de 70, privilegia projetos públicos que incluem imagens gigantescas que são projetadas sobre fachadas de edifícios, e também os *Veículos*, projetos de intervenção social que, por vezes, envolvem a construção de artefatos de alta tecnologia. Em sua obra questiona as políticas de exclusão social e cultural que se revelam na dinâmica do planejamento urbano, nas construções arquitetônicas, e na divisão e valorização do espaço. Vive e trabalha em Nova York.

**León Ferrari (1920)**

O argentino León Ferrari iniciou sua carreira como escultor em metal em 1955. Participou da vanguarda portenha com suas investigações caligráficas e descrição de pinturas e objetos na década de 60. De 1966 à 1970 abandona a atividade artística pela ação política. Viveu no Brasil como exilado político (1976 - 90). Vive e trabalha em Buenos Aires.

**Letícia Parente (1930 - 1991)**

Artista baiana, começou a expor regularmente em 1973 entre o Ceará e o Rio de Janeiro, lugares onde desenvolveu seu trabalho em fotografia, vídeo, xerox e off-set. A partir de 1974 passa a dedicar-se cada vez mais à videoarte, que é para ela a forma privilegiada de registro de experiências profundas. No vídeo *Marca Registrada* (1975 - 80), por exemplo, a artista borda a marca "Made in Brazil" na pele da sola do pé.

**Lia Drei (s.d.)**

Artista italiana, inicia sua carreira como pintora autodidata em 1958, estudando, posteriormente, em Roma e Nova York. Foi uma das fundadoras do Grupo 63.

A partir de 1968, realiza happenings e performances, e seus interesses se voltam para a arte conceitual, a mail art, e para a criação de poemas visuais. Em 1969, publicou seu primeiro livro-objeto: *Iperipotenusa*, nesse trabalho explora as potencialidades dos cortes e das cores primárias nas páginas de um livro.

**Lourdes Castro (1930)**

Artista portuguesa, frequentou o curso de pintura na Escola Superior de Bellas Artes de Lisboa, obteve bolsa de estudos da Fundação Calouste Gulbenkian. Destacou-se, também, como co-fundadora do grupo KWY. Realizou numerosas viagens à Holanda, Alemanha, Itália e Venezuela. Participou de diversas exposições coletivas e individuais.

**Lucio Fontana (1899 - 1968)**

Artista argentino. Frequentou a Academia Brera, Itália, no fim dos anos 20. No período da II Guerra Mundial, voltou para Buenos Aires e passou a embasar sua produção numa tendência de figuração expressionista. Lançou em 1946 com os alunos da Escola Altamira o *Manifesto Branco*, propondo uma nova arte, com novos materiais, cores, sons e movimentos. No ano seguinte lançou na Itália os *Manifestos Espaciais* passando a trabalhar pela efetiva ruptura física do plano pictórico.

**Luigi Ontani (s.d.)**

Nascido em Bolonha, Luigi Ontani começou a participar de exposições nos anos 70. Para o artista, a obra de arte fundamental é o artista mesmo, seu próprio corpo. Assim, toda sua obra pode ser pensada como um complexo autorretrato. Como quadros vivos, usa seu corpo em fotografias valendo-se de uma iconografia clássica. O artista realiza sua obra através de performances assim como também vale-se da pintura e da fotografia. Vive e trabalha na Itália.

**Luis Camnitzer (1937)**

Arquiteto, escultor e crítico de arte nascido em Lübeck, Alemanha, é naturalizado uruguaio. Trabalhou com a elaboração de técnicas gráficas e de impressão que comumente utilizou em suas obras. A partir dos anos 60 explora em sua obra as relações entre palavra e imagem. É professor do departamento de Artes Visuais da Universidade do Estado de Nova York desde 1969, e contribui regularmente para diversas revistas na Europa e Estados Unidos. Vive e trabalha em Nova York.

**Luise Weiss (1953)**

Artista paulista, formou-se pela Escola de Comunicações e Artes da USP, licenciatura em Educação Artística em 1977. Artista plástica e educadora, realiza gravuras, desenhos, montagens, objetos e orienta ateliês. Vive e trabalha em São Paulo.

**Lygia Clark (1920 - 1988)**

Nascida em Belo Horizonte, MG, Lygia Clark iniciou sua carreira como pintora e escultora. Integrou o Grupo Frente (1954-56). Assinou o *Manifesto Neoconcreto* com Hélio Oiticica em 1959. Em 1960, criou os *Bichos*, incitando a participação cada vez maior do espectador em suas obras. Viveu em Paris, onde lecionou na Sorbone (1970-1975). Posteriormente, interessou-se pelo potencial terapêutico da arte dedicando-se à psicoterapia no Rio de Janeiro (1978-1985).

**Lygia Pape (1928)**

Artista carioca, graduou-se em Filosofia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro com mestrado em Estética. Participou do grupo Frente (1956-57) e da primeira etapa do movimento concreto no Brasil. Foi programadora visual de inúmeros filmes como *Vidas Secas*, de Nelson Pereira dos Santos e *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, de Glauber Rocha. Trabalhou como professora universitária na área de linguagens visuais. Vive e trabalha no Rio de Janeiro.

**Manuel Casimiro (1941)**

Artista português, desenvolve um trabalho que mescla diversas técnicas gráficas. Desde 1975, vem realizando intervenções em reproduções de obras consagradas da História da Arte integrando a cada reprodução elementos pictóricos que funcionam como elementos de desagregação da unidade do quadro, propondo uma nova percepção não apenas da obra utilizada como suporte, mas também de suas diferentes reproduções. Vive e trabalha em Portugal.

**Maria Michalowska (1929)**

Artista polonesa, natural de Wroclaw, utilizou diversas técnicas, dentre elas: desenho, pintura e fotografia. Expôs seus trabalhos no MAC USP durante a exposição *Prospectiva* (1974), para a qual enviou a série de manipulação fotográfica *Approaches* (1973). Estas fotografias foram mostradas no MAC USP durante a coletiva *Multimedia III* (1976). Maria Michalowska opera em *Approaches* com a constituição de perfis, sua imagem mistura-se à própria sombra.

**Mario Ishikawa (1944)**

Artista paulista, nos anos 60 seu trabalho se dividia entre a pintura e a atividade gráfica. Como pintor participou de exposições até 1969. A partir dos anos 70 passa a valer-se de técnicas de reprodução com off-set e o xerox explorando nessas técnicas suas potencialidades expressivas. Participou de várias exposições nacionais e internacionais de arte postal nesse período. Vive e trabalha em São Paulo.

**Marta Minujin (1943)**

Artista argentina, estudou artes plásticas na Escola Nacional de Belas Artes de Buenos Aires. Em 1961, vai estudar em Paris. Seu primeiro happening é realizado em 1963. Muda-se, em 1966, para Nova York e entra em contato com a vanguarda norte americana. Em 1977 realiza a performance *Repollos* no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo. Foi considerada, pelo Museu de Arte Contemporânea de Los Angeles, como uma das pioneiras do happening na América Latina. Vive e trabalha em Buenos Aires.

**na (1899 - 1968)**

entino. Frequentou a Academia Brera, Itália, no fim dos anos 20. No período da II Guerra Mundial, voltou aos Aires e passou a embasar sua produção numa tendência de figuração expressionista. Lançou em 1946 nos anos da Escola Altamira o *Manifesto Branco*, propondo uma nova arte, com novos materiais, cores, sons e visões. No ano seguinte lançou na Itália os *Manifestos Espaciais* passando a trabalhar pela efetiva ruptura do plano pictórico.

**(s.d.)**

em Bolonha, Luigi Ontani começou a participar de exposições nos anos 70. Para o artista, a obra de arte não é o artista mesmo, seu próprio corpo. Assim, toda sua obra pode ser pensada como um complexo auto-referencial. Nos quadros vivos, usa seu corpo em fotografias valendo-se de uma iconografia clássica. O artista realiza suas obras de performances assim como também vale-se da pintura e da fotografia. Vive e trabalha na Itália.

**er (1937)**

Escultor e crítico de arte nascido em Lübeck, Alemanha, é naturalizado uruguaio. Trabalhou com a elaboração de obras gráficas e de impressão que comumente utilizou em suas obras. A partir dos anos 60 explora em sua obra a relação entre palavra e imagem. É professor do departamento de Artes Visuais da Universidade do Estado de Nova York. Em 1969, e contribui regularmente para diversas revistas na Europa e Estados Unidos. Vive e trabalha em Nova York.

**(1953)**

Artista, formou-se pela Escola de Comunicações e Artes da USP, licenciatura em Educação Artística em 1977. Trabalha como professora e educadora, realiza gravuras, desenhos, montagens, objetos e orienta ateliês. Vive e trabalha em São Paulo.

**(1920 - 1988)**

Nascida em Belo Horizonte, MG, Lygia Clark iniciou sua carreira como pintora e escultora. Integrou o Grupo Frente (1954-1960) e o *Manifesto Neoconcreto* com Hélio Oiticica em 1959. Em 1960, criou os *Bichos*, incitando a participação do espectador em suas obras. Viveu em Paris, onde lecionou na Sorbone (1970-1975). Posteriormente, trabalhou com o potencial terapêutico da arte dedicando-se à psicoterapia no Rio de Janeiro (1978-1985).

**(1928)**

Artista, graduou-se em Filosofia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro com mestrado em Estética. Foi integrante do grupo Frente (1956-57) e da primeira etapa do movimento concreto no Brasil. Foi programadora visual de filmes como *Vidas Secas*, de Nelson Pereira dos Santos e *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, de Glauber Rocha. Como professora universitária na área de linguagens visuais. Vive e trabalha no Rio de Janeiro.

**niro (1941)**

Artista português, desenvolve um trabalho que mescla diversas técnicas gráficas. Desde 1975, vem realizando obras em reproduções de obras consagradas da História da Arte integrando a cada reprodução elementos que funcionam como elementos de desagregação da unidade do quadro, propondo uma nova percepção da obra utilizada como suporte, mas também de suas diferentes reproduções. Vive e trabalha em Portugal.

**owska (1929)**

Artista polonesa, natural de Wroclaw, utilizou diversas técnicas, dentre elas: desenho, pintura e fotografia. Expôs seus trabalhos no MAC USP durante a exposição *Prospectiva* (1974), para a qual enviou a série de manipulação fotográfica *Prospéctiva* (1973). Estas fotografias foram mostradas no MAC USP durante a coletiva *Multimedia III* (1976). Maria também operou em *Approaches* com a constituição de perfis, sua imagem mistura-se à própria sombra.

**ra (1944)**

Artista, nos anos 60 seu trabalho se dividia entre a pintura e a atividade gráfica. Como pintor participou de exposições até 1969. A partir dos anos 70 passa a valer-se de técnicas de reprodução com off-set e o xerox explorando as possibilidades expressivas. Participou de várias exposições nacionais e internacionais de arte durante esse período. Vive e trabalha em São Paulo.

**(1943)**

Artista argentina, estudou artes plásticas na Escola Nacional de Belas Artes de Buenos Aires. Em 1961, vai estudar em Nova York onde o primeiro happening é realizado em 1963. Muda-se, em 1966, para Nova York e entra em contato com a arte americana. Em 1977 realiza a performance *Repollos* no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de Los Angeles. Foi considerada, pelo Museu de Arte Contemporânea de Los Angeles, como uma das pioneiras do movimento da América Latina. Vive e trabalha em Buenos Aires.

**Mauricio Fridman (1937)**

Arquiteto e artista plástico paulista, iniciou em 1972 o movimento de Arte Urbana em São Paulo e realizou outras intervenções com os artistas plásticos Antonio Lizarraga e Gerty Saruê. Seus trabalhos incluem xerox, heliografia, audio-visuais, fotografia, super-8 e impressões a laser. Participou da Bienal Internacional de São Paulo em 1973 e em diversas outras exposições individuais e coletivas. Atualmente, leciona na PUC de Campinas. Vive e trabalha em São Paulo.

**Mira Schendel (1919 - 1988)**

Artista suíça, estudou filosofia em Milão e iniciou sua carreira artística em 1949, quando estabeleceu residência em Porto Alegre. Como autodidata, trabalhou, inicialmente com pintura figurativa, realizando sua primeira exposição em 1950. A partir de 1954, a abstração predomina em seu trabalho, no qual recorrem letras e grafismos realizados sobre papel de arroz. Em 1987, Mira Schendel cria sua última série de trabalhos completos: *Sarrafos*.

**Mirella Bentivoglio (1922)**

Natural de Klagenfurt, Áustria, estudou na Itália, na Inglaterra e na Suíça. Inicialmente poetisa e jornalista foi a partir de trabalhos de crítica de arte, como a redação de uma monografia sobre o artista americano Ben Shahn, que surgiu o interesse pela realização de experiências poético-visuais. Participou e também organizou diversas exposições internacionais de poesia visual. Vive e trabalha em Roma.

**Miroslav Klivar (1932)**

Nascido na República Tcheca, sua atividade artística tem sido realizada paralelamente ao ensino. Desenvolveu ainda trabalho como designer no Instituto de Desenho Industrial de Praga até o início dos anos 90. Sua obra, especialmente relacionada à poesia visual, participou de inúmeras exposições em diversos países. Vive e trabalha em Praga.

**Nelson Leimer (1932)**

Artista paulista, viveu de 1947 a 1952 no Estados Unidos onde estudou engenharia têxtil. Entre 1956 e 1958, estudou artes plásticas. De volta ao Brasil, faz sua primeira exposição individual no ano de 1961, em São Paulo. Em 1967 é premiado na IX Bienal de Tóquio. Em seu trabalho realiza comentário irônico acerca do sistema de arte. Tem participado de várias exposições no Brasil e no exterior. Vive e trabalha no Rio de Janeiro.

**Paulo Brusky (1949)**

Artista multimídia, natural de Recife, desenvolveu trabalho pioneiro no país ao utilizar as máquinas copadoras (xerox) no processo de criação. Realizou filmes, vídeos e inúmeros livros de artista, organizou importantes exposições de livros de artista e a primeira exposição internacional de arte em out door no Recife "Artdoors" em 1981. Nesse mesmo ano recebeu o prêmio Guggenheim de Artes Visuais e, nesse período, desenvolveu suas pesquisas em Nova York e Amsterdã. Vive e trabalha em Recife.

**Petr Stembera (1945)**

Artista tcheco-slovaco, formado em Teoria da Comunicação, iniciou carreira artística como pintor influenciado pela obra do artista catalão Antoni Tàpies. A partir dos anos 70, muda totalmente de direção. Passa a realizar trabalhos com seu corpo e seu sangue em manifestações altamente ritualizadas. Suas primeiras ações foram influenciadas por Allan Kaprow e Fluxus.

**Pierre Restany (1930)**

Artista e crítico de arte marroquino, formou-se em Letras e História da Arte, realizando seus estudos na França, Itália e Irlanda. Desde 1963, contribui para a revista de arte e arquitetura *Domus* e em 1986 passou a dirigir o periódico trimestral *ARS*. Entre julho e agosto de 1978, Restany navegou pelo rio Negro, tendo como proposta a redescoberta da Amazônia como a única resposta a toda busca de novas expressões na arte. Vive e trabalha entre Paris e Milão.

**Regina Silveira (1939)**

Artista natural do Rio Grande do Sul. Estudou no Instituto de Artes do Rio Grande do Sul e teve aulas com artistas como Iberê Camargo, Francisco Stockinger e Marcelo Grassman. Entre 1969 a 1973 leciona na Universidade de Porto Rico. De volta ao Brasil, juntamente com Julio Plaza introduz as questões da Arte conceitual no meio artístico paulista. Foi docente da FAAP e ECA/USP, sendo responsável pela formação de muitos artistas em São Paulo. Tem exposto regulamentadamente no Brasil e exterior. Vive e trabalha em São Paulo.

**Regina Vater (1943)**

Artista carioca, envolvida desde o início com a videoarte no país. Vem realizando desde os anos 70 instalações multimídia, não raro, exaltando elementos da cultura afro/indígena brasileira. Foi contemplada com uma bolsa da Fundação Guggenheim em 1980 quando se muda para os EUA. Participou de inúmeras mostras nacionais e internacionais e organizou exposições significativas de artistas latino-americanos nos EUA. Vive e trabalha em Austin, Texas.

**Ronaldo Azeredo (1937)**

Artista carioca, publicou seus primeiros poemas na *Noigandres*. Realizou algumas edições. Seus trabalhos, realizados ao longo dos anos 70 em tiragens mínimas, são irreproduzíveis: Poemas em panos, poemas-mapa, poemas-desenho, poemas-partitura, poemas-quebra-cabeça.

**Sérvulo Esmeraldo (1929)**

Artista autodidata cearense, iniciou seu trabalho artístico com xilogravuras. Mudou-se para São Paulo tendo recebido bolsa de estudos para estudar em Paris com Friedlander. Suas esculturas dos anos 1960 e 70 são configurações simples de formas e cores. Retornou ao Brasil em 1977. Tem realizado projetos de arte em espaços públicos e participado de várias exposições. Vive e trabalha em Fortaleza.

**Ulises Carrión (1941-1989)**

Mexicano, viveu vários anos em Amsterdã. Coursou Filosofia e Literatura na Universidade Nacional do México e na Sorbonne. Poeta, artista, editor, organizador de exposições e de seus próprios catálogos, bibliotecário e crítico de arte. Publicou vários livros (novelas, contos, peças teatrais) antes de começar a trabalhar com o uso da linguagem fora do contexto literário ou ensaístico. Notabilizou-se pelos seus envios postais. Realizou ainda performances em que, pela fala, deu nova dimensão à poesia acentuando a sonoridade das palavras.

**Vera Chaves Barcellos (1939)**

Artista gaúcha, estudou no Instituto de Belas Artes da Universidade do Rio Grande do Sul. No início da década de 70 abandona a gravura, a que vinha se dedicando até então e parte para um trabalho de direcionamento mais conceitual. Com *Testarte* participa da Bienal de Veneza (1976) e da Bienal de São Paulo. Esse trabalho trata de uma investigação de processos mentais e parte das projeções subjetivas dirigidas a uma imagem, à maneira dos testes psicológicos.

**Willian (Bill) Vazan (1933)**

Na carreira deste artista canadense destaca-se o trabalho com xerox e fotografia. Realizou ainda vários projetos de Land Art. As obras fotográficas são, em sua maior parte, fotomontagens e registros de fenômenos naturais e das alterações, ainda que não permanentes, engendradas por estes no meio ambiente. Suas fotomontagens interrogam as variações do trabalho da percepção. Vive e trabalha no Canadá.

