

PREMIO NACIONAL
A LA TRAYECTORIA
ARTÍSTICA 2020/2021

109º SALÓN NACIONAL DE ARTES VISUALES

ANAHÍ CÁCERES
LICIA HERRERO
E ANDRÓ KATZALI
NAN EYMAN LUIS
S PAZOS ALFREDO
PRIOR NORBERT
O PUZZOLO DALI
LA PUZZOVIO

Inauguración: 4 de diciembre de 2021/ **Cierre:** 27 de febrero de 2022

Lugar: Museo Nacional de Bellas Artes

Av. del Libertador 1473, Buenos Aires prensa@mnba.gob.ar www.bellasartes.gob.ar

Horarios: de miércoles a domingos, de 11 a 19

El Bellas Artes presenta las obras de los artistas ganadores del Premio Nacional a la Trayectoria Artística 2020/21

Anahí Cáceres, Alicia Herrero, Leandro Katz, Alina Neyman, Luis Pazos, Alfredo Prior, Norberto Puzzolo y Dalila Puzzovio

El Museo Nacional de Bellas Artes presenta, desde el sábado 4 de diciembre, las obras de los artistas galardonados en la edición 2020/21 del Premio Nacional a la Trayectoria Artística, en el marco del Salón Nacional de Artes Visuales, que reconoce el recorrido y la contribución de los más grandes creadores argentinos.

El jurado de los Premios Trayectoria estuvo conformado por los especialistas María Florencia Battiti, Tomás Bondone, Carina Cagnolo, María Teresa Constantin, Andrés Duprat, Mariana Marchesi y Patricia Viel.

Con curaduría de la directora artística del Bellas Artes, Mariana Marchesi, en las salas 37 a 40 del primer piso, se exhibirán las obras de Anahí Cáceres, Alicia Herrero, Leandro Katz, Alina Neyman, Luis Pazos, Alfredo Prior, Norberto Puzzolo y Dalila Puzzovio, que a partir de ahora pasarán a integrar la colección del Museo, potenciando nuevas miradas sobre la producción artística contemporánea, en diálogo con el acervo ya existente en el Bellas Artes.

Respecto a la exhibición, la curadora sostiene: "A partir de elecciones estéticas que han moldeado poéticas personales y heterogéneas, las piezas exhibidas en estas salas proponen un recorrido por la escena artística argentina entre la década de 1960 y la actualidad. Algunas de estas obras desafían el canon o reflexionan sobre los géneros y la práctica artística. Otras trabajan sobre los modos de dar lugar a miradas locales, repiensan la conexión entre el pasado y el presente de la región, o plasman los conflictos sociales y políticos que han marcado al país y a América Latina".

Desde 2018, el Premio Nacional a la Trayectoria Artística distingue anualmente la obra de ocho artistas vivos de destacada labor en las artes visuales del país, que obtienen una pensión vitalicia del Estado Nacional por su aporte a la cultura.

En ediciones anteriores, recibieron esta distinción los artistas Carlos Alonso, Delia Cancela, Juan Carlos Distéfano, Noemí Escandell, Norberto Gómez, Roberto Jacoby, Marie Orensanz y Manuela Rasjido –en 2018–; y Graciela Carnevale, Elda Cerrato, Sara Facio, Eduardo Gil, Narcisa Hirsch, Marta Minujín, Luis Felipe Noé y Eduardo Serón –en 2019–.

Con entrada gratuita, la exposición de obras de los artistas galardonados en 2020/21 podrá verse desde el sábado 4 de diciembre de 2021 hasta el 27 de febrero de 2022.

El Museo Nacional de Bellas Artes, que depende del Ministerio de Cultura de la Nación, y cuenta con el apoyo de Amigos del Bellas Artes, abre las puertas de miércoles a domingo, de 11 a 19, en Av. del Libertador 1473, Ciudad de Buenos Aires. Para visitarlo, es necesario reservar turno ingresando en <https://www.bellasartes.gob.ar/paginas/planea-tu-visita/>

Imágenes de obras exhibidas en alta resolución, disponibles en

<https://www.flickr.com/photos/186501806@N04/albums/72157720223035920>

Área de prensa del Bellas Artes: prensa@mnba.gob.ar | Tel +54 11 5288 9938

Listado de obras en exhibición:**ANAHÍ CÁCERES, *YIWE-YIWEb*, de la serie *Archivos del 3er milenio*, 2012-2021.**

Instalación, video, audio, escritos sobre papel, objetos de resina, objetos de plata y plotter de corte, medidas variables.



