

**International Symposium**  
**Multi-Locale Pops in the 1960s**

29 March, 2014

**After Pop, We Dematerialize: Argentine Conceptualism**

Daniel R. Quiles (École Normale Supérieure, School of Art Institute, Chicago)

ABSTRACT

This presentation makes the case that rather than a distinct tendency or outright rejection, Argentine conceptualism emerged from the very logic of North American Pop art as it was interpreted in Buenos Aires in the mid-1960s by Oscar Masotta, an influential pedagogue and writer. I will provide an overview of Pop's reception in Argentina in order to specify Masotta's interpretation and critique, which led to a purportedly new genre, *arte de los medios de comunicación*, or "media art." As one genre in a constellation of postwar practices embraced by Argentine artists in the early 1960s, Pop was intermingled with other tendencies, refigured by local artists, and implicated in a larger embrace of images in Buenos Aires amidst the waning of the 1950s abstraction. Pop appeared alongside and was sometimes confused with participatory "experiences"—actions, happenings, and environments—that incorporated spectators into the work of art and, by extension, the institution—which facilitated Masotta's critique that event-based art was merely an effect of the mass media. By reading Pop art as a set of communicative operations and technologies, Masotta could caution his artists about the seduction of either the image or the spuriously authentic experience, and extract and maintain Pop's interrogative focus on the mass media. Masotta's post-Pop, "dematerialized" art favored empty, tautological or downright false images, designed to break down and unveil their own conditions of transmission. Masotta lifted the analytic potential that he first glimpsed in Pop and placed it in the service of a demystifying apparatus for diagnosing his own country's cultural and political predicament in the mid-1960s.

## ポップの後は、脱物質化だ——アルゼンチン・コンセプチュアリズムについて

ダニエル・キレス （高等師範学校博士研究員、シカゴ美術館附属美術大学助教）

1965年、ブエノスアイレスのフロリダ通りにある大型看板に、エドガルド・ヒメネス、ダリラ・ブツオービオ、カルロス・エスキルの3人のアーティストが登場した。「なぜ彼らはこれほど偉大なのか？」という文言のもと自作を携えて描かれた彼らの姿は、まるで商業広告のようだった。66年、文芸評論家のオスカー・マソタは《ゴースト・メッセージ》を製作した。まずテレビ放送を伝えるポスターを掲示して、4日後の放送でそのポスターに書かれた文言を映し出すというもので、アーティストもメッセージも「ゴースト」になった。このふたつの事例はアルゼンチンにおけるポップの受容を表している。

60年代初頭、アルゼンチンには情報化時代が到来し、テレビや雑誌、文化機関が新しい公衆を生み出した。美術の分野では、トルクアト・ディ・テイヤ研究所が58年に設立された。批評家でありキュレーターであったホルヘ・ロメロ・ブレストは、研究所に設置された視覚芸術センターを舞台に、新しい芸術活動を推進した。当初ブレストはアメリカのポップに嫌悪感を示したが、ポップのオリジナリティは、イメージの断片化に慣れつつあった我々がイメージの「リハビリ」をすることにあると考えるようになった。

ブレストのグループにいたマルタ・ミヌヒンは《ラプラタ川でニュースを読む》で、新聞紙を自分の体に巻き付けて川に入るというアクションを行なったが、これはマスメディアの情報に溺れていることを比喩的に示すものであった。ブエノスアイレスにおけるポップは、ヌーヴォー・レアリズム、ハプニング、エンヴァイラメントと連動するものであり、センセーショナルなイメージと経験を伴っていた。

マソタは、60年代半ば、ラカンをはじめとする批評理論の国際的な動向を紹介し、若いアーティストたちとともに毎週読書会を行っていた。65年には美術を論じるようになり、ディ・テイヤ研究所でポップに関する連続講演を行った。マソタは、作品を実見せずに、雑誌や新聞の白黒図版で見ただけだったので、ポップに特徴的な鮮やかな色彩を認識しなかった。それゆえか、マソタの主な関心はイメージのもつイデオロギー的な力に向かった。マソタにとってポップ・アートとはイメージを記号に還元しようとする運動であり、イメージを断片化・無力化するウォーホルの反転や反復もそうした観点から理解された。マソタにとってそれは、マスコミュニケーションの条件に対する考察であり、批判的にものを見て考えるよう鑑賞者を教育するものだった。

マソタの読書会のメンバーだったエドゥアルト・コスタ、ラウル・エスカリ、ロベルト・ヤコビの3名のアーティストは、《死んだ雄豚のためのハプニング》という作品を作った。それは、新聞や雑誌に未実施のハプニングについての虚偽の報告を行ない、1ヶ月後にその虚偽を報告するというものだった。これはハプニングのように見えるが、実際は情報が流通しただけの「マスメディア・アート」であり、マソタの考えるポップに通じるものだった。

マソタの67年の講演「ポップの後は、脱物質化だ」は、ルーシー・リパードとジョン・チャンドラーがコンセプチュアル・アートを論じた「芸術の脱物質化」[1968年]よりも前に発表されたものである。マソタが考える

**International Symposium**  
**Multi-Locale Pops in the 1960s**

29 March, 2014

「脱物質化」は、新しいメディアが古いメディアに取って代わるというテクノロジー上の変化に対応するものであった。具体的には、イベントに基づくハプニングから、物体もイベントももたないマスメディア・アートへの展開である。その意味で、脱物質化には、マソタがポップに見出したコミュニケーションの批判が核にあると言えるだろう。

マソタは、美術が政治化した 68 年になると、アルゼンチン美術との関わりを止めてしまう。研究所のアーカイヴに残されているマソタが収集した報道写真を見ると、マソタは、マスコミュニケーションを用いた作品に革命の実践と美の実践を結合させる可能性を見出していたように見える。他方、マソタの近くにいたアーティストの多くは、アルゼンチンの美術界の支配層と手を切る。だが、注意深く見てみると、彼らの作品には、マソタが関心をもった問題が反映されていないだろうか。プロパガンダの分析とともにそれを無批判に使用してしまうヤコビの《ディ・テイヤにおけるメッセージ》などはその例として挙げられるだろう。