

Tucumán Arde: arte, protesto e exposição.

SIMONE ROCHA DE ABREU¹

Introdução

A obra coletiva *Tucumán Arde* teve como ponto de partida a situação contemporânea da Argentina, enfocando a província ao noroeste do país chamada *Tucumán*, cujos problemas foram lidos pelos artistas como paradigma da política do ditador Juan Carlos Onganía.

O general Onganía chegou ao poder em 1966, após o golpe que foi auto-intitulado de “*Revolución Argentina*”, em uma seqüência de ditaduras (entre 1930 e 1970, a argentina sofreu sete golpes militares, a última ditadura perdurou até 1983).

A história da província *Tucumán* inclui inúmeras intervenções governamentais ao longo das diversas ditaduras no país, durante o governo Onganía, esta província era de economia predominantemente agrária baseada no cultivo de cana de açúcar e sofria com o fechamento de diversos engenhos açucareiros o que espalhou a fome, a falta de emprego, enfim, desagregou a economia e em consequência a sociedade da região. O governo noticiava a *Operación Tucumán* como um projeto de aceleração do crescimento industrial, o que na verdade, resultou na substituição da burguesia nacional pelo capital norte-americano, levando ao fechamento de pequenas e médias empresas.

O general Onganía também interveio nas universidades, que atravessaram uma profunda crise interna, como resultado da intervenção muitos professores renunciaram, esperando que a universidade não funcionasse sem as suas presenças, o que não se confirmou e retornaram à vida universitária professores nacionalistas e peronistas. Assim como a intervenção econômica em *Tucumán*, intervir em universidades não era novidade na história da Argentina, aconteceram intervenções universitárias em 1945, 1946, 1955, 1966, 1973 e 1976, isso representou uma vida institucional agitada e uma alternância de grupos dirigentes e suas políticas institucionais.

¹ Doutoranda e Mestre pelo Programa em Integração dos Países da América Latina Prolam/USP; bolsista CAPES.

O sindicalismo esteve presente durante as ditaduras argentinas, a “*Central General de los Trabajadores*” (CGT) surgiu em 27 de setembro de 1930, as mudanças registradas durante as diversas ditaduras indicam trânsito da hegemonia ideológica da esquerda para o peronismo e o predomínio da ideologia social-cristã. Durante o governo Onganía a CGT desarticulada dividiu-se em dois setores que tinham posturas irreconciliáveis: a “*CGT Azopardo*”, que reunia os sindicatos mais poderosos, e a combativa “*CGT de los Argentinos*”, esta última terá importância dentro do projeto *Tucumán Arde*.

Como primeiro item deste trabalho é focado o contexto cultural do país nos anos anteriores ao projeto *Tucumán Arde*, ou seja, as práticas no *Instituto Torcuato Di Tella*, como um espaço importante de fomento e exibição da produção artística, a repressão à produção cultural, o que culminou com o abrupto encerramento da exposição “*Experiencias '68*” no *Di Tella* e o nascimento da vontade por parte do artista de trabalhar fora dos circuitos artísticos habituais.

No segundo item abordamos as ações envolvidas no projeto *Tucumán Arde*, com especial atenção a participação de *León Ferrari*.

1. Notas acerca do contexto cultural argentino na década de sessenta

“*La década del sesenta aparece en nuestra contemporaneidad míticamente como un sueño de libertad y de construcción de um sujeito libre de ataduras.*”

Adriana Rosenberg²

A frase acima espelha o espírito cultural de liberdade na década de sessenta na Argentina, apesar da situação política do país e da conseqüente repressão; a referida frase abre a apresentação do livro-catálogo da reconstrução trinta anos depois da mostra “*Experiências '68*” que originalmente teve lugar no *Instituto Torcuato Di Tella*, em maio de 1968.

²Adriana Rosenberg é sócia fundadora da fundação PROA de Buenos Aires (fundada em 1996 com o objetivo de fomentar a pesquisa e a divulgação das produções artísticas bem como, a promoção de artistas jovens, conta com espaço expositivo em sua sede na capital argentina), foi também curadora da representação argentina na quarta edição da Bienal do Mercosul em Porto Alegre - outubro de 2003).