**Wolf Vostell (1932-1998)**

Artista alemão foi precursor da vídeo arte junto com o coreano Nam June Paik. Do significado do termo *dé/collage* o artista tira, pela dialética da criação/destruição, no final dos anos 50, o princípio de sua poética. Com Allan Kaprow foi um dos principais colaboradores do Fluxus, quando passa a definir como *Happenings* suas proposições. Em seus happenings, instalações e objetos, Vostell lança mão das mais variadas mídias. Em 1975 foi realizada a primeira retrospectiva de sua obra.

**CAYC - (Centro de Arte y comunicacion)**

Fundado por Jorge Glusberg em Buenos Aires agregou os artistas argentinos: Jacques Bedel, Luis Benedit, Gonzáles Mir, Victor Grippo, Leopoldo Maler, Vicente Marotta, Alfredo Portillos, Luis Pazos e Clorindo Testa. Através do grupo CAYC (inicialmente Grupo dos Treze) foram organizados debates, eventos e exposições, especialmente com a participação de artistas latino-americanos. Foram freqüentes projetos e exposições relacionando a arte às novas tecnologias. O CAYC teve importante papel na divulgação da arte latino-americana no período da ditadura militar na Argentina (1976 - 1983), promovendo exposições em Londres, Kassel, São Paulo entre outras cidades.

**Grupo FLUXUS (1962-1973)**

O Fluxus foi um grupo de artistas de várias nacionalidades que colaboravam entre si na Europa, EUA e Japão, durante a década de 60. Estruturado ao redor da figura de George Maciunas: um artista lituanês, radicado nos Estados Unidos, o Fluxus desenvolveu uma atuação social e política radical que contestava o sistema museológico através de performances, filmes e de suas publicações (Editora *Fluxus Inc*). O termo 'Fluxus' foi originalmente criado, por Maciunas, para ser o título de uma revista que teria com objetivo publicar textos dos artistas da vanguarda, muitos dos quais tiveram seus trabalhos apresentados, entre 1960 e 1961, no estúdio de Yoko Ono e na AG Gallery de Maciunas, ambas em Nova York. Todavia, 'Fluxus' passou a designar e caracterizar um série de performances organizadas por Maciunas na Europa durante três anos (1960-1963). Essa apresentações foram prolongadas tomando-se festivais - *Festum Fluxorum* - que percorreram várias cidades como Copenhague, Paris, Düsseldorf, Amsterdã e Nice.

As performances e happenings realizados pelo grupo, bem como suas publicações, filmes e vídeos tiveram um profundo impacto nas artes das décadas de 60 e 70 a partir de sua postura radical e subversiva - ainda que raramente política - na medida em que trabalhava com o efêmero, misturando arte e cotidiano, visando destruir convenções e valorizar a criação coletiva. O grupo marcou um momento de experimentação comum entre artistas da Europa e América do Norte, possibilitando a afirmação da idéia de coletividade como distintiva das proposições artísticas posteriores.

\* In Global Conceptualisms: Points of Origin, 1950-1980, Org. Queens Museum of Art, N.Y., 1999 (p. 250)

\* GODFREY, Tony, Conceptual Art, Op. cit., (p. 428).



# em exposição

## **Karel Adamus**

*Poemas Ilustrações*, 1975  
*Poems Pictures*  
datilografia s/ papel, 30 x 21 cm

## **Rogério B. Alberini**

*Xerox e acetato*, 1984  
*Xerox and polyester*  
recorte e fotocópia s/ acetato  
15 x 22 cm, 18 fls.

## **Albrecht D.**

*USA- Flohfahne/USA - Bandeira com Pulgas*, 1977  
*USA - Flohfahne/USA - Flag with Flea*  
off set s/ cartão postal, 10,5 x 15 cm

## **Anna Banana**

*Sem título*, 1977  
Untilted  
carimbo s/ papel, 30 x 28 cm (2 objetos)

## **Ângelo Aquino**

*Situações*, 1973  
*Situations*  
fotografia p/b, letra adesiva, etiqueta adesiva, off set, nanquim, lápis de cor, lâmina de aço e corda s/ cartão, 37 x 27 cm - 14 fls

## **Alain Arias-Misson**

*Ao meu Compatriota Magritte*, 1977  
*To my Compatriot Magritte*  
fotografia p/b s/ papel, 28 x 35 cm

## *Os Anjos da Destruição*, 1977

*The Angels of destruction*  
fotografia p/b s/ papel, 28 x 35 cm

## **Carlos Asp et alli**

*Nervo Óptico*, 1978  
*Optical Nerve*  
off set s/ papel, 24 x 17,5 (6 partes)  
MEC / FUNARTE UFRS / 10fls

## **Ronaldo Azeredo**

*Armar*, 1977  
*To Arm*  
off set s/ papel, 8,8 x 8,8 cm

## **Georges Badin**

*Sem título*, c. 1973  
Untilted  
acrílica e caneta hidrográfica s/ tela,  
114,5 x 177,6 cm

## **Vera Chaves Barcellos**

*Testarte*, 1974  
*Testart*  
fotografia p/b e datilografia s/ papel,  
31,4 x 21,5 cm

## **Artur Barrio**

*Seis Movimentos*, 1974  
*Six Movements*  
fotografia p/b s/ papel,  
16,8 x 100,6 cm (7 partes)

## *Situações Mínimas*, 1972

*Minimal Situations*  
nanquim s/ papel, 44 x 33 cm (6 partes)

## *Quase que..... Situações Mínimas*, 2000

*Almost.... Minimal Situations*  
instalação, 53,94 m2

## **Allan Bealy**

*Sem título*, sd.  
Untilted  
off set s/ cartão, 11 x 17 cm (4 partes)

## *Sem título*, 1974

Untilted  
off set s/ papel  
10,6 x 6,7 cm  
Torn Pocket Gimic / 14págs

## **Mirella Bentivoglio**

*História de Amor*, 1968  
*Love Story*  
fotografia p/b s/ papel s/ madeira,  
69,5 x 48,7 cm

## *Gaiola (HO)*, 1969

*Cage (HO)*  
serigrafia a cores s/ papel s/ papelão,  
72,9 x 51,3 cm

## *Sem título*, 1971

Untilted  
off set s/ papel, 9 x 9 cm  
Edizioni Galeria Schwarz, Milano / 8págs

## *8 Situações, Uma palavra (Traffico)*, 1971

*8 Situations, One Word ( Traffico)*  
off set em cores s/ papel, 10 x 10 cm  
De Luca Editore, 8 fls.

## **Joseph Beuys**

*Codices Madrid*, 1974/75  
litografia s/ papel,  
22,9 x 15,8 cm (30 obras)

## **Rudolf Bonvie**

*Kunststoff n° 5*, 1977  
off set s/ papel, 64 pgs; 20,9 x 14,8 cm

## **Gabriel Borba**

*A Brecht*, 1972  
*To Brecht*  
fotocópia s/ papel e off set e nanquim s/  
pasta de cartolina  
32,9 x 23,8 cm

## *Nós; da série: Trâma*, 1975

*We; from the series Plot*  
colagem e off set s/ papel, 32 x 22 cm  
Editor: Cooperativa Geral para Assuntos de Arte, São Paulo / Tiragem: 200 / 12pág

## *Hino dos Vencidos; da série: Trâma*, 1976

*Hymn to the Losers; from the series Plot*  
colagem e off set s/ papel, 32 x 22 cm  
Editor: Cooperativa para Assuntos de Arte, São Paulo / Tiragem: 200/12 pág

## *Sem título*, s.d.

Untilted  
datilografia s/ etiqueta adesiva s/ papel  
manteiga colado s/ recorte de revista,  
15,8 x 13,7 cm

## **Maurício Fridman**

*Memória de Maria; da série: Trâma*, 1976  
*Memory of Maria; from the series Plot*  
colagem e off set s/ papel, 32 x 22 cm  
Editor: Cooperativa para Assuntos de Arte, São Paulo / Tiragem: 200 / 12págs

## **Edgard Braga**

*Tatuagens*, 1976  
*Tatoos*  
off set s/ papel, 27 x 22 cm  
Edições Invenções, 15 pág

## **Paulo Bruscky**

*Confirmado: é Arte*, 1977  
*Confirmed: it's Art*  
carimbo e decalque s/ cartão postal,  
10,5 x 15 cm

## *Protetor para Identidade*, 1975

*Protection for Identity*  
off set s/ papel  
22,7 x 18,1 cm

## *Arte por Correspondência*, 1975

*Art for Correspondence*  
off set em cores, carimbo e selo s/ papel  
plastificado, 15,7 x 21,7 cm

## *Recordação*, 1977

*Recollection*  
fotografia p/b e off set s/ papel,  
9,2 x 12 cm

## **Paulo Bruscky e Daniel Santiago**

*Genotexto*, 1982  
*Genotext*  
livro recortado e colado e papéis picados,  
21,1 x 14,2 x 2 cm  
Tiragem: 10/50

## **Luis Camnitzer**

*Projeto para uma Pintura*, 1976  
*Project for a Painting*  
off set s/ papel milimetrado,  
28,1 x 21,9 cm (2 partes)

**Augusto de Campos**

*Luxo*, 1966  
*Luxury*  
off set s/ papel, 12,9 x 64,3 cm

**Augusto de Campos e Julio Plaza**

*Caixa Preta*, 1975  
*Black Box*  
off set em cores s/ papel, papel recortado e disco fonográfico compacto, 24 x 31 x 3 cm  
Edições Invenções, São Paulo / Tiragem: 1000 / 14 itens

*Objetos*, 1969

*Objects*  
serigrafia a cores s/ dobradura de papel, 43 x 31,6 x 8 cm

*Poemóviles*, 1968/74

*Poemobiles*  
off set em cores s/ dobradura de papel, 13 x 21 x 17 cm (13 pranchas)

**Jorge Caraballo**

*Sem título*, 1977  
Untitled  
fotografia p/b e off set s/ papel, 50 x 50,3 cm

**Ulises Carrión**

*O Silêncio é de ouro*, 1973  
*Silence is Gold*  
caneta hidrográfica e grafite s/ fotocópia em cores s/ papel, 25,8 x 18,4 cm - 11fls

*Argumentos*, 1973

*Arguments*  
off set em cores s/ papel, 22,4 x 15,4 cm  
Beau/Gest Press, Cullompton / Tiragem: 400 / 90págs

*Em Busca da Poesia*, 1973

*Looking for Poetry*  
off set em cores e carimbos s/ papel kraft, 13,4 x 10 cm

*Ser ou não ser*, 1976

*To be or not to be*  
fotografia p/b s/ papel s/ cartão, 29 x 20,7 cm

**Ulises Carrión e Ivald Granato**

*O Domador de Boca*, 1978  
*The Tamer of Mouth*  
off set s/ papel, 25,7 x 19,6 cm  
Massao Ohno

**Paul Carter**

*Sem Título*, 1977  
Untitled  
fotocópia e tiras de papel colados s/ papel, 13,9 x 8,9 cm

*Sem Título*, 1977

Untitled  
fotocópia e tiras de papel colados s/ papel, 13,9 x 8,9 cm

**Manuel Casimiro**

*Édipo decifrando o Enigma*, 1978  
*Oedipe explaining the Puzzle*  
off set em cores s/ cartão postal, 15,2 x 10,1 cm

*Projeto Porto de Nice*, 1976

*Nice Harbour's project*  
fotografia p/b s/ papel (ampliada 27 X 282 cm)

**Lourdes Castro**

*Contorno de Notre-Dame*, 1973  
*Notre-Dame outline*  
off set em cores s/ cartão postal, 14,8 x 10,5 cm

*Arco do Triunfo Recortado*, 1965

*Triumph's Arc Cutted Out*  
off set em cores s/ cartão postal recortado, 10,5 x 15 cm

**Guglielmo Anchille Cavellini**

*Auto-Historicização - Cavellini*, 1914 - 2014, 1982  
*Auto-Historification - Cavellini*, 1914 - 2014  
fotografia em cores recortada, caneta hidrográfica, carimbo e off set s/ cartão, 35 x 50 cm

*Sem título*, 1982

Untitled  
off set em cores s/ adesivo, 10,5 x 12,5 cm

*25 Quadros da Coleção Cavellini*, 1976

*25 Pictures from the Cavellini Collection*  
off set s/ papel, 29,7 x 21,1 cm  
Edizioni Nuovi Strumenti / 80 págs

*Sem título*, s.d.

Untitled  
off set em cores s/ cartão postal, 14,5 x 14,9 cm / 14,8 x 13,4 cm (2 partes)

**Chacal**

*Almanaque do Pensamento Fotografado*, s.d.  
*Almanac of the Photographic Thinking*  
off set em cores s/ papel, 13,4 x 43,9 cm - 6fls

**Dalibor Chatrný**

*Relações de Espelho de Horizontes Opostos*, 1973  
*Mirrors Relations of Opposite Horizons*  
Fotografia p/b s/ papel, 12 x 17,8 cm

**Christo**

*Telefone Embrulhado - Projeto para 2129664437*, 1988  
*Wrapped telephone - Project for 2129664437*  
litografia em cores, polietileno, barbante s/ papel s/ cartão, 56 x 38 cm

**Lygia Clark**

*Meu Doce Rio*, 1984  
*My Sweet Rio*  
off set s/ papel jornal, 18 x 12 cm  
Galeria Paulo Klabin, Rio de Janeiro / 50fls

**Buster Cleveland**

*Tudo é Arte mas nem tudo é Dada*, 1978  
*Everything is Art but not everything is Dada*  
recortes de papel e revista s/ cartão postal, 8,9 x 14,1 cm

*Todos precisam de leite, mesmo o de Carol Dada*, 1977

*Everybody needs milk even Carol Dada's*  
off set em cores s/ cartão postal, 14 x 9 cm

**Fernando Cocchiarale**

*Stella-Estrela-Star*, 1973  
guache, papel e letra adesiva s/ papel s/ aglomerado, 23,7 x 31,5 cm

*Seqüela*, 1974

*Wound*  
fotografia p/b s/ papel, 14,5 x 23,6 cm

**Augusto Concato**

*Dossiê das Mutações*, 1982  
*Dossier of Mutations*  
Caneta hidrográfica, off set, folha seca em moldura de slide, disco compacto, fotomontagem e encadernação off set s/ cartão, 32 x 23,5 x 2 cm

**Betty Danon**

*Ponto Linha*, 1976  
*Dot Line*  
off set s/ papel, 29,5 x 21 cm  
Editor: Edizioni Dell / Tiragem: 88/125 / 25págs

**John Dedomenico**

*Sem título*, 1977  
Untitled  
fotografia p/b s/ cartão, 15,8 x 10,2 cm

**Tóth Dezider**

*Sem título*, 1977  
Untitled  
off set, esparadrapo e acrílica s/ bandagem s/ papel, 25 x 25 cm

**pos**  
Sem Título, 1977  
Untilted  
fotocópia e tiras de papel colados s/ papel,  
13,9 x 8,9 cm

**pos e Julio Plaza**  
1975  
s/ papel, papel recortado  
ráfico compacto,  
ões, São Paulo /  
/ 14 itens

res s/ dobradura de papel,  
cm

968/74

es s/ dobradura de papel,  
m (13 pranchas)

77

e off set s/ papel,

ouro, 1973

áfica e grafite s/ fotocópia  
apel, 25,8 x 18,4 cm - 11fls

973

s s/ papel, 22,4 x 15,4 cm  
ss, Cullompton / Tiragem:

oesia, 1973  
etry  
s e carimbos s/ papel kraft,

1976  
be  
/ papel s/ cartão,

**vald Granato**  
Boca, 1978  
Mouth  
1, 25,7 x 19,6 cm

77

de papel colados s/ papel,

**Manuel Casimiro**  
*Édipo decifrando o Enigma*, 1978  
*Oedipe explaining the Puzzle*  
off set em cores s/ cartão postal,  
15,2 x 10,1 cm

*Projeto Porto de Nice*, 1976  
*Nice Harbour's project*  
fotografia p/b s/ papel  
(ampliada 27 X 282 cm)

**Lourdes Castro**  
*Contorno de Notre-Dame*, 1973  
*Notre-Dame outline*  
off set em cores s/ cartão postal,  
14,8 x 10,5 cm

Arco do Triunfo Recortado, 1965  
*Triumph's Arc Cutted Out*  
off set em cores s/ cartão postal recortado,  
10,5 x 15 cm

**Guglielmo Anchille Cavellini**  
*Auto-Historicização - Cavellini, 1914 - 2014*, 1982  
*Auto-Historification - Cavellini, 1914 - 2014*  
fotografia em cores recortada, caneta  
hidrográfica, carimbo e off set s/ cartão,  
35 x 50 cm

Sem título, 1982  
Untilted  
off set em cores s/ adesivo,  
10,5 x 12,5 cm

*25 Quadros da Coleção Cavellini*, 1976  
*25 Pictures from the Cavellini Collection*  
off set s/ papel, 29,7 x 21,1 cm  
Edizioni Nuovi Strumenti / 80 págs

Sem título, s.d.  
Untilted  
off set em cores s/ cartão postal,  
14,5 x 14,9 cm / 14,8 x 13,4 cm (2 partes)

**Chacal**  
*Almanaque do Pensamento Fotografado*, s.d.  
*Almanac of the Photographic Thinking*  
off set em cores s/ papel,  
13,4 x 43,9 cm - 6fls

**Dalibor Chatrný**  
*Relações de Espelho de Horizontes*  
*Opostos*, 1973  
*Mirrors Relations of Opposite Horizons*  
Fotografia p/b s/ papel,  
12 x 17,8 cm

**Christo**  
*Telefone Embrulhado - Projeto para*  
2129664437, 1988  
*Wrapped telephone - Project for*  
2129664437  
litografia em cores, polietileno, barbante  
s/ papel s/ cartão, 56 x 38 cm

**Lygia Clark**  
*Meu Doce Rio*, 1984  
*My Sweet Rio*  
off set s/ papel jornal, 18 x 12 cm  
Galeria Paulo Klabin, Rio de Janeiro / 50fls

**Buster Cleveland**  
*Tudo é Arte mas nem tudo é Dada*, 1978  
*Everything is Art but not everything is Dada*  
recortes de papel e revista s/ cartão postal,  
8,9 x 14,1 cm

*Todos precisam de leite, mesmo o de Carol*  
*Dada*, 1977  
*Everybody needs milk even Carol Dada's*  
off set em cores s/ cartão postal,  
14 x 9 cm

**Fernando Cocchiarale**  
*Stella-Estrela-Star*, 1973  
guache, papel e letra adesiva s/ papel s/  
aglomerado, 23,7 x 31,5 cm