La serie *Archivos del 3er milenio* es un conjunto de instalaciones audiovisuales e interactivas en distintos soportes, con las que Anahí Cáceres ensaya un registro emotivo de los albores de este nuevo período en la historia de la humanidad, del que algún día seremos vestigio arqueológico.

Una primera versión de *YIWE-YIWEb* fue realizada en 2012 a partir de archivos de la performance homónima llevada a cabo por la artista en abril del año 2001 en DCTV, durante la residencia en Franklin Furnace Foundation, Nueva York. El elemento central de aquella acción era el yiwe, un recipiente ceremonial mapuche. Usado en ritos comunitarios, posee un asa derecha que indica el sur, donde están los espíritus benignos representados con la serpiente Treng Treng, y un asa izquierda que señala el norte, donde están las fuerzas malignas caracterizadas por Kai Kai.

En aquel entonces, resignificar aquella conexión ritual no solo permitía aludir a su potencial para unir todos los puntos del planeta, sino también invocar actitudes más humanitarias y colaborativas en la naciente comunidad de la red, en el incierto panorama que suponía el cambio de milenio. En la versión que hoy ingresa al patrimonio del Museo Nacional de Bellas Artes, internet es el medio por el que sus usuarios participan del rito, al enviar conceptos y enlaces relacionados a las inscripciones que porta el yiwe. Veinte años después, la vigencia de este llamado se renueva. En un mundo tensionado por nuevos desafíos, la web emerge como un instrumento clave y ambivalente, capaz de equilibrar o potenciar las grandes desigualdades de nuestro tiempo.

ALICIA HERRERO, *Mise à Nu [Puesta al desnudo]*, 2017.

Escultura, acero, aluminio, vidrio, esmalte y laca, 277,5 × 178 × 8 cm.



Incluida en la serie de Alicia Herrero Displays, equipamiento y mobiliario, *Mise à Nu* es el resultado de la inesperada unión entre la representación en ejes cartesianos de la distribución de la riqueza mundial y una de las obras paradigmáticas de Marcel Duchamp, figura mayor del dadaísmo internacional. *La mariée mise à nu par ses célibataires même*, más conocida como *El gran vidrio*, ocupó a su autor entre 1915 y 1923, quien, sin embargo, consideró que la pieza había quedado inconclusa. En las tres páginas de notas que se conservan, se evidencia el alto grado de complejidad con que concibió la obra. En ellas, Duchamp discurre sobre mediciones, escalas y reglas. Parte de ese proceso abarcó la breve estadía del artista en Buenos Aires, entre 1918 y 1919. Incidentalmente, sus últimos días coincidieron con las huelgas que culminarían con los violentos sucesos conocidos como Semana Trágica.

En la obra de Alicia Herrero, un vidrio de iguales dimensiones al de la pieza de Duchamp se apropia del lenguaje visual de la macroeconomía, y muestra un gráfico donde el eje "y" representa el ingreso per cápita a nivel mundial y el eje "x" simboliza el número total de habitantes del mundo. La enorme desproporción se vuelve así evidente: en el panel superior, el objeto de "deseo", el núcleo de acumulación. En el inferior, arrastrada por los algoritmos financieros, se encuentra la mayor parte de la población mundial, la maquinaria disciplinada que sostiene el sistema. Como el arte, los gráficos empleados por la estadística son sistemas de representación. A través de lo visual, permiten "desnudar" una realidad incómoda, que los discursos políticos y económicos frecuentemente obturan.

LEANDRO KATZ, *Proyecto para el día que me quieras - Versión I con cámara emplumada*, 1990.
Instalación, fotografías, cámara fotográfica, alas y garras de ave, medidas variables.