Este período artístico não pode ser estudado sem fazer menção ao *Instituto Torcuato Di Tella* e a atuação de *Jorge Romero Brest*³, que atuaram como fomentadores e incentivadores da modernização cultural argentina. Este instituto se tratou de mecenato privado, na forma do patrocínio da *Fundación Di Tella*, criada em 1958, com financiamento das indústrias *Siam-Di Tella*⁴, tomando como modelo as fundações norte-americanas de financiamento corporativo. O objetivo da fundação era o desenvolvimento das atividades científicas e artísticas do instituto, com o objetivo final de transformar Buenos Aires em uma das capitais de arte do mundo.

Entre os centros de ciências sociais do instituto estavam o *Centro de Artes Visuales* (CAV), o *Centro de Experimentación Audiovisual* (CEA) e o *Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales* (CLAEM). Em 1963, logo após a abertura do CAV, na “*Calle Florida*”, se pensava que o mundo moderno agora estava ao alcance de todos como foi publicado na revista *Primera Plana*⁵.

Dirigido por Jorge Romero Brest, o CAV contava com salas de exposição onde os artistas jovens apresentavam as suas propostas de caráter experimental ao público. “*La calle Florida*” e seus arredores adquiriram o caráter de epicentro da modernização cultural, lugar de intelectuais, artistas e estudantes, foi um espaço vigiado pelo poder político.

Retornando a exposição “*Experiências ‘68*” citada na abertura deste capítulo, uma das obras expostas de autoria de *Roberto Plate* (Buenos Aires, 1940), conhecida como “*El banõ*” foi censurada pela polícia, em seguida os demais onze expositores levaram as suas obras para a rua, destruindo-as e dando término a exposição no *Instituto Di Tella*.

³ *Jorge Romero Brest* (1905 – 1989) foi professor de *Estética y de Historia del arte* nas Universidades de *Buenos Aires* e de *La Plata*. Fundou a revista *Ver y Estimar* (1948 – 1955). Dirigiu o *Museo Nacional de Bellas Artes* entre 1955 e 1963, a partir desta data, e até o seu fechamento em 1970, foi diretor do *Centro de Artes Visuales Del Instituto Torcuato Di Tella*.

⁴ *Torcuato Di Tella* foi um imigrante que chegou à Argentina no começo do século XX e construiu um império industrial. O *Instituto Di Tella* também recebia subsídios de fundações estrangeiras como a *Ford e Rockefeller*. In: PINTA, María Fernanda. *Interdisciplinarietà y experimentación en la escena argentina de la década del sesenta*. El Instituto Di Tella. *Archivo virtual Artes Escénicas*. Disponível em: http://artesescenicas.uclm.es/archivos_subidos/textos/51/Instituto%20Di%20Tella.pdf.

⁵ A revista *Primera Plana*, desde mediados de 1964, impulsionou novos costumes, apresentou novos talentos da literatura, da música y da pintura, até influenciou a moda e a sexualidade em Buenos Aires. ANAYA, Jorge López. *Historia Del arte argentino*. Buenos Aires: Emecé, 2000, p.290.

A obra exposta por *Roberto Plate* (Fig. 1) nesta ocasião simulava um banheiro público misto, com uma porta onde existia a clássica silueta feminina e a masculina, no seu interior, não havia o sanitário. Os visitantes escreveram e também desenharam espontaneamente na porta, intervenções de conteúdos eróticos e políticos. Sob alegação de que as inscrições eram ofensivas às autoridades nacionais, a polícia pretendeu fechar a exposição “*Experiências ‘68*” em 22 de maio. De fato, a polícia censurou somente a obra de *Roberto Plate* após a argumentação do Diretor Geral do Instituto, *Enrique Oteiza*, de que não se poderia fechar toda a exposição por causa de apenas uma obra, sendo assim a obra “*El baño*” foi lacrada e um policial permaneceu ao lado da obra para garantir que esta não fosse visitada. Em resposta a esta intervenção policial, no dia seguinte, os artistas destruíram as suas obras expostas e atiraram na rua, impedindo o trânsito e causando um escândalo que concluiu novamente em intervenção policial, o que foi bastante noticiado pela imprensa (Fig. 2 e 3).