*Seqüela*, 1974  
*Wound*  
fotografia p/b s/ papel, 14,5 x 23,6 cm

**Augusto Concato**  
*Dossiê das Mutações*, 1982  
*Dossier of Mutations*  
Caneta hidrográfica, off set, folha seca  
em moldura de slide, disco compacto,  
fotomontagem e encadernação off set  
s/ cartão, 32 x 23,5 x 2 cm

**Betty Danon**  
*Ponto Linha*, 1976  
*Dot Line*  
off set s/ papel, 29,5 x 21 cm  
Editor: Edizioni Dell /  
Tiragem: 88/125 / 25págs

**John Dedomenico**  
Sem título, 1977  
Untilted  
fotografia p/b s/ cartão,  
15,8 x 10,2 cm

**Tóth Dezider**  
Sem título, 1977  
Untilted  
off set, esparadrapo e acrílica s/ banda-  
gem s/ papel, 25 x 25 cm

**Antônio Dias**  
*Teatro/Palavras de Fumo ou Boca de*  
*Fogo*, 1980  
*Theatre/Words of Smoke or Mouth of Fire*  
off set em cores s/ papel,  
10,5 x 7,5 cm  
Editor: Mônica Filgueiras de Almeida /  
Galeria de Arte SP / 14págs

**Lia Drei**  
Hiperipotenusa  
Iperipotenusa, 1969  
papel recortado, 15 x 15 cm  
Edizioni Geiger, Torino, Itália /  
Tiragem: 333/450 / 31fls

**Leonhard Frank Duch**  
Sem título, 1977  
Untilted  
carimbo, s/ cartão postal,  
14, 9 x 10, 5 cm

Sem título, 1977  
Untilted  
carimbo, s/ cartão postal,  
14, 9 x 10, 5 cm

**Sérvulo Esmeraldo**  
*Degradê por Absorção da Luz*, 1974  
*Light Effects*  
papel vegetal e nanquim s/ cartão,  
15,3 x 20,2 cm

**León Ferrari**  
Sem título, 1979  
Untilted  
nanquim s/ papel, 53,5 x 37,9 cm

*Novo Testamento*, 1988  
*New Testament*  
Novo Testamento recortado, imagem  
de plástico e chapa metálica,  
12 x 7,6 x 2 cm

*Quadro Escrito*, 1984  
*Written Picture*  
off set s/ papel, 33,2 x 22,5 x 1 cm  
Edições Licopodio, São Paulo/Buenos  
Aires / Tiragem: 94/200 / 42págs

**Hervé Fischer**  
*Toalha de Mão, Higiene da Pintura*,  
c.1971/74  
*Hand Towel, Painting Hygiene*  
serigrafia s/ plástico transparente,  
144,5 x 58,5 x 1 cm

*Arte e Comunicação Marginal*, 1974  
*Art and Outsider Communication*  
off set s/ papel, 24 x 18,2 x 1,5 cm  
Balland / 248págs

**Lucio Fontana**  
*Conceito Espacial*, 1965  
*Spatial Concept*  
óleo s/ tela, 92,4 x 73,2 cm

**Bené Fonteles**  
*O Ferimento*, 1976  
*The Injury*  
Camisa, acrílico, bandagem, curativo e co-  
tonete s/ cartão, pasta e texto datilo-  
grafado s/ papel, 35,5 x 23,6 cm

**Fred Forest**  
*Passeio Estético-Sociológico*, 1973  
*Aesthetic-Sociological Promenade*  
fotografia p/b e texto mimeografado s/  
papel, 18 x 24,5 cm (6 partes)

**Bill Gaglione**  
*Poemas Visuais*, 1977  
*Visual Poems*  
recortes de off set s/ papel colados s/  
cartão, 9,9 x 14,5 cm

**Anna Bella Geiger**  
*Sobre a Arte*, 1977  
*About Art*  
fotocópia s/ papel, 24,7 x 18 cm

*A Imaginação é um Ato de Liberdade*, 1974  
*Imagination is an Act of Freedom*  
off set s/ papel, 87,5 x 51 cm

**Jochen Gerz**  
*O Desenvolvimento da Escrita*, 1972  
*The Development of Writting*  
fotocópia s/ papel,  
22 x 257 cm (10 partes)

**Cláudio Goulart**  
Sem título, s.d.  
Untilted  
carimbo, 14,5 x 10 cm

**Gretta**  
*Série Transformações IV*, 1976  
*Tranformation IV series*  
fotografia p/b s/ papel, 50 x 59,8 cm

*Série Transformações V*, 1976  
fotografia p/b s/ papel, 50 x 59,8 cm

*Jornal Íntimo de uma Mulher II, XIII*, 1977  
*Intimate journal of a woman II, XIII*  
fotografia s/ papel, 50,2 x 35,2 cm

**Klaus Groh**  
*Todos amam Camelos, agora*, 1975  
*Everybody Loves Camels, Now!*  
off set s/ papel, 10,5 x 15,0 cm

*Museu de Bolso de (fora da) Arte*  
*Moderna*, 1974

*Pocket Museum of(f) Modern Art*  
Chave, tachas, alfinetes, moeda,  
farelo de espuma e caneta hidrográfica e  
off set s/ papel envoltos em caixas de  
acrílico e saco plástico, 17,5 x 24,0 cm

*Tente*, 1975  
*Try*  
off set, carimbo s/ papel, 3 x 10 x 10 cm

*Arte pôr Manifesto*, 1975  
*Art-Manifestes By*  
off set s/ papel, 7,6 x 5,3 x 0,1 cm

**H. Gruber-Gustenstien**  
*Melancolia*, s.d.  
*Melancholy*  
off set e colagem s/ papel, 21 x 20 cm

Sem título, s.d.  
Untilted  
off set e colagem s/ papel,  
21 x 20 cm (2 partes)

**Frank Higby**  
Sem título, 1976  
Untilted  
off set, colagem s/ cartão postal,  
10 x 15 cm (3 partes)

**Dick Higgins**  
*Primavera*, 1973  
*Spring*  
serigrafia em cores s/ papel  
76,5 x 56,2 cm

*Inverno*, 1973  
*Winter*  
serigrafia em cores s/ papel,  
56,6 x 75,8 cm

*Foew&ombwhnw*, 1969  
off set s/ papel,  
20,3 x 14,5 x 2 cm  
Something Else Press, Inc.,  
New York / 320págs

**Hudinilson Júnior**  
*Xerox Action*, 1981  
fotocópia e fotografia p/b s/ papel,  
18 x 24 cm

**Mario Ishikawa**  
Sem título, s.d.  
Untilted  
fotocópia s/ papel c/ picotes, 24 x 32,5 cm

**Jozef Jankovic**  
Sem título, 1973/74  
Untilted  
off set s/ papel, 30 x 42 cm

**Aristides Klafke e Arnaldo Xavier**  
*Vida Liberdade Poemas II*, s.d.  
*Life Freedom Poems II*  
off set s/ papel, 9,7 x 14,5 cm (8partes)

**Miroslav Klivar**  
*Poema como evento*, 1973  
*Poetry as Event*  
fotografia p/b s/ papel, 60,5 x 51 cm

**J. H. Kocman**

*Fim*, 1973  
*The End*  
fotografia p/b s/ papel,  
18 x 36,3 cm (2 partes)

**Jaroslav Kozłowski**

*Gramática*, 1973  
*Grammar*  
off set s/ papel, 23,5 x 17,1 cm / 68págs.

**Anna Kutera**

*Morfologia da Nova Realidade*, 1976  
*Morphology of the New Reality*  
fotocópia e fotografia s/ papel,  
31,5 x 22 cm (2 partes)

*Arte Contextual*, 1976  
*Contextual Art*  
serigrafia s/ tecido, 71 x 57 cm (8 partes)

**Andrzej Lachowicz**

*Composição com Números*, s.d.  
*Composition with numbers*  
off set s/ papel s/ madeira, 63 x 63 cm

**Nelson Leimer**

Livro - Objeto - Magia, 1968  
Book - Object - Magic  
madeira revestida de laminado,  
tecido e cartolina, 51,3 x 34 x 6 cm

**Ivens Machado**

*Caderno n° 3*, 1974  
*Notebook n. 3*  
off set s/ papel, 29,5 x 20,5 x 1 cm

**Gastão de Magalhães**

*Circulação Postal*, 1976  
*Mail Circulation*  
fotografia p/b s/ papel,  
24 x 18,1 cm (3 partes)

**Jan Olof Mallander**

*Kama Letra: Histórias de Amor*, 1975  
*Kama Letra: Love Stories*  
off set s/ papel, 10,8 x 15 x 1 cm  
Editions Cheap Thrills / 67fls

*Esculturas de papel*, 1971/73  
*Paper Sculptures*  
off set em cores s/ papel  
(fotomontagem), 37,5 x 58 cm

**Jonier Marin**

Sem título, 1977  
Untilted  
livro recortado, 19,5 x 13,5 x 1 cm

**Glauco Mattoso**

*Jornal do Brasil*, 1977/8  
*Journal of Brazil*  
off set s/ papel, 32 x 23 cm  
Tiragem: 500 / 58págs

**J. Medeiros**

*Imagine*, s.d.  
recorte, fotocópia e serigrafia s/ papel,  
14 x 16,3 cm - Timbredições/66págs

**J. Medeiros et alli**

*Povis 2 - Projeto 18*, 1976/77  
*Povis 2 - Project 18*  
Fotocópia, off set, carimbo,  
serigrafia e colagem s/ papel  
e recortes de revista,  
32,5 x 23 cm (18 partes)

**Juraj Melis**

*Socorro*, 1975/77  
*Help*  
fotografia p/b s/ papel,  
24,5 x 18,5 cm (6 partes)

**Maria Michalowska**

*Aproximações*, 1973  
*Approaches*  
fotografia p/b s/ papel,  
24,5 x 18,5 cm (6 partes)

**Marta Minujin**

*200 Colchões*, 1973.  
*200 Mattresses*  
off set s/ papel, 23,5 x 17,5 cm  
Bicentennial Edition / 38págs

**Antoni Miralda**

*Arroz e Pão Coloridos*, 1971  
*Colored Rice and Bread*  
fotografia p/b s/ papel,  
23 x 16,2 cm (2 partes)

**Antoni Muntadas**

*Reflexões sobre a Morte*, 1973  
*Reflections about Death*  
diapositivo em cores,  
24 x 36,2 x 2 cm - 80 slides

**Richard Mutt**

*Cartas para R. Mutt e "Séries  
Transferência"*, 1976  
*Letters to R. Mutt and "Transfer Series"*  
off set s/ papel,  
28 x 21,5 x 1 cm - 64págs

**Damaso Ogaz**

*Diga No*, s.d.  
*Say No*  
off set s/ cartão perfurado,  
8,3 x 18,7 cm

**Luigi Ontani**

*Hermafrodita/Híbrido*, 1974  
*Hermaphrodite/Hybrid*  
fotografia em cores s/ papel,  
71,5 x 100 cm

**Genesis P. Orridge**

Sem título, 1976/77  
Untilted  
off set s/ papel, 29,8 x 21 cm

*Prostituição*, 1976

*Prostitution*  
off set s/ papel, 30 x 21 cm

**Clemente Padín**

*Homenagem a Beuys*, 1976  
*Homage to Beuys*  
off set s/ papel, 15 x 10,5 cm

*A verdadeira Arte é anônima*, 1976

*The true Art is anonymous*  
off set e carimbo s/ papel,  
15 x 10,5 cm

*A verdadeira Arte é anônima*, 1976

*The true Art is anonymous*  
off set e carimbo s/ papel, 15 x 10,5 cm

*Campanha de Sensibilização  
Estética*, 1977

*Campaign for Aesthetical Sensibilization*  
caneta hidrográfica, lápis de cor e guache  
s/ papel, 18 x 26,5 cm (2 partes)

**Clemente Padín e Jorge Caraballo**

*Liberdade para 2 grandes artistas da  
vanguarda do Uruguai*, s.d.  
Freedom for 2 great artists of the Uruguai  
avant-garde  
off set s/ papel, 12,5 x 15,5 cm

**Lygia Pape**

Sem título, 1960  
Untilted  
off set e xilogravuras s/ papel, 21 x 21 cm  
Coleção Espaço 5 / 12págs

**Leticia Parente**

*Projeto 158-1/2 Transformação: Picnico-  
Astênico (Krtschmer) A/B*, 1977  
*Project 158-1/2 Transformation: Picnico-  
Astênico (Krtschmer) A/B*  
off set e caneta hidrográfica s/ papel  
fotográfico, 59 x 50 cm (2 partes)

**Philip Parker**

*A Condição (12)*, 1977  
*The Condition (12)*  
fotografia p/b e nanquim s/ papel,  
16,2 x 32 cm

**Andrzej Partum**

*Matka Boska Czestochawska*, s.d.  
off set em cores s/ papel,  
6,7 x 8,9 cm

**Carlos Pazos**

*Vou fazer de mim uma estrela*, 1975/76  
*I will be a star*  
off set em cores e fotografia  
p/b s/ papel s/ cartão, 28,7 x 21 cm

**J. Medeiros**  
*Imagine*, s.d.  
recorte, fotocópia e serigrafia s/ papel,  
14 x 16,3 cm - Timbredições/66págs

**J. Medeiros et alli**  
*Povis 2 - Projeto 18*, 1976/77  
*Povis 2 - Project 18*  
Fotocópia, off set, carimbo,  
serigrafia e colagem s/ papel  
e recortes de revista,  
32,5 x 23 cm (18 partes)

**Juraj Melis**  
*Socorro*, 1975/77  
*Help*  
fotografia p/b s/ papel,  
24,5 x 18,5 cm (6 partes)

**Maria Michalowska**  
*Aproximações*, 1973  
*Approaches*  
fotografia p/b s/ papel,  
24,5 x 18,5 cm (6 partes)

**Marta Minujin**  
*200 Colchões*, 1973  
*200 Mattresses*  
off set s/ papel, 23,5 x 17,5 cm  
Bicentennial Edition / 38págs

**Antoni Miralda**  
*Arroz e Pão Coloridos*, 1971  
*Colored Rice and Bread*  
fotografia p/b s/ papel,  
23 x 16,2 cm (2 partes)

**Antoni Muntadas**  
*Reflexões sobre a Morte*, 1973  
*Reflections about Death*  
diapositivo em cores,  
24 x 36,2 x 2 cm - 80 slides

**Richard Mutt**  
*Cartas para R. Mutt e "Séries  
Transferência"*, 1976  
*Letters to R. Mutt and "Transfer Series"*  
off set s/ papel,  
28 x 21,5 x 1 cm - 64págs

**Damaso Ogaz**  
*Diga No*, s.d.  
*Say No*  
off set s/ cartão perfurado,  
8,3 x 18, 7 cm

**Luigi Ontani**  
*Hermafrodita/Híbrido*, 1974  
*Hermaphrodite/Hybrid*  
fotografia em cores s/ papel,  
71,5 x 100 cm

**Genesis P. Orridge**  
Sem título, 1976/77  
Untilted  
off set s/ papel, 29,8 x 21 cm

*Prostituição*, 1976  
*Prostitution*  
off set s/ papel, 30 x 21 cm

**Clemente Padín**  
*Homenagem a Beuys*, 1976  
*Homage to Beuys*  
off set s/ papel, 15 x 10,5 cm

*A verdadeira Arte é anônima*, 1976  
*The true Art is anonymous*  
off set e carimbo s/ papel,  
15 x 10,5 cm

*A verdadeira Arte é anônima*, 1976  
*The true Art is anonymous*  
off set e carimbo s/ papel, 15 x 10,5 cm

*Campanha de Sensibilização  
Estética*, 1977  
*Campaign for Aesthetical Sensibilization*  
caneta hidrográfica, lápis de cor e guache  
s/ papel, 18 x 26,5 cm (2 partes)

**Clemente Padín e Jorge Caraballo**  
*Liberdade para 2 grandes artistas da  
vanguarda do Uruguai*, s.d.  
Freedom for 2 great artists of the Uruguaiian  
avant-garde  
off set s/ papel, 12,5 x 15,5 cm

**Lygia Pape**  
Sem título, 1960  
Untilted  
off set e xilogravuras s/ papel, 21 x 21 cm  
Coleção Espaço 5 / 12págs

**Letícia Parente**  
*Projeto 158-1/2 Transformação: Pícnico-  
Astênico (Krtschmer) A/B*, 1977  
*Project 158-1/2 Transformation : Picnico-  
Astênico ( Krtschmer) A/B*  
off set e caneta hidrográfica s/ papel  
fotográfico, 59 x 50 cm (2 partes)

**Philip Parker**  
*A Condição (12)*, 1977  
*The Condition (12)*  
fotografia p/b e nanquim s/ papel,  
16,2 x 32 cm

**Andrzej Partum**  
*Matka Boska Czestochawska*, s.d  
off set em cores s/ papel,  
6,7 x 8,9 cm

**Carlos Pazos**  
*Vou fazer de mim uma estrela*, 1975/76  
*I will be a star*  
off set em cores e fotografia  
p/b s/ papel s/ cartão, 28,7 x 21 cm

**Romano Peli**  
*O fim da arte religiosa*, 1977  
*The End of the Religious Art*  
colagem e letra adesiva envolta em  
plástico, 10 x 10 cm

**Friederike Pezold**  
Sem título, 1973  
Untilted  
fotocópia s/ papel, 29,6 x 21 cm (3 partes)

**Décio Pignatari**  
*Organismo*, 1966  
*Organism*  
off set s/ papel, 14 x 21,5 cm  
(8 partes) - 7fls

**Espiga Pinto**  
*Exposição Espiga*, 1973  
*Espiga Exhibition*  
off set s/ papel, 30 x 33 x 1 cm  
Edições Galeria Alvarez / 22págs

**Julio Plaza**  
*In.For.Ma.Tion*, 1972  
serigrafia s/ papel, 111,7 x 66 cm

*Poética-Política*, 1969/77  
*Poetics-Politics*  
off set s/ papel, 15,3 x 22,5 cm  
Edições Strip, São Paulo / 48págs

*Are You Alive?*, 1973  
off set s/ papel, 11,5 x 15 cm (8 partes)

Sem título, 1974  
Untilted  
fotografia p/b s/ papel, 29 x 39,9 cm

**Julio Plaza e Regina Silveira**  
*On/Off 12ª Bienal*, 1973  
off set e colagem s/ papel, 30 x 22 cm

*Técnica do Pincel*, 1974  
*The technique of the brush*  
serigrafia em cores e nanquim  
s/ papel, 94 x 66 cm

**Féliks Podsiadly**  
*Metamorfose*, 1977  
*Metamorphose*  
esmalte s/ fotografia p/b s/ papel,  
23,8 x 18 cm (2 partes)