Las imágenes fotográficas que componen esta instalación de Leandro Katz tienen múltiples referencias. Por un lado, remiten a representaciones de la muerte en relieves tallados de un templo maya ubicado en Palenque, México. Por otro lado, y sumamente reconocibles, aparecen detalles ampliados de las tomas realizadas por el fotógrafo boliviano Freddy Alborta en Vallegrande, el 10 de octubre de 1967, durante la breve conferencia de prensa a la que había sido convocado un reducido grupo de reporteros con el objetivo de documentar la captura y ejecución de Ernesto "Che" Guevara.

Por último, en el centro, sobre un pedestal, despliega sus alas de forma amenazante un ser híbrido, mitad ave de rapiña, mitad cámara fotográfica.

Esta no es una pieza aislada, sino que forma parte de un extenso proyecto en el que Katz combinó las metodologías de la investigación histórica con las de la práctica artística. Con ese propósito, desde 1987, se embarcó en una serie de viajes a la región de Ñancahuazú, en los Andes del Alto de Bolivia, donde Guevara condujo su campaña final. En estas travesías, Katz logró recopilar un conjunto disímil de anotaciones, documentos (jornales periodísticos, militares, políticos) y entrevistas, que le permitieron reflexionar sobre las contradicciones que emergen cuando se contrastan fuentes producidas desde los extremos, opuestos, de un mismo conflicto. El resultado es una serie acumulativa que, con el título *Proyecto para el día que me quieras*, incluye instalaciones gráficas y fotográficas, la edición de un libro y un film documental. En este trabajo que apela a múltiples medios, el autor indaga sobre los fantasmas de la historia, latentes en aquellas fotografías y sus usos, y en última instancia, sobre el papel retórico y político de las imágenes.

ALINA NEYMAN, *Iglesia con estacionamiento*, 1993.
Óleo sobre tela, 90 × 120 cm.



La producción de Alina Neyman está signada por una aproximación sumamente personal a uno de los géneros pictóricos más tradicionales. Sus paisajes urbanos de Salta están compuestos a partir de una economía de recursos que elude lo anecdótico para ingresar al terreno de lo poético: casas, muros, carteles y calles, llevados a una elegante síntesis, le permiten capturar el espíritu de la ciudad norteña.

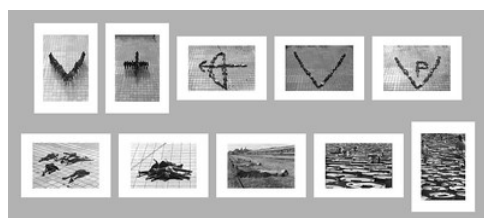
La elección de este lenguaje sitúa a Neyman como continuadora de la línea iniciada por el grupo Tartagal, conformado por Gertrudis Chale, Carybé, Raúl Brié y Luis Preti en la década de 1940. Esas búsquedas llegaron a Alina a través de sus maestros de la Escuela de Arte y del Mercado Artesanal, que propulsaron la investigación del arte local, ahondando en lo colectivo y lo popular.

Iglesia con estacionamiento es un ejemplo privilegiado de este camino. Sobre un cielo de impactante azul, se recortan las formas sinuosas de la arquitectura colonial. La mitad inferior del lienzo es atravesada por sutiles líneas, algunas rectas y otras curvas, que delimitan campos diferenciados entre sí por leves variaciones cromáticas. Los interrumpen solo algunos elementos de color, que aprovechan la excusa de insinuar señales de tránsito o un techo de tejas para introducir secuencias que aportan ritmo. Racionalistas y utilitarias, las construcciones actuales no avanzan, amenazantes, sobre las del pasado. Ambas coexisten en un equilibrio apacible, suspendidas en una atmósfera límpida y silenciosa, como de tiempo detenido.

LUIS PAZOS, Transformaciones de masas en vivo, 1973.