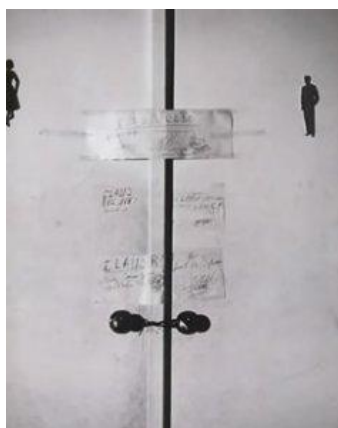


Fig. 1. Foto da obra de *Roberto Plate* fechada, com o selo para lacramento colocado pela polícia na exposição “*Experiências ‘68*” (é possível ver nesta fotografia a identificação clássica para portas de banheiro com as siluetas femininas e masculinas). (Fonte RIZZO, 1998:50).



Fig.2. Foto da “*Calle Florida*” com as obras destruídas pelos artistas expositores em “*Experiências ‘68*” no *Instituto Torcuato Di Tella* (fonte KATZENSTEIN, 2004: 292).



Fig. 3. Reportagem da revista semanal *Gente* sobre o fechamento da exposição “*Experiencias '68*”, 06 de junho de 1968. Arquivo Roberto Jacoby, Buenos Aires (fonte imagética KATZENSTEIN, 2004:293).

Logo depois deste acontecimento no *Di Tella*, muitos artistas argentinos passam a preferir o distanciamento completo das instituições artísticas de suas ações. Este não foi o único evento de censura no instituto, lembremos aqui outro episódio onde não foram autoridades policiais que impediram a obra, mas o diretor do instituto, *Jorge Romero Brest*, que, a fim de evitar situações de embate, sugeriu alteração em obra. O ocorrido se deu em 1965 com o artista *León Ferrari* (Buenos Aires, 1920) quando convidado por *Brest* a participar no *Di Tella* do Prêmio 65, o artista enviou quatro obras sobre os bombardeamentos norte-americanos no Vietnã, quando o diretor do instituto viu uma das obras intitulada *La civilización occidental y Cristiana* (A civilização ocidental e cristã, Fig.4), pediu que o artista retira-se o cristo “crucificado” sobre a fuselagem e asas de um avião réplica daqueles que atuavam na guerra do Vietnã, alegando que feria a sensibilidade religiosa do público⁶. Esta obra não foi exposta, mas uma foto da maquete da obra compôs o catálogo da mostra.

⁶ Sobre isso ver relato do artista em *LEÓN FERRARI. Retrospectiva, obras 1954-2006*. Exposição na Pinacoteca do Estado de São Paulo, de 07 de outubro a 26 de novembro de 2006. São Paulo: Cosac&Naif, Imprensa Oficial, 2006, p. 128-129.



Fig.4. León Ferrari. *La civilización occidental y Cristiana*. 1965. Poliéster, madeira, papel cartão e plástico, 200X120X60 cm, coleção do artista, Buenos Aires (fonte LEÓN FERRARI. *Retrospectiva, obras 1954-2006*. Exposição na Pinacoteca do Estado de São Paulo, de 07 de outubro a 26 de novembro de 2006. São Paulo: Cosac&Naif, Imprensa Oficial, 2006, p.131).

O *Centro de Artes Visuales (CAV)* do *Instituto Torcuato Di Tella* foi um espaço de vivência em arte, de discussão das vanguardas, de exposições ao público, os artistas que farão o projeto artístico-político *Tucumán Arde*, como *Roberto Jacoby* (Buenos Aires, 1944), *León Ferrari*, expuseram no *Di Tella* e mais do que expor desfrutaram do espírito do instituto. Nesta instituição todos os artistas que conviveram ali, expositores ou não, cresceram e se nutriram até superarem o espaço institucional, na procura da fusão entre arte e vida, no espírito da desmaterialização da arte, isso explica o fato da exposição *Tucumán Arde* não ter acontecido dentro de um espaço institucional do circuito artístico e sim no CGT de Rosario e de Buenos Aires. Neste sentido, é muito significativa a obra exposta por *Roberto Jacoby* (Buenos Aires, 1944) na exposição “*Experiencia 68*”, o artista propôs como parte de sua obra um manifesto chamado “*Mensaje em El Di Tella*”, destaco partes do mesmo:

Esta mensagem está dirigida ao reduzido grupo de criadores (...) para aqueles que metodicamente buscam expor em Di Tella para prover o banho de cultura ao público geral (...) Se acabou a contemplação estética, porque a estética se dissolve na vida social. (...) O futuro da arte esta não na criação das obras, e sim na definição de novos conceitos de vida, e o artista se converte no defensor desses conceitos (...) Arte não tem nenhuma importância: é a vida a que interessa (KATZENSTEIN, 2004:288-90).