**Alfredo S. Portillos**  
*Caixa com Sabonete para Distintas  
Classes Sociais*, 1971  
Box with soaps for different social  
classes  
caixa de madeira, sabonete embalado  
em papel de seda e jornal, nanquim e  
fotografia p/b s/ papel, 9 x 26 x 5 cm

**Robert Rehfeldt**  
*Escritório de contato*, 1982  
*Bureau Contact*  
off set e carimbo s/ papel, 31,5 x 22,5 cm

**Pierre Restany**  
Sem título, 1982  
Untilted  
datilografia, carimbo, selo, nanquim, es-  
ferográfica e off set s/ papel, 30 x 21 cm

**Kirk Robertson**  
Sem título, 1977  
Untilted  
off set s/ papel, 31 x 22,5 cm

**Bill Rowe**  
*O Protesto do Lago Michigan*, 1977  
*The Reclamation of Lake Michigan*  
fotocópia em cores s/ papel,  
16 x 10,7 cm

**Vera Salamanca**  
*Saco Cheio de Arte*, 1978  
*Bag full of Art*  
carimbo, colagem e lápis de cor s/ papel  
vegetal, 15 x 9,5 cm

**Mira Schendel**  
*Desenho 72 - 3*, 1972  
*Drawing 72 - 3*  
nanquim, letra adesiva e papel artesanal  
s/ papel, 49,2 x 25,3 cm

*Desenho 72 - 4*, 1972  
*Drawing 72 -4*  
Nanquim, letra adesiva e papel artesanal  
s/ papel, 49,2 x 25,3 cm

Sem título, 1979  
Untilted  
tipografia, 49,2 x 25,3 cm

*Os Telefonemas*, 1974  
*The Phone Calls*  
datilografia s/ papel,  
50,8 x 36,4 cm

**Regina Silveira**  
*Interferências*, 1976  
*Interferences*  
serigrafia s/ cartão postal,  
10,6 x 14,9 cm (3 partes)

*Topografia*, 1978  
*Topography*  
off set s/ papel, 10,5 x 42 cm  
Edição do Artista / Tiragem: 100

*Enigmas*, 1983  
Puzzles  
off set s/ papel, 12 x 16,5 cm

*Executivas*, 1974/77  
*Executives*  
off set s/ papel, 10,5 x 15,7 cm

*The Art Of Drawing*, 1981  
serigrafia s/ papel,  
14,1 x 21,5 cm

*Brazil Today*, 1977  
serigrafia s/ cartão postal,  
10 x 15,1 cm  
Artista, São Paulo / Tiragem: 40

*Inclusões em São Paulo*, 1973  
Inclusions in São Paulo  
off set s/ papel, 18 x 18,3 cm

**Al Souza**  
*Morte*, 1976  
*Death*  
off set s/ cartão, 8,9 x 12,7 cm (5 partes)

**Rolf Staeck**  
Sem título, 1976/77  
Untilted  
off set, fotocópia, carimbo e caneta  
hidrográfica s/ papel, 10,5 x 14,8 cm  
(3 partes)

*Hallo Partner*, 1977  
off set, em cores s/ papel, 14,7 x 10,5 cm

**Petr Stembera**  
*Comendo grãos durante alguns  
dias de ascetismo*  
*Eating the pat during a few days asceti-  
cism*, 1973  
fotografia p/b s/ papel,  
24 x 18 cm (2 partes)

*Flagelação*, 1974  
*Flagelation*  
fotografia p/b s/ papel, 24 x 18 cm (2 partes)

**Jan Swidznski**  
*Sobre a Lógica da Realidade  
Incompleta*, s.d.  
*On The Logic of Incomplete Reality*  
colagem s/ papel, 12 x 96 cm

**Kenzo Tabe e Yoshie Yoshida**  
*Bomba Meskalina*, 1975  
*Meskaline Bomb*  
caixa de acrílico, algodão, cera serigrafia  
s/ acrílico, off set e serigrafia s/ papel,  
45,6 x 20,8 x 3 cm

**Jean Paul Thenot**  
Sem título, 1970/74  
Untilted  
fotocópia e off set s/ papel,  
29,7 x 21 cm (4 partes)

**Amélia Toledo**  
*Divino Maravilhoso*, 1971  
*Beautiful Wonderful*  
cartolina, fotografia, folhas de plástico  
colorido e tinta s/ plástico, 35 x 35,5 cm -  
Tiragem: 10 / 7fls

**Endre Tót**  
Sem título, 1974  
Untilted  
cópia mimiofada, off set, datilografia e  
cabimbo s/ papel, 30 x 20 cm

**Jiri Valoch**

*Estudo de Identificação V*, 1973  
*Study of Identification V*  
 fotografia p/b s/ papel,  
 18,1 x 13,2 cm (11 partes)

**Regina Vater**

*Postalixo - Land(e)scape NY 74*, 1974  
 cartão postal, 10 x 15,3 cm

**Ben Vautier**

*Uma Carta de Berlim*, 1980  
*A Letter from Berlin*  
 off set s/ papel, 30,4 x 42 cm

**Bil Vazan**

*Pequena Conversa*, 1977  
*Small Talk*  
 fotocópia em cores s/ papel,  
 21 x 25 cm (4 partes)

**Wolf Vostell**

*Energia*, 1973/74  
*Energy*  
 jornal e fotocópia s/ papel,  
 59,5 x 43,5 cm (2 partes)

**Luise Weiss**

*Poemar*, 1977  
 serigrafia s/ papel, 26,5 x 15,5 cm

**Krzysztof Wodlczko**

*Veículo*, 1973  
*Vehicle*  
 fotografia p/b s/ papel, 25,2 x 18,2 cm  
 (em exposição: cópia ampliada) (3 partes)

**Horácio Zabala**

*Hoje, arte é uma prisão*, 1978  
*Today, Art is a prison*  
 off set em cores s/ cartão,  
 10,2 x 14,8 cm

**Ludwig Zeller**

*Sem título*, 1969  
*Untilted*  
 serigrafia s/ cartão, 32 x 21,7 cm

**Carlos Zilio**

*Documentação Fotográfica de um Objeto*, 1974  
*Photo-documentation of an object*  
 fotocópia s/ papel, 29,8 x 22 cm

*Para um Jovem de Brilhante Futuro*, 1974  
*For a youngster of a bright future*  
 fotografia p/b e off set s/ papel,  
 11,6 x 18 cm

*Para um jovem de brilhante futuro*,  
 1973/74  
*For a youngster of a bright future*  
 fotocópias s/ papel e valise c/ pregos,  
 10 x 40,8 x 31,5 cm

**Vídeos e Filmes****José Roberto Aguilar**  
**The Trip**, 1974  
P/b, som, 05'27"

*Lucila, filme policial*  
*Lucila, police movie*  
 P/b, som, 10'45"

**Sônia Andrade**

*Feijão*, 1977  
*Beans*  
 P/b, som, 08'21"

*Fio*, 1977  
*Thread*  
 P/b, mudo, 03'02"

**Gabriel Borba**

*Me*, 1977  
 P/b, som, 03'50"

*Nós*, 1977

*Us*  
 P/b, som, 01'41"

*Gato acorrentado a um só traçado*, 1977  
*Cat locked to just one trace*  
 P/b, som, 01'30"

**Paulo Bruscky**

*Registros*, 1979  
*Registrations*  
 cor, som, 05'00"

*Viagem*, 1979  
*Trip*  
 cor, som, 05'00"

**Fernando Cocchiarale**

*Chuva*, 1980  
*Rain*  
 P/b, som, 01'37"

**Análvia Cordeiro**

*Uma Linguagem de Dança*, 1973  
*Another language of dancing*  
 P/b, som, 13'00"

**Antonio Dias**

*The Illustration of Art*, 1971  
 cor, som, 15'00"

**Roberto Evangelista**

*Mater Dolorosa*, 1979  
*Painful Mater*  
 cor, som, 12'00"

**Anna Bella Geiger**

*Mapas Elementares I*, 1976  
*Elementary Maps I*  
 P/b, som, 03'00"

*Mapas Elementares III*, 1977  
*Elementary Maps III*  
 P/b, som, 03'24"

**Paulo Herkenhoff**

*Estômago Embrulhado*  
*Sick Stomach*  
*Jejum*, 1975  
*Fasting*  
 P/b, mudo, 07'23"

*Sobremesa*, 1975  
*Desert*  
 P/b, som, 01'37"

**Tadeu Jungle**

*Homem Chama*, 1979  
*Flame Man*  
 P/b, som, 01'10"

*Kitchen Advice*, 1979  
 P/b, som, 02'24"

*How do You do N.Y.*, 1979  
 P/b, som, 03'09"

**Rita Moreira e Norma Bahia**

*Born In A Prison*, 1977  
 P/b, som, 05'45"

**Leticia Parente**

*Nordeste*, 1980  
*Northeast*  
 P/b, som, 03'10"

*De Aflict*, 1978  
 P/b, som, 03'18"

*Marca Registrada*, 1975  
*Trade Mark*  
 P/b, som, 12'00"

**Julio Plaza**

*Luz Azul*, 1981  
*Blue Light*  
 Cor, som, 09'00"

**Regina Silveira**

*Campo*, 1977  
*Field*  
 P/b, som, 02'30"

*Artifício*, 1977  
*Artifice*  
 P/b, som, 01'20"

*Objetoculto*, 1977  
*Hidden object*  
 P/b, som, 01'54"

**Marco do Valle**

*A Performance da Santa*, 1979  
*The Saint's Performance*  
 P/b, som, 03'28"

*english version*

**catalogue contents**

- 59 **a conceptual razor's edge**  
teixeira coelho
- 60 **conceptual art and conceptualisms: the 1970s in mac usp collection**  
cristina freire
- 65 **introduction to the exhibition prospective 1974**  
walter zanini's text
- 66 **from concept to concrete and back**  
martha wilson
- 67 **artists**

catalogue contents

59 **a conceptual razor's edge**  
teixeira coelho

60 **conceptual art and conceptualisms: the 1970s in mac usp collection**  
cristina freire

65 **introduction to the exhibition prospective 1974**  
walter zanini's text

66 **from concept to concrete and back**  
martha wilson

67 **artists**

**a conceptual razor's edge**

The task of organizing an exhibition and—to an even greater extent—a catalog dealing with conceptual art is not an easy one. Not even from a...conceptual...standpoint. In this double archeological operation a contravention is present—a contravention, if not of the *literal* meaning (and the *letter* as a written or a graphic sign was fundamental to this movement), then certainly of the spirit of this ephemeral, immaterial and virtual artistic practice, which more than any other was defined by precise and irreproducible temporal and topological coordinates (in the sense that a later re-presentation of some of these processes would impart an entirely different meaning, contrary to the exhibition of a portrait by Ingres or Mantegna, which can be shown in the last century, as in this one, in Paris or in São Paulo, without its final meaning being altered, *at least very much*)

This catalog, like this exhibition, therefore, gives physical form to a contravention, or more likely, a contradiction. Both of these semantic nuclei, however, were familiar to the repertory of conceptual art, meaning that the appropriation which is made of them here does not need to be seen as radically antithetical to that aesthetic project. It may, in truth, be seen as a strategic completion, not of artistic nature but, as adequate to a museum, of a cultural nature.

In a certain way, it is this cultural operation of registration and documentation which re-proposes a materiality extended to that which once had a very limited immanent dimension. The initial meaning that the processes registered here once had cannot be reassembled; but the meaning aggregated by this cultural operation to that unique process gives it a historical concreteness with which not even the artists originally involved would today disagree.

It is this concreteness, in fact, which Martha Wilson, creator of Franklin Furnace in New York mentions in her text included in this catalog. Franklin Furnace is the gallery, if such a term was at the time or now even appropriate, which housed a series of conceptual art manifestations before closing its doors to this type of activity<sup>1</sup>. The conceptual risks, again, are great: culture and art act together to converge at the same point as much as they battle and seek to eliminate one another in the never-ending war over the control of the meaning of human action. By giving concreteness to the aesthetic proposals of an era not easily captured, in more than one aspect, this archeological operation, through the catalog (and the exhibition), at the same time strengthens and enormously debilitates its objective, which in the end, records itself historically. It weakens those proposals because it corrodes the force of its primitive power; it strengthens them because a new dimension is added to those images which one day have evaporate into thin air. This dimension is the one of information, now flowing in one direction, the one proposed by the multi-media age, and which maintains a degree of kinship with conceptual art stronger than one might have imagined. A renewed understanding of what these processes were can, in this way, be developed. It is by pursuing this course that a museum of art may rest assured that it is not being transformed, by this operation, into a mere museum of art history.

Teixeira Coelho  
Director

<sup>1</sup> The Franklin Furnace program includes, at the moment, artistic projects conceived for the internet.



## conceptual art and conceptualisms: the 1970s in mac usp collection

Research and Curatorship: Cristina Freire

The starting point of this exhibition is a challenge: how can ideas be exhibited by showing works, which, in many cases, are the records of an action in time, diaphanous signs of processes and situations?

Lúcio Fontana's *Spacial Concept* (1965) is a paradigmatic work. The artist's gesture of cutting the canvas surface displaces the sense of artistic operation from the representation space confined to the canvas, to the vastness of the world. As Argan observes "...when Fontana turns a painting into a colour field, then splits it with a clear cut, he demonstrates that the sign (the cut) is incompatible with a spatial delimitation: it is the symbolic destruction of the painting, with its duplicitous special ambiguity, the outside and the inside, the beyond of the painting".

The exhibition *Conceptual Art and Conceptualisms: The 1970s in MAC USP Collection* is part of an extensive research project made possible by the support of FAPESP through its various phases. The collection analysed, despite of its relevance, is almost unknown to the public. An **extensive reorganization of this conceptual collection**<sup>1</sup> was necessary to realize the exhibition.

We understand *Conceptual Art* in a broad sense, which means that what is relevant for us are: the *strategies* adopted in the production of the works (the preponderance of the idea), characteristics common to the propositions (especially the transitory character of the precarious materials used), the critical attitude toward artistic institutions (specifically the museum), as well as the particularities of forms of circulation for this particular universe of works, during a determined period. The attributes of the traditional works of art as such weight, size, permanence and singularity confront the ephemeral, the multiple and the precarious. These antagonistic characteristics keep the status of the work of art in check.

MAC USP's conceptual collection witnessed a period (especially during the 1970s) when the definition of a *work of art* as well as the institutions that legitimated them was shaken. The current lack of public knowledge regarding these propositions reflects a void in recent art history in **Brazil**. The exhibition of these works, forgotten for over two decades, is extremely revealing at this moment. This rescue operation **exposes and contradicts** a certain notion (already naturalized and consensual) of the work of art as objectual defined by **fixed categories formulated** over a century ago. This notion is justified by the value (sometimes understood solely by economic determination) of the *art* works, more than by the intangible dynamic of creation. The museum today comprises a stage for the masses attracted by the entertainment it offers.

Going against this current *conceptual* works belong to that category of 20<sup>th</sup> century art that abandons the audience to the anxiety of doubt, the museum being more of a forum for debates than a temple for eternal values.

What about thinking of art as idea? What can be done regarding such diffused and accepted notions about the work of art? Who finally are the artists in this exhibition who welcomed ephemeral works and propositions as works, without major restrictions?

At an international level, the various conceptually oriented exhibitions of the last decade – *L'Art Conceptuel une perspective* (Musée D'Art Moderne de la Ville de Paris, 1990) reconsidering *the Objet of Art* (Museum of Contemporary Art, MoCA, 1995), *Out of Actions. From Performance to the Object 1949–1979* (MoCA, Los Angeles, 1998), and the more recent *Global Conceptualism. Points of Origins* (Queens Museum, NY, 1999) reconsider, with the given time perspective, issues of conceptual poetics particularly in the 1970s.

This distance of time allows for the focusing of new lights on a historic moment in recent art that holds an important key to decode the broader social and political context. In Brazil, as in many other Latin-American countries, the military dictatorship's mandate was to oblige all record.

Amnesia perhaps is the darkest void of the exceptional period that Brazil and other Latin-American countries experienced in the 1970s. A byproduct of this is that very little is known of the effervescence and multiplicity of propositions introduced by the artists of that period. Nevertheless, despite the severe political repression in the country at that time, the Museum of Contemporary Art of the University of São Paulo under direction of Prof. Walter Zanini received conceptual artists and projects becoming an important diffusion center for national and international production.

It is remarkable that during these difficult years it was conceptual art that facilitated the participation of artists, especially Latin-American artists, generally excluded from the hegemonic system of artistic information circulation, centralized in Europe and the United States.

From this internationalist perspective an exhibition of works organized by nationality does not seem correct. It seems relevant, however, to outline certain similarities and differences among the artists' propositions. We have privileged, therefore, the exhibition of works produced during the 1970s, and the beginning of the 1980s including some additional works significant to the current conceptual debate.

The transitory character of media used by artists for the creation of their propositions or the very ephemeral nature of the project itself made the preservation of this cultural memory difficult. Nevertheless, hundreds of pictures, videos, Installation plans, mail art, artist books, the majority produced in the 1970s. Are parts of the conceptual collection of MAC USP, the only museum in Brazil to maintain a collection of this sort with such a significative international representation.

Many artists who participated in exhibitions in Brazil by sending their works as mail to MAC USP today hold distinguished positions

## Conceptualisms: the 1970s in mac usp collection

as be exhibited by showing works, which, in many cases, are the and situations?

k. The artist's gesture of cutting the canvas surface displaces the ed to the canvas, to the vastness of the world. As Argan observes its it with a clear cut, he demonstrates that the sign (the cut) is ruction of the painting, with its duplicitous special ambiguity, the

s in *MAC USP Collection* is part of an extensive research project ases. The collection analysed, despite of its relevance, is almost ceptual collection<sup>1</sup> was necessary to realize the exhibition.

s that what is relevant for us are: the *strategies* adopted in the cteristics common to the propositions (especially the transitority toward artistic institutions (specifically the museum), as well as erse of works, during a determined period. The attributes of the ngularity confront the ephemeral, the multiple and the precarious. of art in check.

y during the 1970s) when the definition of a *work of art* as well as lack of public knowledge regarding these propositions reflects a s, forgotten for over two decades, is extremely revealing at this ain notion (already naturalized and consensual) of the work of art tury ago. This notion is justified by the value (sometimes under- e than by the intangible dynamic of creation. The museum today ent it offers.

gory of 20<sup>th</sup> century art that abandons the audience to the anxiety a temple for eternal values.

such diffused and accepted notions about the work of art? Who al works and propositions as works, without major restrictions?

ibitions of the last decade – *L'Art Conceptuel une perspective the Objet of Art* (Museum of Contemporary Art, MoCA, 1995), *Out Los Angeles*, 1998), and the more recent *Global Conceptualism*. with the given time perspective, issues of conceptual poetics

storic moment in recent art that holds an important key to decode er Latin-American countries, the military dictatorship's mandate

at Brazil and other Latin-American countries experienced in the escence and multiplicity of propositions introduced by the artists ion in the country at that time, the Museum of Contemporary Art Zanini received conceptual artists and projects becoming an ction.

al art that facilitated the participation of artists, especially Latin- a of artistic information circulation, centralized in Europe and the

anized by nationality does not seem correct. It seems relevant, e artists' propositions. We have privileged, therefore, the exhibi- the 1980s including some additional works significant to the

of their propositions or the very ephemeral nature of the project ertheless, hundreds of pictures, videos, Installation plans, mail the conceptual collection of MAC USP, the only museum in Brazil ernational representation.

eir works as mail to MAC USP today hold distinguished positions

in the contemporary international art scene. The MAC USP, therefore, has in its collection plans and books from members of Fluxus, from the French Collective of Sociologic Art, as well as from the artists Krzysztof Wodiczko, Antoni Muntadas and Klaus Rinke. Also notable within this category is the participation of Western European artists for instance Petr Stembera, Jaroslaw Kozlowski, Juraj Melis, Anna Kutera, among many others

If conceptual art is circumscribed by a certain historic moment, the strategies used and the issues disseminated in the field of contemporary arts, publications or museology are definitive and fundamental.