Registro fotográfico de performance, 10 piezas:

Crucifixión, 1973, fotografía analógica, impresión digital, copia 2021, 30 × 20,4 cm. *Durmientes*, 1973, fotografía analógica, impresión digital, copia 2021, 19,4 × 30 cm. *Arco y flecha*, 1973, fotografía analógica, impresión digital, copia 2021, 20,3 × 30 cm. *Perón vence*, 1973, fotografía analógica, impresión digital, copia 2021, 30 × 20,4 cm. *Victoria*, 1973, fotografía analógica, impresión digital, copia 2021, 20,3 × 30 cm. *Formas caídas*, 1973, fotografía analógica, impresión digital, copia 2021, 20,4 × 30 cm. *Acumulación*, 1973, fotografía analógica, impresión digital, copia 2021, 20,7 × 30 cm. *Punta de lanza*, 1973, fotografía analógica, impresión digital, copia 2021, 30 × 20,3 cm. *Hombres enlatados 1*, 1973, fotografía analógica, impresión digital, copia 2021, 20,3 × 30 cm. *Hombres enlatados 2*, 1973, fotografía analógica, impresión digital, copia 2021, 30 × 20,2 cm.



En el turbulento escenario sociopolítico de los primeros años 70, algunos artistas acudieron a medios no tradicionales como forma de actuar sobre la realidad. En la temprana obra de Luis Pazos, el uso del cuerpo fue un elemento clave, que le permitió articular la denuncia de la violencia con su potencial como medio de liberación.

En esas búsquedas se enmarca *Transformaciones de masas en vivo*, presentada originalmente en el Centro de Arte y Comunicación como parte de la exposición del Grupo de los Trece Arte en cambio.

La muestra fue inaugurada a fines de mayo de 1973, pocos días después de la asunción del presidente Héctor Cámpora, que ponía fin a la dictadura que había comenzado con el golpe de Estado de 1966.

La serie de fotografías fue realizada en colaboración con un grupo de estudiantes de quinto año del Colegio Nacional "Rafael Hernández" de La Plata. Sobre el dibujo ortogonal de las baldosas del patio del colegio, y luego en la estación de trenes de Tolosa, los jóvenes guiados por Pazos delinearon un repertorio pautado de formas, que fueron documentadas por el fotógrafo Carlos Mendiburu Elicabe desde un punto de vista alto.

Estas "esculturas vivientes" se dividen entre aquellas donde los cuerpos están erguidos y en formación, que hacen referencia de forma más clara o más velada, según el caso a las organizaciones revolucionarias; aquellas en las que se muestran figuras caídas y desparadas, en alusión a las muertes ocurridas en el contexto de lucha, y aquellas que denuncian los efectos de la sociedad de consumo.

Durante años, solo se conocieron ocho de las diez imágenes que componen *Transformaciones de masas en vivo*. La obra que ingresa hoy al patrimonio del Museo Nacional de Bellas Artes presenta el registro completo de la performance.

ALFREDO PRIOR, Children's Corner, 1982-1984.

Instalación, témpera, acrílico, pastel, lápiz de cera y barniz sobre papel, cartón y madera, 170 × 270 cm.



Children's Corner forma parte de un extenso ciclo que Alfredo Prior comenzó a realizar hacia fines de 1981. En él retoma, desde una mirada personal, el género del retrato, ya presente en su serie *Los niños que nacieron peinados* (1968-1971), que integró su primera muestra individual. Todos de frente, en formatos diversos, dispuestos de modo individual con tradicionales marcos dorados, Prior exhibe a los personajes que constituyen su imaginario. Expuestos en grupo, esos ambiguos rostros mezcla de niño y de oso de peluche construyen una suerte de bestiario antropomorfizado, que dio al artista la posibilidad de experimentar variaciones cromáticas y formales.