Além desta mensagem a obra de *Jacoby* também era composta por um cartaz com referência a questão racial nos Estados Unidos, uma foto de um homem negro com os dizeres “*Tambien soy um hombre*”, um aparelho da “*Agencia France Press*” que transmitia as notícias do dia, durante a mostra chegaram as notícias dos acontecimentos estudantis franceses e também dos trabalhadores daquele país, bem como notícias sobre a guerra do Vietnã.

2. Projeto artístico-político: *Tucumán Arde*.

Depois do ato de censura policial em “*Experiencias '68*” os artistas e outros intelectuais organizam reuniões para discutir o lugar da arte e da cultura na sociedade, o primeiro encontro, chamado de “*Primer Encuentro Nacional d'art d'avanguardia*”, foi realizado em agosto de 1968 na cidade de Rosario com artistas locais e de Buenos Aires, nesta ocasião *León Ferrari* participa e apresenta o ensaio “*El arte de los significados*” (A arte dos significados), também foi neste encontro que foi concebido o projeto *Tucumán Arde*, como uma ação coletiva, entre os artistas envolvidos estavam *León Ferrari, Graciela Carnevale, Roberto Jacoby, Martha Greiner e Norberto Puzzolo, Maria Teresa Gramuglio e Nicolás Rosa e Juan Pablo Renzi*.

“*El arte de los significados*”⁷ é um texto onde *Ferrari* defende a produção artística com significado, ou seja, que não se limita à experimentação formal, afirmou que a vanguarda se nega a acrescentar mais um elo na cadeia da abstração geométrica, informalismo, neofiguração e outras manifestações que o artista percebe como somente propostas formais. O texto transmite claramente o seu desacordo quanto à preponderância da forma sobre o significado e descreve como as instituições podem usar de poder para neutralizar o sentido da arte, como os prêmios, bolsas, exposições e prestígio para o artista, *Ferrari* chega a afirmar que o “trunfo das obras significou o fracasso das intenções. A denúncia foi ignorada e a arte aplaudida”.

Deteve-se bastante no que definiu como inapropriada censura das instituições e de seus colaboradores que logo se transformaram no que chamou de tutores da arte, destaco o seguinte trecho deste texto: “Mas logo os organizadores se transformaram em

⁷ “*El arte de los significados*” pode ser lido na íntegra in *LEÓN FERRARI. Retrospectiva, obras 1954-2006*. Exposição na Pinacoteca do Estado de São Paulo, de 07 de outubro a 26 de novembro de 2006. São Paulo: Cosac&Naif, Imprensa Oficial, 2006, p.328 - 322.

tutores da arte e em criadores: suas obras eram as exposições coletivas que organizaram pretendendo que as diversas peças expostas se ajustassem a suas diretrizes⁷. Segundo o artista aquelas obras que se propuseram a transmitir idéias, críticas, política foram neutralizadas pela censura policial, pela censura das instituições artísticas, ignoradas pelos meios de informação ou festejados como “arte” pela elite que atacavam.

Portanto, *León Ferrari* defendeu que a “nova vanguarda” deva procurar outros espaços para exposições independentes das instituições do circuito de arte, dizendo que nestes espaços os artistas encontrarão outro público para se dirigir que não a classe burguesa que frequenta museus e institutos culturais. Neste texto, o artista salienta a importância do público como partícipe da obra, ele afirma que “a obra se realiza em colaboração invisível entre o artista e seu público”, este conceito também aparece no texto de *Marcel Duchamp* (1887 – 1968) intitulado “O Ato Criador”, apresentado na Convenção da Federação Americana de Artes em Houston, Texas, abril de 1957.

Ferrari participou na elaboração de todo o projeto *Tucumán Arde* que se iniciou como, já foi dito, neste encontro em Rosario, também Ferrari foi um dos artistas que assinou o manifesto, redigido pela artista *Maria Teresa Gramuglio e Nicolás Rosa*, que apresentou a exposição, este texto defendia a idéia de criação estética como uma ação coletiva e violenta: “A violência é, agora, uma ação criadora de novos conteúdos: destrói o sistema de cultura oficial, substituindo isso por uma cultura subversiva que integra o processo modificador, criando uma arte verdadeiramente revolucionária (KATZENSTEIN, 2004:323). Este coletivo pretendia romper com o que chamavam de burguesia consumidora de cultura e se aproximar de um público maior.