The recent interest in these issues does not seem coincidental. The conflicts raised by conceptual production bring to the heart of the present debate the role of the museum, in its social and political dimension, confronted with the object of art and its broader relations to the context of the societies in the coming century.

In the meantime, new categories are expanding the current vocabulary used to catalogue works and indicate new ways to present them to the public. It should be remembered that almost the entirety of the works of the conceptual collection arrived in the museum as mail in the 1970s.

The involvement of many artists in other fields of knowledge particularly in social sciences, psychology, linguistics and semiotics is relevant here. This means, the acclaimed *interdisciplinarity* was already part of these propositions, for which the mixture of several artistic operations was a fundamental factor.

The French collective *Art Sociologique* had an outstanding presence among Brazilians in the 1970s. The projects made use of the sociologic research tools and returns scientific proposal to artistic production.

Hervé Fischer, for example, in his work *Painting Hygiene* (1971) refers critically to the interdiction of touching, part of the reverential behavior required of the museum visitor.

The use of questionnaires that demand public participation was very common in Conceptual Art. Vera Chaves Barcellos, for example, in the project *Testart* (1974), asked visitors to answer what could be behind the door, a photo of which was shown to them. The contents of the individual imagination collected through these questionnaires made by the artist, are parts of this project. This operation is analogous to other works in which the social-psychological survey is included, in the artistic field. Many works have a hybrid result that articulates various means and techniques that mix traditional artistic canons.

### Photography

Photography holds an important role in conceptual works. As a record of the highly diverse projects, it is an element of the constitution of the artistic proposal. Therefore, the issue emerges: how to define the pictures of performances realized in that period? It is important to remember that due to the transitority nature of time and space, the photographic record is, frequently, the only record.

As for the precarious and transitority nature of many materials and techniques used at the time, photography (and its posterior digitalization) had a preponderant role in the permanence of the work's idea. Furthermore, it is important to note that, the techniques of reproduction (especially offset, photography and xerox) were the means privileged by artists during this period.

Photography was, no doubt, an important alternative during the period of political repression in Western European countries and also in Latin-America, a time when the simplest means of reproduction like the mimeograph for instance, were forbidden. Easily sent as mail, photographs made it possible for artists from the farthest latitudes to send their works to Brazil, often fomenting, a contact that, in many cases, lasted many years. Performance and installation plans were also sent by mail.

### Exhibition Sections

The works in exhibited represent a small part of the conceptual art collection of the Museum of Contemporary Art (MAC USP). Nevertheless, it would be inadequate to present them with any kind of homogenization of stylistic characteristics of the works or national origins of the artists. In the 1970s, Conceptual Art engaged in a critique of the traditional paradigms of visuality constantly reaffirmed by traditional exhibition modes. Therefore we have chosen to privilege the strategies used by the artists, either in their operations (techniques, media), or through the features of their poetics, or through the tactics used for the circulation of their propositions at that time.

In this way, the segments of the exhibition suggest a certain order within the multiplicity of plans and the diversity of works. In this sense it elucidates philosopher Michel Foucault's definition<sup>2</sup> "order is at the same time that which is offered within things as their internal laws, the secret network in which they gaze at each other and that which only exists through a certain kind of look, attention and it is only in the white spaces of that which is checkered that it manifests itself in depth, as already there, in silence awaiting to be enunciated".

### Artist books and associated publications

From the German artist Joseph Beuys (1921 – 1986), MAC USP has a collection of lithographs (*Codices Madrid*) that could be part of its conceptual collection. The referred lithographs originated from a sequence of sketches of the artist made in 1974/1975 upon publication of the *Codices Madrid* the work by the same name by Leonardo da Vinci discovered by accident in the National Library in Madrid in 1965.

The set of 30 lithographs by Joseph Beuys is exhibited next to the facsimile of the homonym work by Leonardo da Vinci which inspired the production of this multiple by the German artist. During the 1970s Beuys' enthusiasm for this edition of his *Codices Madrid* was propelled by the desire to expand his works' reach beyond museums and galleries. The *Codices Madrid* established at that moment, an important proposition in Beuys' poetics, that of, the project directed toward political transformation through art, reproduced and disseminated.

At the same time, publications made by group of artists in cooperatives and associations became frequent in Brazil<sup>3</sup>. Gabriel Borba and Maurício Fridman founded the *General Cooperative for Art Subjects* while Júlio Plaza and Regina Silveira organized the editions of *On-off* and in the Northeast the *Povis* had wide participation by Brazilian artists. In New York, Dick Higgins, of Fluxus, founded his own publishing house and sent MAC several of their publications. Ulises Carrión, in Amsterdam, organized publications through *Other books and so*, that brought together works by artists from throughout the world.

### Concrete Poetry and other Visual Poetics

In general terms the *intermedia* territory that of the relations among different artistic poetics that erase the rigid divisions between media and techniques is privileged in Conceptual Art.

It is important to note that the visual investigations of letters as visual signs, that have concrete poetry as a paradigm, are an outstanding aspect of this collection. The conceptual production in São Paulo articulated, in a significative way, plastic artists and poets.

These poets explored the visual potentialities of a book's page configuring it as a pictorial-aesthetic surface, endowing the letters with a visual autonomy. The inter relations between concrete poetry and other artistic movements is remarkable. Many artists, in particular Mira Schendel, also explored letters in their visual potential, adding philosophical and linguistic considerations to the artistic vanguard in São Paulo during the 1970s.

The partnership between Augusto de Campos and Júlio Plaza is significative at this moment. The exhibition includes publications such as *Poemobiles* (1968), *Objects* (1969), and *Black Box* (1975), among others, resulting from the collaboration of these artists.

About artists books Júlio Plaza observes: "Here we are in the territory of the "transcreation"<sup>4</sup> and creative transformation of the book into other languages. This category leaves the artist book and penetrates other areas as artist books penetrate and are dissolved in the communication flow like "content" of another space-time structure larger and more inclusive: 'mail art' ".<sup>5</sup>

### Mail Art: Marginal Communication

The exchange of works by mail has been a common practice among poets, since the 50s. Nevertheless, with mail art the postal service became the privileged means for art. It does not seem elucidating to identify each artist in isolation, once the whole communication network, sender/receiver, message and means constituted a single system. The figure of the creator himself was often dissolved. The production was collective and composed by the set of messages sent and received through the postal service.

For Brazilian artists, during the 1970s, the experimentation with new means such as xerox, due to its possibility of simple and quick reproduction, added to the universality and inclusiveness of mail art. Stamps and post cards were frequently recreated and distributed by alternative networks.

Many times, especially in Latin-America the contents of these works, during the difficult decades of the 1960s and 1970s were profoundly political. Mail art became, at this moment, a strategy for freedom in the context of political oppression.

Clemente Padín and Jorge Caraballo in Uruguay, Ulises Carrión in Mexico and in Amsterdam, Klaus Groh in Germany, Ben Vautier in France, Antoni Muntadas and Antoni Miralda in Spain, in Brazil; Gabriel Borba, Julio Plaza, Regina Silveira in São Paulo, Paulo Bruscky and Daniel Santiago in Recife, Anna Bella Geiger, Artur Barrio, Regina Vater, in Rio de Janeiro, among many others, fed this large network of artistic information exchange.

### Installations: from the project to the Installation

The plan as an inherent part of the work is common in contemporary art. In Conceptual art the plans take the form of texts, drawings, diagrams, collages or maps. It is notorious how, frequently, only the plans withstand time, producing works, generally transitory as with the Bulgarian artist Christo, for example. From the wrapped objects to the environment intervention plans, the gesture of hiding effected by the artist introduces things, be they everyday objects like the telephone, for instance, into an ever-new dimension of perception.

Other times, the project is structured in the collective imaginary and suggests other structures of time and space for its realization. The prints of Jozef Jankovic are plans for utopic monuments and express a strong criticism of the political situation of Czechoslovakia. These plans suggest a possible recreation of an entire political and social context. Made in the 1970s, these plans, in a certain way anticipate the political change that would occur in the region.

From the plan for a work to its production as a work, as, what is left from a work when it is disassembled? Originally proposed? Would it still be the same if exhibited? Should the museum accept in its collection the daily work in Contemporary Art museum?

It is interesting to observe that according to the possibility of reassembling exists due to a work's nature.

Inside this universe of interrogations we find a series of drawings and notes. The plan was sent to the MAC USP of Curitiba, when a performance by the artist was held.

The possibility of reassembling this Installation raises issues such as: could there be an autonomy of the work in equation space/time inherent to its creation? The possibility of reassembling of an Installation in another moment and in another context as an operating element of the work? The de-contextualized work?

### Photographs of Performances: Record / Work

Photography, without a doubt, occupies a central place in the proposals, the use of photographic images is a way to record and such intention is a decisive factor in the work. The act of documenting a performance differs from the work as process.

Concerning performances, the picture record through photography in relation to Conceptual Art was a process, performances can, to a certain degree, perpetuate the fleeting gesture. Many performances are recorded through Photographs of performances, when sent by the artist as a work of art.

Antoni Miralda's feeding rituals, the ascetics and the examples shown in this exhibition.

### Portraits and Self-Portraits

If the portrait in Conceptual Art is rare, the self-portrait in contemporary poetics. The face and the body become exercises.

Luigi Ontani, member of the Italian *transavanguardia*, of a live painting, inspired by a reinterpretation of a classical painting, emerging as symbol of a generative power. It is considered the basis and balance point between the real and the imaginary. In addition to Félix Podsiadly, Gretta and M. Bruscky reproduces an X-ray of his own skull. The work refers to the situation experienced by many artists in the 1970s.

### Photographic Memory and Space (Photography)

The direct intervention of the artist in the environment between external and internal space in other words, in institutional space. This distance emerges in the work. The photos are these *transient zones* and the work exists in relation to their context whether they conferred their meaning and signification.

In *Mirrors Relations of Opposite Horizons* (1975, earth) which are central elements for the artist's work. Scenes or urban everyday situations are reinvented and becomes the convergence point of multiple perspectives.

The Portuguese artist Manuel Casimiro in his photographs of cement blocs. Reality and illusion are blurred.

Photomontages showing the natural environment and take a photographic image of his protest (Helsinki) landscape.

lection of lithographs (*Codices Madrid*) that could be part  
sequence of sketches of the artist made in 1974/1975  
Leonardo da Vinci discovered by accident in the National

imile of the homonym work by Leonardo da Vinci which  
1970s Beuys' enthusiasm for this edition of his *Codices*  
museums and galleries. The *Codices Madrid* established at  
ject directed toward political transformation through art,

s and associations became frequent in Brazil<sup>3</sup>. Gabriel  
jects while Júlio Plaza and Regina Silveira organized the  
y Brazilian artists. In New York, Dick Higgins, of Fluxus,  
tions. Ulises Carrión, in Amsterdam, organized publica-  
s from throughout the world.

different artistic poetics that erase the rigid divisions

signs, that have concrete poetry as a paradigm, are an  
Paulo articulated, in a significative way, plastic artists

g it as a pictorial-aesthetic surface, endowing the letters  
other artistic movements is remarkable. Many artists, in  
dding philosophical and linguistic considerations to the

ve at this moment. The exhibition includes publications  
others, resulting from the collaboration of these artists.

he "transcreation"<sup>4</sup> and creative transformation of the  
etrates other areas as artist books penetrate and are  
e structure larger and more inclusive: 'mail art' ".<sup>5</sup>

s, since the 50s. Nevertheless, with mail art the postal  
ing to identify each artist in isolation, once the whole  
uted a single system. The figure of the creator himself  
set of messages sent and received through the postal

ans such as xerox, due to its possibility of simple and  
Stamps and post cards were frequently recreated and

ng the difficult decades of the 1960s and 1970s were  
lom in the context of political oppression.

and in Amsterdam, Klaus Groh in Germany, Ben Vautier  
Borba, Julio Plaza, Regina Silveira in São Paulo, Paulo  
na Vater, in Rio de Janeiro, among many others, fed this

t. In Conceptual art the plans take the form of texts,  
y the plans withstand time, producing works, generally  
ed objects to the environment intervention plans, the  
y objects like the telephone, for instance, into an ever-

suggests other structures of time and space for its  
nd express a strong criticism of the political situation  
political and social context. Made in the 1970s, these  
the region.

From the plan for a work to its production a series of interrogations are posed. In the case of installations they are questions such as, what is left from a work when it is disassembled? Is it legitimate to reassemble an Installation in another place than the one originally proposed? Would it still be the same work? Do the Installation plans sent by the artists become art works when exhibited? Should the museum accept in its collection fragments of Installations as autonomous works? Such questions guide the daily work in Contemporary Art museums.

It is interesting to observe that according to the principle of the Installations (intrinsically and originally linked to space/time) the possibility of reassembling exists due to a reinterpretation of the original idea.

Inside this universe of interrogations we find the *Minimal Situations* (1972) by Artur Barrio. It is an Installation plan composed of drawings and notes. The plan was sent to MAC USP; the Installation was assembled, originally, in the Museum of Contemporary Art of Curitiba, when a performance by the artist, in the Installation space, was recorded.

The possibility of reassembling this Installation today, following the original plans, in another time and space, brings to surface issues such as: could there be an autonomy of the Installation in relation to the time and space in which it was created? Must the equation space/time inherent to its creation be redimensioned in a possible reassembling? This means would not the reassembling of an Installation in another moment and place always be a reinterpretation? On the other hand, would this not be denying the *context* as an operating element of the Installation when considering it an autonomous, de-historicized, self-sufficient and de-contextualized work?

#### **Photographs of Performances: Record / Work**

Photography, without a doubt, occupies a distinguished space among conceptual works and projects. Within the different proposals, the use of photographic images is particularized. There is a difference in the intention that mobilized the photographic record and such intention is a decisive factor in the difference among similar proposals. Therefore, photography for the purpose of documenting a performance differs from *Body Art* in which a photograph is made by the artist himself and is concomitant to the work as process.

Concerning performances, the picture records what occurred, there, at that moment. We must remember that the first role of photography in relation to Conceptual Art was to document actions and phenomena. As a work of the moment or development of a process, performances can, to a certain degree, withstand time through documentation via photography, video, and film that perpetuates the fleeting gesture. Many performances, however, were lost due to lack of such records. Photographs of performances, when sent by the artists to the museum in the 1970s intended for exhibition turn the record into a work of art.

Antoni Miralda's feeding rituals, the ascetics practices of Stembera, the curious Vehicle, built and used by Wodiczko, are some examples shown in this exhibition.

#### **Portraits and Self-Portraits**

If the portrait in Conceptual Art is rare, the self-portrait is frequent. Moreover the self-portrait is meaningfully repeated in several contemporary poetics. The face and the body itself are often used by the artist as a means for carefully recorded experimental exercises.

Luigi Ontani, member of the Italian *transvanguard*, for instance, in the project *Hermaphrodite* (1974) uses the body as element of a live painting, inspired by a reinterpretation classical iconography. The phallus is the central focus of the photographic image, emerging as symbol of a generative power. In the ancient tradition, the erect penis, vertical, is compared to the columns, and considered the basis and balance point between heaven and earth. Spanish artist Carlos Pazos and the English artist Philip Parker, in addition to Félix Podsiadly, Gretta and Maria Michalowska, use the face as the space of their own re-presentation. Paulo Bruscky reproduces an X-ray of his own skull. Identity thus becomes an element of police identification. This reference is specific to the situation experienced by many artists in Brazil in the difficult 1970s when police and politics were inseparable.

#### **Photographic Memory and Space (Photography, Environment and Experience)**

The direct intervention of the artist in the environment requires the photographic image as witness. The photo closes the gap, between external and internal space in other words, between the artistic action in nature and the exhibition of its record in and institutional space. This distance emerges in the interval between the *experience* of and the *information* about the environment. The photos are these *transient zones* and therefore do not have an autonomous existence. They exist in relation to their context whether it is in relation to nature or to the subsequent context of the exhibition, which conferred their meaning and signification.

In *Mirrors Relations of Opposite Horizons* (1973) by Dalibor Chatrny, the artist tries to expose the limits of nature (heaven and earth) which are central elements for the artist's operation.

Scenes or urban everyday situations are reinvested with new meaning through the photographic intervention. The abstract space becomes the convergence point of multiple psychological, social, political and anthropological meanings.

The Portuguese artist Manuel Casimiro in *Nice Harbour Project* (1976), for example, mixes real with fantasy by painting photographs of cement blocs. Reality and illusion are fused in the gaze of the viewer.

Photomontages showing the natural environment are also relevant to this collection. Juraj Melis constructs through a photomontage a photographic image of his protest (*Help*). Klivar Miroslav photographs cut out letters lending a poetic dimension to the landscape.

### Art and social criticism

The artist relationship with its public, during the 60s and 70s, underwent new definitions, based on activity, participation and *engagement*, as they said at the time. Many of these works propose a direct intervention with the spectator.

Some objects among many plans articulate the artistic sphere to a larger universe of broader interrogations. These frequently allude to the aesthetics of the everyday via elements evoking extremely different social contexts.