Sin embargo, su referencialidad esquivada, entre monstruosa e infantil, tiene una dimensión distinta cuando se piensa en estos retratos inmersos en el contexto en el que fueron pintados. Prior exhibió una primera versión de este conjunto en la muestra de 1982 *La Anavanguardia*, realizada en el tramo final de una dictadura ya en crisis, y contemporánea de la Guerra de Malvinas. En el catálogo, la reproducción de su obra figura como *De la serie de la guerra*. Aún cuando los organizadores de la exposición se propusieron establecer vínculos entre la producción local y las tendencias posmodernas internacionales, puntualizando algunas características en común el lenguaje neoexpresionista, el tono paródico, y el uso y resignificación de citas al repertorio visual de la cultura popular, las obras creadas por una joven generación de artistas activos a inicios de los años 80 adquieren capas de significado más densas ante la complejidad del contexto político y social que atravesaba el país.

Imágenes de obras exhibidas en alta resolución, disponibles en

<https://www.flickr.com/photos/186501806@N04/albums/72157720223035920>

Área de prensa del Bellas Artes: prensa@mnba.gov.ar | Tel +54 11 5288 9938

NORBERTO PUZZOLO, *Las sillas. Ciclo de Arte Experimental, 1968, 1968.*

Instalación, sillas de madera; fotografía analógica, impresión Inkjet (copia 2021); bocetos a lápiz sobre papel; afiches (impresión Offset), medidas variables.



El proceso de “desmaterialización” de las obras de arte que muchos artistas llevaron a cabo a lo largo de la década de 1960 implicó tanto un pasaje desde las técnicas tradicionales hacia la utilización de objetos cotidianos o industriales como el uso del espacio en ambientaciones, o la participación del espectador en diversas acciones y experiencias. En la Argentina y en Latinoamérica, este proceso estuvo ligado a la progresiva vinculación de la práctica artística con la acción política.

A fines de mayo de 1968, la ciudad de Rosario fue sede del *Ciclo de Arte Experimental*, autogestionado por el Grupo de Artistas de Vanguardia en un pequeño local alquilado de una galería comercial. Esta elección daba cuenta de una voluntad explícita de crear un espacio alternativo a los circuitos artísticos tradicionales. Cada quincena, uno de sus integrantes proponía allí una experiencia. El hilo conductor entre ellas era el trabajo sobre el público como materia principal de la propuesta artística.

Un joven Norberto Puzzolo, de 19 años de edad, fue el primero en participar. Dispuso una platea de sillas orientadas hacia la vidriera que daba al exterior de la galería. El público ingresó en la sala y se sentó a aguardar que comenzara una hipotética función. La acción ya estaba en desarrollo. El artista había conseguido un espectáculo “reversible”: los asistentes a la muestra contemplaban la calle, a la vez que los transeúntes se detenían a observarlos. La participación del público y las reacciones generadas constituían la obra en sí misma, que trastocaba por completo el concepto de arte como contemplación estética de un objeto acabado.

DALILA PUZZOVIO, *Dalila Doble Plataforma, 1967-1996.*

Objeto, zapatos de cuero diseñados por la artista en estructura de acero, acrílico y fuente de luz, 90 × 90 × 30,5 cm.



Dalila Puzzovio formó parte de una vanguardia de artistas identificados con una emergente cultura joven. Propusieron nuevas formas de arte que eludieron los esquemas tradicionales para fundirse con la vida. En 1967, Puzzovio fue invitada a participar del Premio Internacional Di Tella, donde presentó *Dalila Doble Plataforma*. La obra estaba realizada con veinticinco pares de zapatos de doble plataforma diseñados por la artista en cuero brillante de colores flúor, dispuestos dentro de una estructura de acero que encerraba lo que llamó “la nueva divina proporción”.

La instalación se montó en una sala del Instituto Di Tella, mientras que los mismos modelos de calzado se ofrecían a la venta en las boutiques de una reconocida zapatería porteña. Así, para poder apreciar la obra en su totalidad, los prestigiosos jurados extranjeros debían abandonar el recinto cerrado de la institución y aventurarse a la calle. Sin dudas, presentar en un certamen artístico un objeto de consumo, y hacerlo en espacios que no habían sido pensados para ese fin, era un gesto rupturista. *Dalila Doble Plataforma* resultó premiada, y se convirtió en una pieza emblemática del cruce entre artes visuales, moda, diseño y vida cotidiana que caracterizó gran parte de la producción de los años 60. Poco después, la obra fue destruida. La versión que se incorpora este año al patrimonio del Museo Nacional de Bellas Artes es una reconstrucción que la artista concretó en 1996.