A ação se desenvolveu em várias etapas: em primeiro lugar, a investigação e coleta do material necessário para servir como “prova” de realidade e contrapor com as notícias midiáticas e aquelas oficializadas em discursos governamentais. Antes de partir da província *Tucumán*, onde foi realizada esta primeira etapa do projeto, os artistas cobriram as paredes das cidades de Rosario e Santa Fé com a palavra “*Tucumán*”, pouco depois acrescentaram o verbo “*arde*”.



Fig. 5. *Tucumán Arde*. 1968, Grafite nas ruas de Rosário, 1968. (fonte KATZENSTEIN, 2004: 322).

Nesta etapa de investigação e documentação, os artistas recorreram a uma espécie de jogo entre o oficial e o clandestino, enquanto uns estabeleciam contato com os setores oficiais da cultura e afirmavam querer produzir material artístico-cultural sobre a província de *Tucumán*, outros fotografavam, filmavam, gravavam entrevistas com trabalhadores e dirigentes sindicais a fim de penetrar na realidade dos engenhos e dos trabalhadores.

A segunda fase do projeto consistiu em expor a informação recolhida nas viagens investigativas a *Tucumán*. Durante duas semanas a partir de 03 de novembro de 1968, na sede do “*Central General de los Trabajadores de los Argentinos*” (CGTA) de Rosario. Nas ruas foram espalhados cartazes anunciando a “*Primera Bienal de Arte de Vanguardia*”, citando as prestigiadas bienais que organizavam as importantes instituições, porém esta era diferente era organizada pelos artistas em um sindicato, em tese, lugar dos trabalhadores e não dos poderosos, com isso, o cartaz já discutia o termo bienal e o termo vanguarda, colocando a verdadeira vanguarda ao lado dos trabalhadores.

Os materiais fruto da investigação, promovida pela etapa um do projeto, ou seja, filmes, gravações, fotos, materiais publicitários se dispuseram na sede da CGTA em vários andares. As duas preocupações centrais do coletivo de artistas foram: desmascarar a mídia oficial contrapondo os dados que esta apresentava com o que a realidade mostrava e garantir que o que eles expunham fosse percebido como a realidade. Com a intenção de que os visitantes tomassem posição frente ao problema

evidenciado, utilizaram da insistência e reiteração, os cartazes com a palavra *Tucumán* que haviam sido espalhados pelas ruas, agora cobriam todas as paredes da entrada do sindicato. Mensagens como “*Visite Tucumán jardín de la miséria*”, “*No a la tucumanización de nuestra pátria*”, “*No hay solución sin liberación*” também foram expostas com a retórica da saturação, esta escolha pela insistência, saturação e reiteração do discurso é alusivo às campanhas políticas, a denúncia da falência do discurso político oficial ser realizado com certa semelhança certamente enriquece a proposta.

Ferrari apresentou na exposição uma centena de notícias publicadas em jornal sobre *Tucumán*, retiradas de diferentes seções, algumas notícias supostamente positivas, mas também, os jornais noticiavam a morte de trabalhador na mão da polícia, ou seja, unindo-se notícias do jornal retiradas de diferentes seções já era possível ver a contradições das mesmas, um resumo dessas notícias foi apresentado e também uma colagem de frases retiradas dos discursos oficiais, que afirmavam frases como as seguintes: “*Esta revolución La podemos hacer em libertad*” ou “*Uma de las preocupaciones de La Revolución Argentina es La Buena Administración de La Justicia*” . Portanto, muito da poética do artista neste trabalho, que podemos extrapolar para todo o projeto, se refere a tornar evidente a manipulação da realidade que os meios de comunicação promovem e também demonstrar a falência do discurso oficial.

No chão do corredor do sindicato os artistas fizeram diagramas revelando a quadro síntese das relações entre governo e donos de engenho. Foram projetados os filmes realizados, as fotografias e também foram recolhidos impressões dos visitantes, esses relatos passavam a fazer parte da exposição, alimentando o circuito da informação discutido pelo trabalho. A iluminação das salas se apagava a cada dois minutos, como símbolo do tempo médio em que a situação denunciada ali fazia uma vítima em *Tucumán*, além de ser bombardeado de informações, era servido café sem açúcar aos visitantes.