Carlos Zílio in his work *For a Youngster with a Brilliant Future* (1974) satirizes the profile of a young bourgeoisie and his 007 briefcase. The acrylic box of the Japanese artists Renzo Tabe and Yoshi Yoshida exhibits death masks as relics. The title of the work *Meskaline Bomb* (1975) is unmistakable as to the historic context. The Argentinean artist Alfredo Portillos with his *Box with soaps for different social classes* (1976) weaves in a prosaic way a commentary on the social and economic background in which he lives.

### Sociologic Art: from practice to theory

The French collective *Art Sociologique* had a significant presence in Brazil in the 1970s. Founded by heterodox artists: Fred Forest, Hervé Fischer and Jean Paul Thenot, it had as a basic program the organization of collective actions that sought to align sociologic art theory with artistic practice, revealing its hidden or naturalized premises. Some plans developed by the members of the group in Brazil are exhibited such as the *Aesthetic-Sociologic Stroll* of Fred Forest or the project *Painting Hygiene* by Hervé Fischer.

Many artists such as Mario Ishikawa, Antoni Muntadas and Regina Vater, among others, focused in different ways on similar issues. By means of questionnaires and interviews their projects relied on the participation of the public. These works use the museum as a laboratory, a research center.

Pioneering videos and films many made with the support of the museum are testimonies to this time/place of experimental research.

The comprehensibility of these conceptually oriented works, originating from a singular conjuncture of space and time, is directly related to the originary context of their creation. Therefore we seek to offer information about works and artists in addition to the proposals exhibited.

We must remember that in Latin America the political context is an aspect of fundamental importance.

Obviously the present exhibition contexts are different defined by other interests and programs

Nevertheless museums and galleries today still offer through the exhibition, the possibility for legitimization of this particular collection that resists falling from memory.

In concluding two points must be stressed here:

The first is that the reception of conceptual works is neither immediate nor sensitive, but is related to thinking. Aesthetic pleasure is transformed into intellectual enjoyment that not uncommonly causes uneasiness in the spectator used to a more detached relationship to art.

The second relates our near past to the future. The suggestion comes from the philosopher Walter Benjamin who in his *Thesis about the Concept of History* notes: "the past brings a mysterious index that impels it toward redemption. Wouldn't we be touched by a breath of air that had been breathed before? If so, there is a secret meeting set between the preceding generation and our own. Someone on earth awaits us. In this case, as with each generation, a fragile messianic strength has been conferred upon us in which the past inspires a plea, and this plea cannot be rejected with impunity".

translated by Elizabeth Björkström de Moraes

revised by Edith Gibson

<sup>1</sup> The methodological aspects of the research work concerning MAC USP's conceptual art collection are discussed in the book *Poetics of the Process. Conceptual Art in the Museum*. São Paulo, Editora Iluminuras, 1999.

<sup>2</sup> Foucault, Michel. *As palavras e as coisas. Uma arqueologia das ciências humanas*. São Paulo, Ed. Brasiliense, 1985, p. 10.

<sup>3</sup> A significant part of MAC USP's artist books collection comes from an exhibition organized by Annateresa Fabris and Cacilda Teixeira da Costa, at São Paulo Cultural Center (1985) *Trends of the artist book in Brasil*, which items were donated to the museum by the curators.

<sup>4</sup> Means in portuguese play on words between translation and creation.

<sup>5</sup> Plaza, Julio. *O livro como forma de arte. Arte em São Paulo*, São Paulo, maio, 1982. P. 11

## introduction<sup>1</sup>

This exhibition of MAC, planned since mid 1973, tries to give a large vision of the language resulting from the new *media*<sup>2</sup>. Especially paintings and other traditional categories of the plastic expression, very contested this past decade, and together with the motivations of the body art leading to a greater consciousness, the exploration of the various channels of technological communication represents the fundamental characteristic of art during the 70's, its lucid and coherent integration with other prospective directions of today's society. Its performance seeks the direct participation in this contextual evolution, which means that its interaction process is opposed to any alienating stability.

The information of PROSPECTIVA' 74 is a multi-directional. Its semiotics resources demonstrates the possibilities of creation which often take us to question art its methods and results. To experimentation, with no doubt, but experimentation is a chief quality of this human activity that we insist calling **art**. In a society that cannot survive without the physical and mental means of immediate communication, there is a liberation of the conditioned determined by the unicity of the work, by the material impositions of the object. The idea – the reflection – assumes vital importance (Duchamp's heritage). Non/objects, process developed in the interaction with the daily reality, these systems belong to an innate structure of today's cultural sociology.

The international repercussion of PROSPECTIVA' 74, demonstrated by the presence of artists of many countries, opens, from my point of view, an important way which under many aspects seemed closed these last year in our country. A profound dialogue may start with Brazilian artists. MAC has tried to facilitate this contact all over the world, as shown by its exhibitions and its programs abroad.

In this initiative, where good fellowship has always been present, Julio Plaza, an artist who expresses himself through several kinds of creative activities, gave a decisive contribution. The conception of the show allowed artists to invite other artists, and this experience turned out to be a very favorable one.

Finally: MAC would like to express its appreciation and gratitude to all participants of PROSPECTIVA' 74.

Walter Zanini  
Director (1963 - 1978)  
Museu de Arte Contemporânea  
da Universidade de São Paulo

<sup>1</sup>Text originally published in the catalog of *Prospectiva 74* exhibition MAC USP, 1974.  
<sup>2</sup>In their majority, the multimedia works arrived in the Museum by mail.

## from concept to concrete and back

I am dramatizing the performance aspect of human behavior by reading a script in front of this video monitor. Individuals play at being themselves in order to realize themselves, so in a sense, all human beings are performing in front of video monitors or audiences, fictive or real, at all times. What this means for the concept of "self" is that the self does not exist as anything but a dramatic effect. The self others deal with is the image we project into a scene of action, and what is at stake is whether this image will be credited or discredited. For example, I am playing at being an artist in front of a video monitor, and what is at stake is not whether I am here, but whether I am successfully convincing my audience that I am an artist. Even if I were a con-artist, I would have to use techniques everyone uses to convince my audience of my sincerity. What is important to this piece is not what I am saying, but what I am not saying: what the audience reads from my eye-movements, tone of voice, gestures, mistakes and so on. If this were a real-life situation, the audience might exercise tact, protecting me from any hint that my performance is not going over. I am not being negative about play-acting. A good performance transforms style into self, or style into art.

I am starting this discussion of how Franklin Furnace was born from a concept with *Premiere*, a piece recorded on video for the benefit of my own sense of audience for a couple of reasons: I want to show how the discussion of what performance means in a virtual context has come full circle for me, as both a practitioner and as the pilot of an institution that has "gone virtual".

Franklin Furnace's presentation and documentation of contemporary art is rooted in my personal perspective, which is that of an artist and a producer of art — a woman artist whose works were scorned in 1972 by her male colleagues. This invisible social position led me to found an institution that would champion forms of art that were not accepted by mainstream institutions, and were often politically in opposition to mainstream cultural values. (I can conclude this now that I have 20-24-year hindsight.)

The concept for Franklin Furnace germinated in 1975, when I saw that major institutions were not accommodating works of art being published by artists. There was a vacuum, a hole in the artworld, and I decided to jump through it into the unknown. What was the worst that could happen to me? I would have to go back to work as a secretary again. I decided to gather, exhibit, and sell, preserve and proselytise on behalf of the intersection of word and image, the form that came to be known as "artists' books". I opened Franklin Furnace Archive, Inc. in my living loft (which happened to be a storefront) on April 3rd, 1976.

Franklin Furnace's presentation of temporary installation work and what came to be known as performance art started right from the getgo. The artists who were publishing artists' books were the same ones who considered the text to be a visual art medium (Jenny Holzer and Barbara Kruger come to mind). Martine Aballea, whose book was in Franklin Furnace's collection, was invited by Jacki Apple, who served as Franklin Furnace's first curator, to read it in our storefront in June 1976. When she showed up in costume, with her own lamp and stool, the performance art program was born. Although I called it Artists Readings in the beginning, every artist chose to manipulate the performative elements of text, image and time, from a very simple 1977 performance by Robert Wilson of the word "there" repeated 144 times with a chair on stage, to the more messy 1983 performance of Karen Finley taking a bath in a suitcase and making love to a chair with Wesson oil. Franklin Furnace's niche became the bottom of the food chain, premiering artists in New York, some of whom later emerged as artworld stars.

Around 1980, I perceived another vacuum in the art world. No one seemed to be researching the history of the contemporary artist book in any thorough-going manner, so I tried to do it in a year, hiring four guest curators/teams to tackle four 20th century time periods of *The Page as Alternative Space*. Clive Phillpot organized material for 1909 to 1920; Charles Henri Ford from 1921 to 1949; Barbara Moore and Jon Hendricks from 1950 to 1969; and Ingrid Sischy and Richard Flood from 1970 to 1980. After this heady year, Franklin Furnace hired a slew of guest curators to explore the history of the published artwork in even more depth, organizing usually one big exhibit per season such as *Cubist Prints/Cubists Books*, *The Avant-Garde Book: 1900-45*, *Fluxus: A Conceptual Country*, *Books by Russian Avant-Garde Artists*, as well as thematic shows such as *Artists' Books: Japan*, *Multiples by Latin American Artists*, *Contemporary Russian Samizdat*, *Eastern European Artist Books*. Taken together, the magazines and catalogues published to document these exhibits form a history that is still not available under one cover.

Now that Franklin Furnace has "gone virtual," the organization is still faithful to the purpose served by publishing itself — the broadcast of artists' concepts. Our website, [www.franklinfurnace.org](http://www.franklinfurnace.org), participates in the spirit of the 800,000 manifestoes thrown off the Clock Tower in Venice in 1910 by the Italian Futurist painters and poets onto the heads of folks emerging from church. Contemporary conceptual art exhibits the traces of this art historical moment in the following ways: It is comprised of often confrontational ideas, at the locus where image and text intersect.

Martha Wilson

### **Alain Arias-Misson (1936)**

Belgian-american artist, studied Greek literature at the University of Madrid and New York from 1967-68. Publications as *St. Spusa* in Madrid and New York from 1967-68.

### **Albrecht D. (1944)**

German artist. Started his career in 1961 as a designer. Worked in photography. Investigated other media as, for example, music and social aspects of the Third World.

### **Alfredo Portillos (1928)**

Argentinean artist, architect, project designer and drawing teacher. Director of the High School of *Drawing and Crafts of La Rioja*. Investigation of the Indian customs, studying also the Zen philosophy. Lives and works in Buenos Aires.

### **Amélia Toledo (1926)**

Born in São Paulo, her interest to the visual arts started very early. In 1944 stated her studies with Takaoka. Her works include assemblages, large objects and installations. She lives and works in São Paulo.

### **Andrzej Lachowicz (1939)**

Polish artist, born in Wilno, studied at the Arts Academy of Wrocław. Designs and some theoretical texts. Has participated in many exhibitions.

### **Ângelo de Aquino (1945)**

Born in Belo Horizonte/MG, he moved to Rio de Janeiro and later to São Paulo. Works in drawings, videos, fragments of newspapers, xerox and other media. Concerns his own identity and existence. He lives and works in Rio de Janeiro.

### **Anna Banana (1940)**

Canadian artist, she gave up drawing and painting to devote herself to the international mail art movement, creating her own stamp as a collective exhibitions with performances and video projects. She lives and works in Canada.

### **Anna Bella Geiger (1933)**

Born in Rio de Janeiro, she played an important role in training. She organized exhibitions and courses in Rio de Janeiro's MAM since 1962. She was a pioneer in video art in Brazil. In 1974 she produces the first video. Since the 70s she has been working in different media with maps in several exhibitions in Brazil and abroad. She lives and works in Rio de Janeiro.

### **Antoni Miralda (1942)**

Catalan artist, he started his work in 1962 as photographer in Spain. He participated in important international exhibitions. The theme of his work aims to offer the public a poetic and entertaining experience. He has created *Honeymoon* a series of installations/performances resulting from his work on a monument to Colombo in Barcelona. He lives and works in New York.

### **Antoni Muntadas (1942)**

Catalan artist, since the 70s he develops his work through different media. Concerning the icons of the representation of power and the communication. In Madrid in 1971, he has been participating frequently in international exhibitions.

### **Antonio Dias (1944)**

Born in Paraíba, his artistic training included courses attended at the University of Rio de Janeiro. In the 60s his work was composed of objects, panels and paintings. In 1971, with a Guggenheim Foundation scholarship he studied in New York. He made videos composing the series *The Illustration of Art*, which included the history of art. In the beginning of the 80s he returns to painting and moves to Georgia.

### **Artur Barrio (1945)**

Born in the city of Porto, Portugal, he moves to Rio de Janeiro in 1955. He has been developing projects for installations and performance art. He participated in the Compass Show in Rio de Janeiro's MAM, and in the following years taken part in several exhibitions in Brazil and abroad. He lives and works in Rio de Janeiro.

## artists

### **Alain Arias-Misson (1936)**

Belgian-american artist, studied Greek literature at the University of Harvard from 1955-59. Worked as an editor of some publications as *St. Spusa* in Madrid and New York from 1967-68, *Lotta Poetica* in 1970 and also *Chicago Review* 1974-75

### **Albrecht D. (1944)**

German artist. Started his career in 1961 as a designer. Worked as an artist in different techniques as collage and photography. Investigated other media as, for example, music since 1969. It is usual in his work themes related to social aspects of the Third World.

### **Alfredo Portillos (1928)**

Argentinean artist, architect, project designer and drawing teacher at the High Institute of Visual Arts. Was founder/director of the High School of Drawing and Crafts of La Rioja. In the beginning of the 60s he devoted himself to the investigation of the Indian customs, studying also the Zen philosophy and Hinduism. During the 70s he joined the CAYC group. Lives and works in Buenos Aires.

### **Amélia Toledo (1926)**

Born in São Paulo, her interest to the visual arts started very soon, investigating different languages and variable techniques. In 1944 stated her studies with Takaoka. Has participated in many international exhibitions. Her recent works include assemblages, large objects and installations. The use of crystals and shells is usual in her poetics. Lives and works in São Paulo.

### **Andrzej Lachowicz (1939)**

Polish artist, born in Wilno, studied at the Arts Academy of Wroclaw in 1965. His works include photography, painting, designs and some theoretical texts. Has participated in many exhibitions. Lives and works in Wroclaw.

### **Ângelo de Aquino (1945)**

Born in Belo Horizonte/MG, he moved to Rio de Janeiro and later lived in Italy. His works are composed of photos, letters, drawings, videos, fragments of newspapers, xerox and other media, which are characterized by his concerns with his own identity and existence. He lives and works in Rio de Janeiro.

### **Anna Banana (1940)**

Canadian artist, she gave up drawing and painting to devote herself to graphic design. She participated actively in the international mail art movement, creating her own stamp as a logo mark. She took part in several individual and collective exhibitions with performances and video projects. She has been organizing in Vancouver many exhibitions of mail art and artists' stamps. She lives and works in Canada.

### **Anna Bella Geiger (1933)**

Born in Rio de Janeiro, she played an important role in training a whole generation of artists in Rio. She organized exhibitions and courses in Rio de Janeiro's MAM since the 60s and in special during the following decade. She was a pioneer in video art in Brazil. In 1974 she produces the video *Passages n. 1*. Since the 70s she has been working in different media with map images and its implicit contents. She has participated in several exhibitions in Brazil and abroad. She lives and works in Rio de Janeiro.

### **Antoni Miralda (1942)**

Catalan artist, he started his work in 1962 as photographer in Spain. He studied in Barcelona and Paris, where he participated in important international exhibitions. The theme of the ritual focusing food is recurrent in his projects and aims to offer the public a poetic and entertaining experience. He accomplished, between 1986 and 1992, the Project *Honeymoon* a series of installations/performances resulting from the imaginary wedding of the Liberty Statue with the monument to Colombo in Barcelona. He lives and works in New York.

### **Antoni Muntadas (1942)**

Catalan artist, since the 70s he develops his work through different means, especially videos and installations, issues concerning the icons of the representation of power and the communication systems. Since his first individual exhibition in Madrid in 1971, he has been participating frequently in international exhibitions. He lives and works in New York.

### **Antonio Dias (1944)**

Born in Paraíba, his artistic training included courses attended at the Museum of Modern Art in Rio and classes with Goeldi. In the 60s his work was composed of objects, panels and paintings and the themes were sex, politics and violence. In 1971, with a Guggenheim Foundation scholarship he studied in New York. In this period he started to make films and videos composing the series *The Illustration of Art*, which included also sculptures, photos and books. In the beginning of the 80s he returns to painting and moves to Germany. Lives and works in Dusseldorf.

### **Artur Barrio (1945)**

Born in the city of Porto, Portugal, he moves to Rio de Janeiro in 1955. He starts to study at the Fine Arts School in 1967. He has been developing projects for installations and performances since the end of the 60s. In 1969 he participates in the Compass Show in Rio de Janeiro's MAM, and in the following year in the exhibition *Information* in New York. He has taken part in several exhibitions in Brazil and abroad. He lives and works in Rio de Janeiro.



**Augusto de Campos (1931)**

Poet born in São Paulo. Together with his brother Haroldo de Campos and Decio Pignatari (*Noigandres* group) are precursors of concrete poetry in Brazil. It is by him the first use of the term Concrete for poems in 1955. It is by him also the first published systematic series of concrete poems *Poetamenos*, 1955. *Popcretos* are the result of his experiments with the residues of mass culture. Has published many books of poetry, essays and translations (transcriptions). In the 70s together with Julio Plaza edited some artists' books. Lives and works in São Paulo.

**Ben Vautier (1935)**

Born in Naples, Ben's work was influenced by the work of Yves Klein who was his great friend. He became member of the Fluxus Group in 1962. He was one of the pioneers in the creation and introduction of the *Happenings* in Europe, being invited to the DAAD in Berlin. Along the 60s and 70s he was responsible for various publications. He participated in several international exhibitions among which the XVII Biennial of São Paulo with the Fluxus Group, presenting the happening *Fluxus Concert* (1983). He lives and works in Nice.

**Carlos Pazos (1949)**

Graduated in Architecture he started his career in the 70s in Barcelona where he was born. He devoted himself to the production of videos and films in the period after 1972. The set of pictures of the performance *Voy hacer de mi una estrella* deals with the concept of body sculpture. He dedicates himself also to the production of objects. He lives and works in Barcelona.

**Carlos Zilio (1944)**

Born in Rio de Janeiro, he studied at the Institute of Fine Arts and later on he graduated in Psychology. He was persecuted during the political repression in the 70s and he exiles in France where he did his Phd in Art History. Back to Brazil, simultaneously with his artistic career he becomes a teacher at PUC in Rio de Janeiro until 1994 and editor of the *Cávea* Magazine. At present he teaches at the Scholl of Fine Arts at the UFRJ. He has been participating in various exhibitions in Brazil and abroad. He lives and works in Rio de Janeiro.