Biografía de los artistas premiados:**Anahí Cáceres**

Córdoba, 1963

Tras pasar parte de su infancia en Chile, Anahí Cáceres inició en 1971 sus estudios de arte en la Universidad Nacional de Córdoba y comenzó a exponer poco después. En la década de 1980, emprendió una serie de investigaciones que combinan saberes de los campos del arte, la antropología, la semiótica y la lingüística. En estas exploraciones, tienen un lugar fundamental las ceremonias rituales de los pueblos precolombinos. Se trata, en cierta medida, de un elemento autobiográfico —parte de su familia descende de mapuches—, pero también es un marco referencial que le permite reflexionar sobre el comportamiento humano en sociedad.

En los años 90, a la par del vertiginoso ascenso de las tecnologías de la comunicación, la obra de Cáceres comenzó a incorporar las técnicas y las problemáticas derivadas de la web como un nuevo espacio comunitario intangible, que supone simultáneamente la promesa de libertad e igualdad y la amenaza de un posible medio de control.

Alicia Herrero

Ciudad de Buenos Aires, 1954

Alicia Herrero pertenece a una generación de artistas que creció durante la dictadura y alcanzó la madurez en un momento en que todo parecía susceptible de ser cuestionado: las posibilidades de cambio social, los límites de la libertad y las restricciones impuestas desde categorías como la de género. Hacia finales de la década de 1990, Herrero comenzó a exponer asiduamente en la galería del Centro Cultural Rojas —institución clave en la conformación de un circuito artístico alternativo por aquellos años—, con obras compuestas por elementos como repasadores y manteles de hule, que cuestionaban el paradigma de lo femenino, tradicionalmente vinculado al ámbito doméstico.

Ese primer núcleo de obras contiene el germen de su producción posterior. Partiendo de la noción de trabajo invisibilizado, percibido como indigno de ser medido en términos de valor, la artista comenzó un camino que desembocó, primero, en la reflexión sobre el modo en que se atribuye valor a las obras de arte —tanto en términos simbólicos como de mercado—, para arribar luego a una mirada afilada sobre la desmedida acumulación de capital que rige la economía mundial.

Leandro Katz

Ciudad de Buenos Aires, 1938

A principios de los años 60, Leandro Katz fue parte de la redacción de la revista literaria *Airón*, y también realizó un prolongado viaje por América Latina como poeta experimental y editor. En 1965, se asentó en Nueva York, donde entró en contacto con la vanguardia local y con un prolífico núcleo de artistas latinoamericanos que residían allí. A partir de múltiples colaboraciones, su producción inició una transición: de la poesía a la performance y al conceptualismo.

Desde entonces, ha formulado proyectos que combinan las metodologías de la investigación histórica, la antropología y las artes visuales, para luego tomar la forma de films documentales e instalaciones fotográficas. Sus obras abordan temas sensibles a la historia latinoamericana, como la mirada occidental sobre la cultura maya, las plantaciones bananeras de Centroamérica, el asesinato de Ernesto “Che” Guevara en Bolivia y las guerras del caucho en Colombia.

Alina Neyman

Carmen de Patagones, 1934

Alina Neyman nació en el extremo sur de la provincia de Buenos Aires, pero se mudó a Salta cuando era adolescente. El poético juego entre la arquitectura y la luz de la ciudad norteña ha sido el tema principal de su obra desde el inicio, aún durante los lapsos en los que no residió allí.

Su formación en la Escuela Provincial de Bellas Artes, donde también fue una de las primeras mujeres docentes, imprimió en Neyman el interés por lo autóctono. Su producción se inscribe en una genealogía de artistas que, a partir de mediados del siglo XX y a través de varias generaciones, encontraron en el lenguaje moderno de la abstracción —en distintos grados de síntesis— un medio ideal para construir una tradición pictórica propiamente americana.