Ao sair do sindicato os visitantes recebiam um documento de dezoito páginas realizado por sociólogos, no qual era explicado as causas da situação tucumana, o objetivo era de que o visitante confirmasse que tudo o que tinha sido visto era verdade (GIUNTA, 2001:371-372).



Fig.6. *Tucumán Arde*. 1968. Diagrama no chão denunciando a situação da província de *Tucumán*, os cartazes foram colocados no chão para os visitantes terem que pisar sobre os mesmos. CGTA, Rosario, 1968 (fonte KATZENSTEIN, 2004: 324).

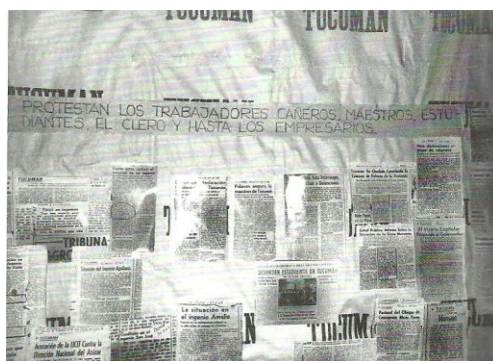


Fig.7. *Tucumán Arde*, 1968. Painel elaborado por *León Ferrari* comparando a cobertura pela mídia da situação com a pesquisa realizada pelos artistas. (fonte: KATZENSTEIN, 2004:324)



Fig.8. *Tucumán Arde*, 1968. Foto do interior da exposição no CGTA, Rosario (fonte KATZENSTEIN, 2004: 325)

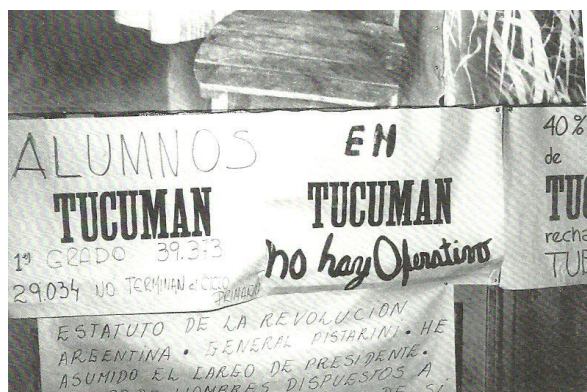


Fig.9. *Tucumán Arde*, 1968. Foto do interior da exposição no CGTA, Rosario (fonte KATZENSTEIN, 2004: 325)

Após a exposição em Rosario, a mostra foi realizada em Buenos Aires na “*Federacion Gráfica Boonarense*”, mas foi rapidamente fechada pela polícia. Era prevista uma terceira fase do projeto como um fechamento do circuito informativo (informação da mídia, discurso oficial, exposição, o retorno dos visitantes e a repercussão na mídia da exposição) seria uma mesa síntese de todas as atividades, porem devido à situação política esta também foi cancelada.

Considerações finais

As transformações do campo da arte durante a década de sessenta, cujo palco principal foi o *Instituto Di Tella*, foram vistos neste trabalho como antecessores necessários ao projeto *Tucumán Arde*, o instituto acolheu, discutiu e financiou as experimentações artísticas, que em muitos momentos entrava em debate com a repressão cultural governamental, até o momento em que os artistas passam a perceber a institucionalização da arte como algo não mais possível, pois isso neutralizava o significado da arte, nas palavras de Ferrari no texto “*El arte de los significados*”⁸.

Tucumán Arde foi um projeto artístico-político radical que teve como características a exploração da interação entre as linguagens artísticas, o caráter inacabado da ação, o valor dado ao processo de comunicação, a centralidade da ação no espectador, a dissolução da idéia de autoria uma vez que se apresentava como um coletivo de artista, o questionamento do sistema artístico e da legitimação que eles

⁸ FERRARI, León. El arte de los significados. IN: LEÓN FERRARI. *Retrospectiva, obras 1954-2006*. Exposição na Pinacoteca do Estado de São Paulo, de 07 de outubro a 26 de novembro de 2006. São Paulo: Cosac&Naif, Imprensa Oficial, 2006.