**Clemente Padín (1939)**

Uruguayan artist linked to an explicitly political movement, he started his career in the 60s. He participated in the management of the vanguard magazines *Los Huevos del Plata* and *Ovum 10*. His engagement was very significant in the international mail art network. He has published many books. Because of his artistic production Padín was arrested by the Uruguayan military dictatorship in August of 1977, and released in November of 1979. He lives and works in Uruguay.

**Daniel Dezeuze (1942)**

French artist studied Spanish Literature at Montpellier University (1959-62) and at the Sorbonne in Paris from 1967-70. Had lectured at the University of Toronto and French Summer School and McGill University in the 70s.

**Decio Pignatari (1927)**

Concrete poet, formed the *Noigandres* group together with Campos brothers. His investigations on poetry are concerned with the research of new semiotic codes. The relationship of concrete poetry and advertisement also interested him. He is a lecturer at the School of Architecture at the University of São Paulo. He was one of the founders of the International Association of Semiotics and has published many books. Lives and works in São Paulo.

**Dick Higgins (1938 - 1998)**

Born in Cambridge, England, he was one of the founders of the Fluxus group (1961). In parallel he developed an art critics activity and founded the publishing companies *Something Else Press* (1963) and *Unpublished Editions* (1972-85). He created and developed the concept of *intermedia* (1965). He was curator of the 1st. Concrete Poetry Show in the United States. He studied music with John Cage and Henry Cowell. In his work, music, poetry and painting are means for the development of a new form of artistic language that privileges the communication above all.

**Edgar Braga (1898)**

Modernist poet from Alagoas, has taken part of 1945's generation. Has approached the concrete poetry in the 50s. Wrote some books among them: *Extralunário*, 1960, *Soma*, 1963, *Algo*, 1970 and *Tatuagens*, 1976.

**Endre Tót (1937)**

Hungarian artist, born in the city of Sümeg, he moved to Budapest in 1956, when he studied from 1959 to 1965 at the Applied Arts Academy. He was member of Fluxus Group, and his work combines video art, performance, mail art, and visual poetry. He was teacher in Grammar Schools in Budapest between 1965 and 1968 and in the Technical School of Graphic Arts in the same town between 1968 and 1972. He participates in the British tour of the Fluxus Group (*FLUXshoe*) in 1971. He lives and works in Germany.

**Fernando Cocchiarale (1951)**

Born in Rio de Janeiro, artist and art critic between 1972 and 1974 he studied in Rio de Janeiro's Modern Art Museum with Ana Bella Geiger, having participated in several exhibitions especially video shows in Brazil and abroad. In 1977 he graduated in philosophy at PUC in Rio de Janeiro starting to collaborate systematically with art publications. He lives and works in Rio de Janeiro.

**Francesc Torres (1948)**

Spanish artist. The impression of a map is frequently used by him as a

**Fred Forest (1933)**

Argelian artist, he studied in the 60s. From the following decade means, the telephone and the video the 70s he was one of the founders participated in exhibitions and org

**Friederik Pezold (1944)**

Austrian artist, she has started her career began. Her work became known production, frequently developing

**Gabriel Borba (1942)**

Architect and artist born in São Paulo the General Cooperative for Art (1975) Artists Cooperative (1975). In the beginning of the 70s he devoted and performances. He was director

**Gastão de Magalhães (1953)**

Artist from São Paulo initiated daily activities. His work consists In the next year, with an invitation *my body* his first experiment in

**Genesis P-Orridge (1950)**

The British artist P-Orridge is also founds together with Peter Christoph projects of performances indreing related to the merchandising of all dictionary *Contemporary Artists* (19

**Georges Badin (1933)**

French artist, took part of the *Textre* solo show was in 1973 in the Institut and FIAC of Paris (1985).

**Gretta Grzywacz (1947)**

Greek artist living between Brazil and Through photography she explored series. The artist in 1980 exhibits I was shown among others), at CAYO

**Guglielmo Achille Cavellini (1914)**

Self taught Italian artist. Has part Hartung. Abandoned his activities a Using various techniques develops Cavellini macks of the artist (himself

**Hervé Fisher (1941)**

French artist, lecturer at the University Sciences Department since 1973. Fi due to his intense activity not only production became known through *l'art*. He lives and works in Canada.

**Hudínilson Jr (1957)**

Artist from São Paulo, formed together to work with collage, in 1977 with constantly related to the body. He works in São Paulo.

**Francesc Torres (1948)**

Spanish artist. The impression of his country rebuilt after the Spanish Civil war made quite an impression on him. The map is frequently used by him as a metaphor of the wars.

**Fred Forest (1933)**

Argelian artist, he studied in the Mascara College between 1945 and 1954. Started his artistic activity as a painter in the 60s. From the following decade he developed a pioneer multimedia work that use the mass communication means, the telephone and the video to explore the new forms of creation that escaped art traditional criteria. Still in the 70s he was one of the founders of the Collective of Sociologic Art. Together with the group and individually, he participated in exhibitions and organized events in several countries. He lives and works in France.

**Friederik Pezold (1944)**

Austrian artist, she has started her work at the end of the 60s in Munich, where she was living when her international career began. Her work became known already at the beginning of the 70s when Pezold dedicated herself to the video production, frequently developing projects with the body involving sexuality issues. Lives and works in Munich.

**Gabriel Borba (1942)**

Architect and artist born in São Paulo, he graduated at FAU USP in 1970. He founded together with Maurício Fridman, the General Cooperative for Art (1975 and 1977). He was one of the founders and managers of the São Paulo Visual Artists Cooperative (1975).

In the beginning of the 70s he devoted himself to experiments with videos, produced also artists' books, installations and performances. He was director of the São Paulo Cultural Center (1984-85). He lives and works in São Paulo.

**Gastão de Magalhães (1953)**

Artist from São Paulo initiated art studies at the Faap. In 1972 started his processes of registering his daily activities. His work consisted of ephemerals and performances. In 1976 concluded the work *Memory*. In the next year, with an invitation of the Museum of Contemporary Art - USP created the work *Typology of my body* his first experiment in video art.

**Genesis P-Orridge (1950)**

The British artist P-Orridge is also involved with activities in the field of publishing and music. In 1969 P-Orridge founds together with Peter Christopherson and Cosey Fanni Tutti the art group CoumTransmission. There developed projects of performances indreing themes as prostitution, marginality, fetish, sexual transgressions and issues related to the merchandising of all social relations. He was editor at St. James Press, (1975-77), publishing the dictionary *Contemporary Artists* (1977).

**Georges Badin (1933)**

French artist, took part of the *Textraction Group*. Starts to take part in colective exhibitions in Paris in 1971. His first solo show was in 1973 in the Institute of Contemporary Art (ICA) - London. Exhibited in the CAYC Buenos Aires (1977) and FIAC of Paris (1985).

**Gretta Grzywacz (1947)**

Greek artist living between Brazil and Italy she developed the major part of her work in São Paulo and mainly in Milan. Through photography she explored the manipulation of forms of her image distortions and the possibilities of the series. The artist in 1980 exhibits individually at ICC in Antwerp, Belgium (where the series *Transformations Horror* was shown among others), at CAYC in Buenos Aires, and also at the Euro-American Art Center (1981) in Milan.

**Guglielmo Achille Cavellini (1914)**

Self taught italian artist. Has participated in the II World War. Collected Works of Artists as Burri, Fontana and Hartung. Abandoned his activities as a painter after seeing the new art in Paris. After a long time returns to painting. Using various techniques develops na experimental research related to his own personality. Cavellini macks of the artist (himself) in its arrogance.

**Hervé Fisher (1941)**

French artist, lecturer at the University of Paris, first at the Social Sciences Department, and as member of the Art Sciences Department since 1973. Fisher was the most active among the three founders of Collectif D'Art Sociologique, due to his intense activity not only as artist but also as the main theoretician of the collective. His academic production became known through a peculiar Sociology of Art, through his publications and the project *Hygiène de l'art*. He lives and works in Canada.

**Hudinilson Jr (1957)**

Artist from São Paulo, formed together with Mario Ramiro and Rafael França, the Group 3N3. In 1976 he started to work with collage, in 1977 with mail art and in the following year with xerox. The theme of these works was constantly related to the body. He teached on xerox at São Paulo State Pinacoteca during the 80s. He lives and works in São Paulo.

**Ivald Granato (1949)**

Born in Campos/RJ, he was an early painter, under the influence of Cubism.

He started to study at the Federal University of Rio de Janeiro's Fine Arts School in 1967. During the 70s and 80s he projected several performances and interventions using video and photography to register them. Participated in many international exhibitions.

He lives and works in São Paulo.

**Ivens Machado (1942)**

Artist from Santa Catarina, started his career doing woodcuts and etchings. Studied at School Arts of Rio de Janeiro and also with Anna Bella Geiger. Worked with video art in the 70s. Participated of many international exhibitions as Biennials of São Paulo and Paris among others. As a sculptor is engaged in an experimental activity, always creating new possibilities for the relationship space/time.

**Jaroslav Kozlowski (1945)**

The work of this Polish artist deals with the investigation of truth and reality issues, which is translated mainly in installations and artists' books. Since the 60s until the beginning of the 70s he produced several artists' books. In these works he operated the language as a philosophical and communicational game.

**Jean Paul Thenot (1943)**

French artist, he graduated in Psychology in 1966 and started his artistic work in 1967. In 1972 he joined the Collective D'Art Sociologique. The artistic procedures of Thenot aim to render problematic the work of art's arbitrary value.

**Jiri Valoch (1946)**

Born in Berna, Czech Republic he studied Languages and Aesthetics and post-graduated in Experimental Poetry at the University of Purkyne's Faculty of Philosophy in Berna (1965 – 1970). He was curator of several exhibitions of Czech artists as J. H Kocman and Jozef Jankovic, among others. Besides his activities as an artist he works, as art critic. He lives and works in Berna.

**Jochen Gerz (1940)**

Born in Berlin, he studied languages, archeology and pre-history in London and Koln. In 1966 he moved to Paris, where he founded together with Jean François Bory, the publishing company *Agentzia*.

From 1969 to 1975 he organized *The French Wall* notebook in which he exhibited the pictures of the work produced by the inhabitants of Rue Mouffetard, in Paris, who wrote their own names in the walls of this same street. He lives and works in Paris.

**Jonier Marin (1946)**

Colombian artist living in Paris, he developed his work in various means privileging photography as well as video and artists' books. He is known since the 70s by the exhibitions he organized in several countries, not rarely involving Latin-American artists. He lives and works in Paris.

**Jorge Caraballo (1941)**

Uruguayan artist, he started his artistic career at the end of the 60s in Montevideo. In 1970 he moved to Paris. During the French period he joined the *Envenement* group. In the 80s he published the books *Brief history of the Latin-American Art* and *The word Justice means...*

He participated in several international collective exhibitions and his work, frequently, emphasizes Latin-American identity issues.

**José Benedito (Bené) Fonteles (1953)**

Born in Bragança, Pará. Journalist, art editor and poet he started to develop his work combining technology to handmade, and he devoted himself mainly to xerography, using pictures, newspapers and magazines cuttings to compose his works. He worked with videos, slides, and nature elements as feathers, stones, Indian crafts, and sand.

**Josef Jankovic (1937)<sup>1</sup>**

Born in Bratislava, Czech Republic, he studied at the local Arts Academy. He becomes internationally known as sculptor of human figure monuments, which are simultaneously expressive, and impersonal. He projected a monument for the Slovakian partisans of the 2nd. World War Banska Bystrica (1967 – 69) which was later demolished for being considered "formalist" and "inhuman". His conceptual work starts in the 70s and consists of monuments with an utopian architecture containing a strong social and political criticism. He lives and works in Bratislava, Czech Republic.

**Joseph Beuys (1921 – 1986)<sup>2</sup>**

German sculptor and teacher. Serving in the Luftwaffe during World War II, he was shot down in the Crimea, injured and nearly frozen he was discovered by nomads who looked after him, treating his wounds with animal fat and keeping him warm by wrapping him in felt. Believing that all could be art he was a charismatic but controversial teacher.

**Julio Plaza (1938)**

Born in Madrid, he founded in 1963, the Casa de España in São Paulo since the 70s, he accomplishes as serigraphy, silk screen, photography, video poetics, language and perception levels. Major exhibition at the XVI Biennial of São Paulo.

**Juraj Melis (1942)**

Slovakian artist, he studied at the Fine Arts Academy in Bratislava. He opened his own studio from 1970 to 1974, opening his own studio in 1977 to study the gothic cathedrals. He was in Bratislava from 1993. He lives and works in Slovak.

**Klaus Groh (1936)**

Polish artist, he is also art critic and university professor. He founded, along the 70s the Micro Art Archive, besides the I.A.C. (International Art Critic). His production, including artists' books, collage and video, has an ironical component concerning the institutional works in Germany.

**Klaus Rinke (1939)**

Born in Wattenscheid, he is one of the most important artists of the first tridimensional objects in polyester from 1960, starting to produce performances in which he explored space. Simultaneously he started the construction of objects. He participated in several national and international exhibitions.

**Krzysztof Wodiczko (1943)**

Polish multimedia artist, he lived in Canada and projected gigantic images on building façades. His work involves the construction of high tech devices revealed in the dynamics of urban planning, in Toronto and works in New York.

**León Ferrari (1920)**

Born in Buenos Aires starts his career as a sculptor. He participated in the Buenos Aires vanguard group. He worked with objects in the 60s.

He gave up the artistic activity to dedicate himself to the social work (1968).

He lived in Brazil as a political refugee (1976–9).

**Leticia Parente (1930 – 1991)**

Artist from Bahia, she started to exhibit regular work in photography, video, xerox and offset. Since the artist was the privileged form of registration, she the artist embroiders the logo "Made in Brazil" in her works.

**Lia Drei (s.d.)**

Italian artist, she started her career as a self-taught artist. She was one of the founders of Group 63.

Since 1968, she did happenings and performances. She worked in visual poem creation. In 1969 she published her first book of cuttings and primary colors in the pages of a book.

**Lourdes Castro (1930)**

Portuguese artist, studied painting at the School of Fine Arts. Took part on the foundation of the KWY group. Took many individual and collectives exhibitions.

**Lucio Fontana (1899 - 1968)**

Argentinian artist. Studied at the Brera Academy in Milan. He worked in a tendency of figurative expressionism. Together with the students of Altamira School he worked with colors, sounds and movements. In the next years, launched in Italy the *Spatial Movement* pictorial plan.

**Julio Plaza (1938)**

Born in Madrid, he founded in 1963, the Castilla group. In São Paulo since the 70s, he accomplishes his artistic work parallel to his academic activity (ECA-USP, FAAP and UNICAMP). He was also teacher at the University of Puerto Rico. His works combine several techniques and media as serigraphy, silk screen, photography, video, films and computers exploring the expressive possibilities of different poetics, language and perception levels. Member of the Mail Art movement, he was the curator of this special exhibition at the XVI Biennial of São Paulo. He lives and works in São Paulo.

**Juraj Melis (1942)**

Slovakian artist, he studied at the Fine Arts Academy in Bratislava, graduating in 1966. He worked in Teodor Banik' studio from 1970 to 1974, opening his own studio two years later, also in Bratislava. He traveled around Europe during 1977 to study the gothic cathedrals. He was teacher at the *Academy of Plastic Arts* of Bratislava between 1973 and 1993. He lives and works in Slovak.

**Klaus Groh (1936)**

Polish artist, he is also art critic and university teacher. His participation in the international network of mail art was intense. He founded, along the 70s the Micro Hall Art Center, the Dada Research Center, the Audio Art Gallery & Audio Art Archive, besides the I.A.C. (International Artists' Cooperation). His production, including artists' books, collage, objects, performance, installation, and visual poetry has, not rarely, an ironical component concerning the institutionalized art. He took part in several international exhibitions. He lives and works in Germany.

**Klaus Rinke (1939)**

Born in Wattenscheid, he is one of the most important German conceptual artists of his generation. He produced his first tridimensional objects in polyester from 1964 and in 1969 he used his own body as means of artistic expression, starting to produce performances in which he explored the interactions among the body, its sensations and the surrounding space. Simultaneously he started the construction of object-systems based on the physics theories of kinematics. He participated in several national and international exhibitions. He lives and works in Düsseldorf.

**Krzysztof Wodiczko (1943)**

Polish multimedia artist, he lived in Canada and France. His work, since the 70s privileges public projects that includes gigantic images projected on building façades, and also the *Vehicles*, social intervention projects that, sometimes involves the construction of high tech devices. In his work he questions the cultural and social exclusion policies revealed in the dynamics of urban planning, in the architectural constructions and in the segregation of space. He lives and works in New York.

**León Ferrari (1920)**

Born in Buenos Aires starts his career as a sculptor in 1955. He participated in the Buenos Aires vanguard with his calligraphic investigations and descriptions of paintings and objects in the 60s. He gave up the artistic activity to dedicate himself to the political action (1966-70). He collaborated with the Tucunán Art group (1968). He lived in Brazil as a political refugee (1976-90). He lives and works in Buenos Aires.

**Leticia Parente (1930 - 1991)**

Artist from Bahia, she started to exhibit regularly in 1973 between Ceara and Rio de Janeiro, where she developed her work in photography, video, xerox and offset. Since 1974 she started to devote herself more and more to video art that for the artist was the privileged form of registration of deep experiences. In the video *Trade Mark* (1975 - 80), for example, the artist embroiders the logo "Made in Brazil" in the foot sole.

**Lia Drei (s.d.)**

Italian artist, she started her career as a self-taught painter, in 1958, studying, later on in Rome and New York. She was one of the founders of Group 63. Since 1968, she did happenings and performances, and her interests were directed to Conceptual Art, mail art, and to visual poem creation. In 1969 she published her first object-book: *Iperipotenusa*. In this work she explores the potentialities of cuttings and primary colors in the pages of a book.

**Lourdes Castro (1930)**

Portuguese artist, studied painting at the School of Fine Arts in Lisbon, received a grant from the Calouste Gulbenkian. Took part on the foundation of the KWY group. Traveled often to the Netherlands, Germany and Italy. Has taken part of many individual and collectives exhibitions.

**Lucio Fontana (1899 - 1968)**

Argentinian artist. Studied at the Brera Academy in the end of the 1920's. During World War II went back to Buenos and worked in a tendency of figurative expressionism. Together with the students of Altamira School published the *White Manifest*, proposing a new art, with new materials colors, sounds and movements. In the next years, launched in Italy the *Spatial Manifests* starting to work for the effective physical destruction of the pictorial plan.