Luis Pazos

La Plata, 1940

Como parte de una juventud platense comprometida con la renovación cultural y crítica social de los años 60, Luis Pazos desarrolló su primera producción en poesía a la par de su labor periodística en publicaciones periódicas. Por esos años, integró el Movimiento Diagonal Cero, liderado por Edgardo Antonio Vigo, quien lo introdujo en las prácticas del arte experimental. Desde entonces, Pazos realizó en paralelo las tres actividades. El resultado fue un cuerpo de obra que se nutre de los cruces entre la palabra, la imagen y la acción.

Hacia el final de la década de 1960, sus propuestas comenzaron a priorizar la participación del público, un clima lúdico y los espacios no convencionales. La unión de arte y vida, y el borramiento de los límites entre "alta" y "baja" cultura eran sus premisas. En los años 70, mientras exponía asiduamente en el Centro de Arte y Comunicación e integraba el Grupo de los Trece, ese tono despreocupado se convirtió en humor negro, ironía y parodia, como métodos de denuncia del contexto de creciente violencia.

Alfredo Prior

Buenos Aires, 1952

Pintor, escritor, performer y músico, Alfredo Prior fue una de las figuras centrales de la generación de jóvenes artistas que, tras la vuelta de la democracia, puso en marcha una efervescente acción artística en la Buenos Aires de los años 80. El clima de apertura que atravesó todos los ámbitos de la vida cotidiana suscitó la emergencia de una cultura *underground*, que recuperó la calle y generó a la vez nuevos espacios de sociabilidad, donde artistas plásticos colaboraron con músicos, actores y performers, dando lugar a una vibrante producción autogestiva e interdisciplinaria. Nutrida de ese ambiente, la pintura de Prior se alejó de la abstracción de sus primeros años, para generar un complejo universo poblado de personajes misteriosos, en el que el uso del color es un elemento expresivo clave. Osos, conejos, muñecos de nieve y samurais protagonizan escenas ambiguas, en un clima entre onírico y siniestro, cargado de cierta cuota de ironía y de guiños a la cultura popular y la historia del arte.

Norberto Puzzolo

Rosario, 1948

Tras estudiar dibujo y pintura, Norberto Puzzolo integró las filas de la generación de artistas rosarinos que, en la década de 1960, se propuso ampliar los límites de lo artístico e involucrar al espectador en la obra a través de la acción. Fue uno de los creadores del manifiesto *A propósito de la cultura mermelada* (1966) —una dura crítica a las instituciones artísticas—, y formó parte del Grupo de Arte de Vanguardia. En 1968 participó junto con otros artistas, investigadores y periodistas de la realización de *Tucuman Arde*, una de las obras paradigmáticas del arte político en la Argentina, que consistió en una campaña de contrainformación para denunciar las duras condiciones de vida de los trabajadores de los ingenios azucareros tucumanos durante la dictadura de Juan Carlos Onganía.

En los años 70, Puzzolo se desempeñó como reportero gráfico, y desde la década del 80, experimenta con la fotografía sobre distintos soportes.

Dalila Puzzovio

Buenos Aires, 1943

La primera exhibición individual de Dalila Puzzovio tuvo lugar en la galería Lirolay de la Ciudad de Buenos Aires durante 1961. Al año siguiente, el crítico Rafael Squirru curó su segunda muestra, *Cáscaras*: una instalación compuesta por yesos ortopédicos descartados, que la artista había tomado de un hospital.

Hacia mediados de los años 60, Puzzovio integró el grupo de jóvenes artistas nucleados en torno al Instituto Torcuato Di Tella, identificados con la poética del pop. En ese contexto, participó de múltiples acciones artísticas en el espacio público. Una de esas acciones fue la instalación en la vía pública del cartel publicitario que retrataba a Puzzovio, Edgardo Giménez y Carlos Squirru, con la frase "¿Por qué son tan geniales?".

Desde entonces y hasta mediados de los años 80, Puzzovio se desempeñó en el ámbito de la moda, y también diseñó vestuarios para cine y teatro. En las décadas siguientes, se involucró en proyectos arquitectónicos, además de colaborar con diversas publicaciones como escritora e ilustradora.