representavam, como objetivo principal de promover a transformação da realidade que seria representada pelo esclarecimento do visitante sobre as situações ali colocadas. Algumas dessas características colocam este projeto político – artístico no âmbito da modernidade como a crença na arte como agente transformador da realidade e o entendimento da integração entre arte e vida, lembremos a já citada colocação de *Jacoby*, participante do projeto: “Arte não tem nenhuma importância: é a vida a que interessa” (KATZENSTEIN, 2004: 288-290), porém outras características apontam para novos tempos, lembremos da retroalimentação que era possível na exposição em Rosário, ou seja, eram colhidas as impressões dos visitantes que passavam a compor a exposição, isso demonstra um caráter mutável da mostra, sobre o qual os artistas não tinham domínio, neste aspecto a obra se abre ao inesgotável, uma característica para além da modernidade; neste sentido também podemos referenciar a quebra da áurea do artista-autor em prol de um coletivo.

Referências bibliográficas

Livros:

- ANAYA, Jorge López. *Historia Del arte argentino*. Buenos Aires: Emecé, 2000.
- DUCHAMP, Marcel. O ato criador. In: BATTCOCK, Gregory (edit.). *A nova arte*. São Paulo: Perspectiva, 1987, p.71-74.
- GIUNTA, Andrea. *Vanguardia, internacionalismo y política. Arte argentino en los años sesenta*, Buenos Aires, Paidós, 2001.
- KATZENSTEIN, Inés (ed.). *Listen, Here, Now! Argentine Art of the Sixties: Writings of the Avant-Garde*, Nueva York: MoMA, 2004
- RIZZO, Patricia (ed.). *Instituto Di Tella. Experiencias '68*, Buenos Aires: Fundación Proa, 1998.

Catálogo:

- LEÓN FERRARI. Retrospectiva, obras 1954-2006*. Exposição na Pinacoteca do Estado de São Paulo, de de 07 de outubro a 26 de novembro de 2006. São Paulo: Cosac&Naif, Imprensa Oficial, 2006.

Webibliografia:

- ALMAZÁN, Y. A.; CLAVO, M.I. Arte, política y activismo. *Revista Concinnitas*, Instituto de Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. ANO 8 - VOL. 1 - N. 10 - JULHO 2007 . Disponível em: <http://www.concinnitas.uerj.br/resumos10/almazanyclavo.pdf>. Acesso em: 04/12/2010.
- BARROS, Claudia López. Arte y política de vanguardia em La Argentina del'60: extensiones y limites de uma experiência . *Crítica em revista: Zigurat*, Facultad de Ciencias Sociales Universidad de Buenos Aires, Año 2, Volumen n2, Buenos Aires: La Crujía Ediciones, noviembre de 2001, p. 155-160. Disponível em: www.catedras.fsoc.uba.ar/steimberg/p.d.f./lopezbo6.pdf. Acesso em: 04/12/2010.

LONGONI, Ana; VINDEL, Jaime. Experiencias'68 (Instituto Di Tella, Buenos Aires, 1968). Primera bienal de arte de vanguardia – Tucumán arde (Rosario, 1968). Revista, Museu d'Art Contemporani de Barcelona. Disponível em: http://www.macba.cat/uploads/20091118/lecture4_tucuman_arde_cat.pdf. Acesso: 04/12/2010.

LONGONI, Ana. Is Tucumán Still Burning? *Sociedad*, Buenos Aires, 2006. Disponível em: http://socialsciences.scielo.org/pdf/s_rsoc?v1nse/scs_a03.pdf Acesso em: 04/12/2011.

PINTA, María Fernanda. Interdisciplinariedad y experimentación en la escena argentina de la década del sesenta. El Instituto Di Tella. Archivo *virtual Artes Escénicas*. Disponível em: Http://artescenicass.uclm.es/archivos_subidos/textos/51/Instituto%20Di%20Tella.pdf.

Revista, Museu d'Art Contemporani de Barcelona. Primavera 2008. Disponível em: http://www.macba.cat/uploads/20080411/tucuman_cas.pdf Acesso em: 04/12/2010.

RIBEIRO, José Augusto. A arte política de León Ferrari. *Trópico na Pinacoteca*, São Paulo. Disponível em: <http://p.php.uol.com.br/tropico/html/textos/2631,1.shl> Acesso em: 04/12/2010.