**Luigi Ontani (s.d)**

Born in Bologna, self-taught artist, he started to participate in exhibitions in the 70s. For him, the fundamental work of art is the artist himself, his body, thus all his work can be thought as a complex self-portrait. As living paintings, he uses his body in pictures making use of a classical iconography. The artist has developed his work through performances as well as painting and photography. He took part in several international exhibitions. He lives and works in Italy.

**Luis Camnitzer (1937)**

Architect, sculptor and art critic born in Lübeck, Germany he is naturalized Uruguayan. He has worked in the development of graphic and printing techniques that he has commonly used in his work. Since the 60s he explored in his work the relations between word and image. He is a lecturer of the Visual Arts Department of the University of New York State since 1969, and he contributes regularly, to several magazines in Europe and United States. He lives and works in New York.

**Luise Weiss (1953)**

Artist from São Paulo, graduated from the School of Communications and Arts of the University of São Paulo. Her work includes artists' books and prints, drawings, assemblages and objects. Works and lives in São Paulo.

**Lygia Clark (1920 - 1988)**

Born in Belo Horizonte, MG, she has initially worked with painting and sculpture. She studied Landscape Architecture with Roberto Burle Marx in Rio de Janeiro in 1947. She signed the Neoconcret manifest with Hélio Oiticica, among others, in 1959. In 1960 she created the *Bichos* a series of interactive sculptures. She created from 1965 to 1968, a series of events and performances, that articulated the spectators physically in sensorial experiences. She lived in Paris from 1968 to 1977. She lectured at Sorbonne between 1970-75. She got interested in the therapeutical potential of art, and worked with psychotherapy in Rio de Janeiro between 1978-1985.

**Lygia Pape (1928)**

Artist from Rio de Janeiro, she graduated in Philosophy at the Federal University of Rio de Janeiro, and later on she got a master degree in Aesthetics.

She participated in the Front Group (1956-1957) and in the first period of the concrete movement in Brazil. She was visual designer of several films as *Vidas Secas*, by Nelson Pereira dos Santos and *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, by Glauber Rocha. She produced various short-films and was a lecturer in the field of visual languages at the USU. She lives and works in Rio de Janeiro.

**Manuel Casimiro (1941)**

Portuguese artist develops a work that combines several graphic techniques. Since 1975 he has been producing interventions in Art History's icons reproduced, integrating in each reproduction pictorial elements that work as elements of desegregation of the unity of the item, proposing new perceptions not only of the work used, but also of its various reproductions. He lives and works in Portugal.

**Maria Michalowska (1929)**

Polish artist born in Wroclaw, she used various techniques, among them: drawing, painting and photography. She showed her works at MAC USP during the exhibition *Prospective* (1974). She sent, at that time, the series of photographic manipulation *Approaches* (1973). These pictures were shown at MAC USP during the collective *Multimedia III* (1976). She operates in *Approaches* with the constitution of profiles, her image mixing itself with its own shadow.

**Mario Ishikawa (1944)**

Artist from São Paulo. In the 60s his work was divided between painting and graphic activity. As painter he took part in exhibitions until 1969.

Since the 70s he started to use xerox and offset reproduction techniques, exploring their expressive potentialities. He participated in various national and international exhibitions of mail art in this period. He lives and works in São Paulo.

**Marta Minujin (1943)**

She studied visual arts at the National School of Fine Art in Buenos Aires. The first individual exhibition of this Argentinean artist was in 1959.

In 1961 she went to study in Paris. Her first happening occurred in 1963.

She moved, in 1966, to New York and established contact with the North-American vanguard. Since then, she lives between United States and Argentina.

In 1977 she did the performance *Repollos* at the Museum of Contemporary Art of the University of São Paulo. She was considered, by the Museum of Contemporary Art of Los Angeles, one of the pioneers of the *happening* in Latin America. She lives and works in Buenos Aires.

**Maurício Friedman (1973)**

Architect and artist from São Paulo.

In 1972 started the movement Urban Art in the city of São Paulo. Had worked together in other projects with artists Antonio Lizarraga and Gerty Saruê. His work includes xerox, photography, film and laser prints. Participated of the Biennial of São Paulo in 1973 besides many other exhibitions.

Lectures at the school of Architecture of the PUC-Campinas. Lives and works in São Paulo.

**Mira Schendel (1919 - 1988)**

Swiss artist, studied philosophy in Milan and started her artistic career in 1949 when moved to Porto Alegre. As a self-taught artist, worked initially with figurative paintings. From 1954, abstraction is usual in her work and monotypes and letters are frequent in her work done usually in rice paper. In 1987 she created her last series of complete works: *Sarrafos*.

**Mirella Bentivoglio (1922)**

Born in Klagenfurt – Austria, she studied in Italy. Poet and journalist, it was after her critical articles that she got interested in poetic-visual experiences. She writes poetry. She lives and works in Rome.

**Miroslav Klivar (1932)**

Born in the Czech Republic, his artistic activity as a designer at the Institute of Industrial Design in Prague. His work, especially related to visual poetry, has been published in several magazines.

**Nelson Leirner (1932)**

Son of the sculptor Felícia Leirner, this artist studied Textile Engineering, but did not graduate. Back to Brazil, he had his first exhibition in the IX Biennial of Tokyo. He accomplishes within his work a series of events and performances. He lives and works in Rio de Janeiro.

**Paulo Bruscky (1949)**

Multimedia artist, born in Recife, he developed a series of events and performances. He made films, videos and several artists' books.

He participated in the first international billboard art exhibition in Recife. He received a grant from the National Arts Council and in this period, he developed a series of events and performances.

**Peter Stembera (1945)**

Czech-Slovakian artist, graduated in Communication Design at the University of Applied Sciences in Brno. He participated in the work of the Catalan artist Antoni Tàpies in his body and blood in highly ritualized manner.

**Pierre Restany (1930)**

Artist and critic from Morocco, he graduated in Architecture in France, Italy and Ireland.

He participated for the first time in the São Paulo Biennial in 1963. He played role in French Nouveau Réalisme. He participated in the exhibition *Domus* and in 1986 he started to direct the exhibition *Between July and August 1978*, together with a proposal was to rediscover the Amazon as a living space. He lives and works between Paris and Milan.

**Regina Silveira (1939)**

Artist born in Rio Grande do Sul she studied in the United States. She participated in the work of the Catalan artist Antoni Tàpies in his body and blood in highly ritualized manner. She was a lecturer at FAAP and ECA/USP, and has been exhibiting regularly in Brazil and abroad.

**Regina Vater (1943)**

Artist from Rio de Janeiro, she is involved in the work of the Catalan artist Antoni Tàpies in his body and blood in highly ritualized manner. Since the 70s, multimedia installations, and she received a Guggenheim Foundation Scholarship. She participated in national and international exhibitions and has been exhibiting regularly in Brazil and abroad. She lives and works in Austin – Texas.

**Ronaldo Azeredo (1937)**

Artist from Rio de Janeiro, published his first book of poems in 1970. His works done in the 70s in small number are drawings, poems-scores and poems-puzzles.

**Sérvulo Esmeraldo (1929)**

Self taught artist from Ceará. Started working in 1950. He received a grant to go to Paris where studied with Francis Picabia. He participated in several exhibitions. Lives and works in Fortaleza.

**Ulises Carrión (1941-1989)**

Mexican, he lived many years in Amsterdam.

**Mirella Bentivoglio (1922)**

Born in Klagenfurt – Austria, she studied in Italy, England and Switzerland.

Poet and journalist, it was after her critical articles, as the monograph on the American artist Ben Shahn, that she started to get interested in poetic-visual experiences. She participated and also organized several international exhibitions of visual poetry. She lives and works in Rome.

**Miroslav Klivar (1932)**

Born in the Czech Republic, his artistic activity has been carried along the academic one. Also he had developed a work as designer at the Institute of Industrial Design in Prague, until the beginning of the 90s.

His work, especially related to visual poetry, has been present in exhibitions in various countries. He lives and works in Prague.

**Nelson Leirner (1932)**

Son of the sculptor Felícia Leirner, this artist from São Paulo has lived from 1947 to 1952 in the United States where he studied Textile Engineering, but did not graduate. Between 1956 and 1958, he studies visual arts with Juan Ponç and Samson Flexor. Back to Brazil, he had his first individual exhibition in 1961, in São Paulo. In 1967 he got a prize at the IX Biennial of Tokyo. He accomplishes within his work an ironic commentary about the art system.

He lives and works in Rio de Janeiro.

**Paulo Brusky (1949)**

Multimedia artist, born in Recife, he developed his work, pioneer in the country, using copy machines (xerox) in the creative process.

He made films, videos and several artists' books. He organized important artists' book exhibitions and the first international billboard art exhibition in Recife Artdoors in 1981. At this time he received the Guggenheim of Visual Arts grant and in this period, he developed researches in New York and Amsterdam. He lives and works in Recife.

**Peter Stembera (1945)**

Czech-Slovakian artist, graduated in Communication Theory, he started his artistic career as painter influenced by the work of the Catalan artist Antoni Tápies. In the 70s he changed directions completely. He produced works with his body and blood in highly ritualized manifestations. Allan Kaprow and Fluxus influenced his first actions.

**Pierre Restany (1930)**

Artist and critic from Morocco, he graduated in Languages, Aesthetics and Art History, accomplishing his studies in France, Italy and Ireland.

He participated for the first time in the São Paulo Biennial in 1961 and in the following year, in the Tokyo Biennial. He played role in French Nouveau Realism group. Since 1963, he contributed to the art and architecture magazine *Domus* and in 1986 he started to direct the trimestrial magazine *ARS*.

Between July and August 1978, together with Frans Krajcberg, Restany navigated through the Negro River. His proposal was to rediscover the Amazon as an answer to all the search for new expressions in art.

He lives and works between Paris and Milan.

**Regina Silveira (1939)**

Artist born in Rio Grande do Sul she studied at the Institute of Fine Arts of that state. She had lessons with artists as Iberê Camargo, Francisco Stockinger and Marcelo Grassman. Between 1969 and 1973 she teaches at the University of Puerto Rico. Back to Brazil, together with Julio Plaza she introduces the Conceptual Art issues in São Paulo's artistic scene.

She was a lecturer at FAAP and ECA/USP, being responsible for the training of several artists in São Paulo. She has been exhibiting regularly in Brazil and abroad. She lives and works in São Paulo.

**Regina Vater (1943)**

Artist from Rio de Janeiro, she is involved since the beginning with video art in Brazil. She has been producing, since the 70s, multimedia installations, not rarely exalting elements of the afro/indian Brazilian culture. She received a Guggenheim Foundation Scholarship in 1980 when she moved to the USA. She participated in several national and international exhibitions and she organized significant exhibitions of Latin-Americans in the USA. She lives and works in Austin – Texas.

**Ronaldo Azeredo (1937)**

Artist from Rio de Janeiro, published his first poems in the magazine *Noigandres*. Worked as an editor. His own works done in the 70s in small number are not reproducible. They are poems in cloth, poems-maps, poems-drawings, poems-scores and poems-puzzle.

**Sérvulo Esmeraldo (1929)**

Self taught artist from Ceará. Started working with figurative woodcarvings. Moved to São Paulo and then received a grant to go to Paris where studied with Friedlander. His sculptures in the 60s and 70s are configuration of simple forms and colors. Returned to Brazil in 1977, has worked on some public art projects and has participated in many exhibitions. Lives and works in Fortaleza.

**Ulises Carrión (1941-1989)**

Mexican, he lived many years in Amsterdam. He graduated in Philosophy and Literature at the National University

of Mexico and Sorbonne. Poet, artist, publisher, librarian and art critic, he organized several exhibitions as well as his own catalogues. He published various books (novels, tales, theatre plays) before he started to work with the use of language out of the literary context. He became known by his mail art activity. He did performances that assigned a new dimension to poetry, emphasizing the sound of the words.

**Vera Chaves Barcellos (1939)**

Artist from Rio Grande do Sul, she studied at the Institute of Fine Arts of that state. In the beginning of the 70s she gave up engraving, trends, and started to develop a work more directed to conceptual. With *Testarte* she participated in the Biennial of Venice (1976) and São Paulo. This work deals with the investigation of mental processes as part of the subjective projections towards image, and has some similarities to psychological tests.

**Willian (Bill) Vazan (1933)**

In the career of this Canadian artist the works with xerox and photography are outstanding. He accomplished several projects of Land Art. The photographic items are, in its major part, photomontage and registers of natural phenomena and alterations, even not permanent, engendered by these in the environment. His photomontage questions the variations of the perception work. He lives and works in Canada.

**Wolf Vostell (1932-1998)**

German artist, he was pioneer in video art together with the Korean Nam June Paik. From the meaning of the word *dé/collage* the artist extracts, through the creation/destruction dialectics, at the end of the 50s, the principle of his poetics. With Allan Kaprow he was one of the main collaborators of Fluxus, when he starts to define his propositions as Happenings.

In his happenings, installations and objects Vostell uses the most varied media. The first retrospective of his work occurred in 1975.

**CAYC - (Centro de Arte y comunicacion)**

Founded by Jorge Glusberg in Buenos Aires it aggregates Argentinean artists as: Jacques Bedel, Luis Benedit, Gonzáles Mir, Victor Grippo, Leopoldo Maler, Vicente Marotta, Alfredo Portillos, Luis Pazos and Clorindo Testa. Through the CAYC group (initially Group of the Thirteen) debates, events and exhibitions were organized with the participation of Latin-American artists. Projects and exhibitions relating art to new technologies were frequent. CAYC had an important role in the spread of Latin-American art in the period of the military dictatorship in Argentina (1976 - 1983), promoting exhibitions in London, Kassel, São Paulo among other cities.

**FLUXUS Group (1962-1973)**

Fluxus was a group of artists of various nationalities that collaborated among each other in Europe, Japan and USA during the 60s. It was structured around the personality of George Maciunas, a Lithuanian artist, living in the United States. Fluxus developed a radical social action that contested the museologic system through performances, films and its publications (*Fluxus Inc Publishing Company*). The word 'Fluxus' was originally created, by Maciunas, to be the title of a magazine that would publish texts of the vanguard artists, many of which had their works shown, between 1960 and 1961, at the Yoko Ono's studio and at the AG Gallery of Maciunas, both in New York. Nevertheless, 'Fluxus' started to designate and characterize a series of performances by Maciunas in Europe during three years (1960-1963). These shows were extended becoming festivals - *Festum Fluxorum* - travelling to many cities as Copenhagen, Paris, Düsseldorf, Amsterdam and Nice.

The performances and happenings produced by the group, as well as the publications, films and videos had a deep impact in art during the 60s and 70s due to its radical and subversive attitude - yet seldom political - as long as it dealt with the ephemera, combining art and daily life, aiming to destroy conventions and to value collective creation. The group marked a moment of common experimentation between artists of Europe and North America, making possible the affirmation of the idea of collectivity distinct from artistic propositions that would come afterwards.

<sup>1</sup> In *Global Conceptualisms: Points of Origin, 1950-1980*. Org. Queens Museum of Art, N.Y., 1999, (p.250).

<sup>2</sup> GODFREY, Tony. *Conceptual Art*. Op. cit., (p. 428).

## universidade de são paulo

reitor • jacqu

vice-reitor • adolpho josé melfi

pró-reitor de cultura e extensão universitária • ac

pró-reitor de pós-graduaç

pró-reitora de graduação • ada pellegrini grinov

pró-reitor de pesquisa • t

## museu de arte contemporânea da us

diretor • josé teixeira coelho

vice-dir

div. de curadoria • katia canton

div. de ação e ext

div. preservação e documentação • isis bal

divisão administrativa • fra

serviço da biblioteca lourival gomes machado • dina

serviço

## **universidade de são paulo**

*reitor* • jacques marcovitch

*vice-reitor* • adolpho josé melfi

*pró-reitor de cultura e extensão universitária* • adilson avansi de abreu

*pró-reitor de pós-graduação* • hector francisco terenzi

*pró-reitora de graduação* • ada pellegrini grinover

*pró-reitor de pesquisa* • hernan chaimovich guralnik

## **museu de arte contemporânea da usp**

*diretor* • josé teixeira coelho netto

*vice-diretor* • martin grossmann

*div. de curadoria* • katia canton

*div. de ação e extensão cultural* • maria helena pires martins

*div. preservação e documentação* • isis baldini elias

*divisão administrativa* • francisco hermógenes de a. s. sonnewend

*serviço da biblioteca lourival gomes machado* • dina elisabete uliana

*serviço de museografia* • josé gabriel borba



## arte conceitual e conceitualismos: anos 70 no acervo do MAC USP

### exposição

**curadoria**  
cristina freire

**gerente de produção**  
rosana marçal do valle nogueira

**assessoria**  
ana farinha  
paulo roberto amaral barbosa

**conservação e restauro de papel**  
isis baldini elias

**catalogação**  
cristina cabral

**monitoria**  
adriana gomes de oliveira  
alex honório  
andrea amaral  
marlene dos santos  
mauricio eloy  
renata quartieri  
thais flaitt  
viviane rodrigues de godoy

### museografia

**projeto museográfico**  
gabriel borba

**projeto de sinalização**  
alicia krakowiak

**arte finalista**  
mary de oliveira

**montagem**  
**coordenação**  
mauro da silveira

andré luis tomás  
fabio ramos  
luis antonio aires  
silfarlem junior de oliveira

### catálogo

**coordenação editorial**  
cristina freire

**projeto gráfico**  
elaine c. maziero

**apoio**  
mary de oliveira

**versão para inglês**  
elizabeth bjorkstrom moraes  
thomas karsten

**fotografias**  
rômulo fialdini

[www.mac.usp.br](http://www.mac.usp.br)

**gerência de informações**  
sérgio miranda

**webdesign**  
barbara vasconcellos blanch

**agradecimentos**  
museu serralves, franklin fumace,  
edith gibson, prof. walter zanini e  
todos os artistas participantes.

### assistentes

**curadoria**  
allan santos da rosa  
angela avancini

**conservação e restauro**  
adriana meira  
maria angela machado



**Museu de Arte Contemporânea da USP**  
Rua da Reitoria, 160 • Cidade Universitária • 05508 - 900  
tel.: (11) 3818 3027 • FAX: (11) 212 0218  
[www.mac.usp.br](http://www.mac.usp.br) • e-mail: [mac@edu.usp.br](mailto:mac@edu.usp.br)



Museu de Arte Contemporânea da USP

**Museu de Arte Contemporânea da USP**

Rua da Reitoria, 160 • Cidade Universitária • 05508-900

tel.: (11) 3818 3027 • FAX: (11) 212 0218

www.mac.usp.br • e-mail: mac@edu.usp.br