

## **Comunidad Offline**

Arte, diseño y espacio público

Nº 1 | 2016

Artículos, 19-26

ISSN 2469-2018

comunidadoffline.com.ar

*Recepción del artículo:* agosto de 2015

*Aprobación:* diciembre de 2015

*Publicación:* abril de 2016

## **Actualizar un recuerdo. Apuntes sobre el Arte de Medios**

*Upgrading a Memory. Notes on the Arte de Medios*

EMILIA CASIVA

Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba

*emiliacasiva@gmail.com*

### RESUMEN

El artículo intenta reflexionar sobre algunos de los interrogantes abiertos en la poética del Arte de los Medios, durante los años sesenta en la Argentina. Interrogantes que pueden ponerse en fricción con las experiencias artísticas actuales que cruzan el arte, la teoría social y los medios de comunicación. Nos concentraremos en un momento particular del itinerario de esta vanguardia, sin realizar una nueva reconstrucción histórica al respecto sino examinando la productividad estético-política desplegada en las obras de este brevísimo trayecto.

Atendemos a los vectores posibles de trazar entre medio, lenguaje e historia; a las relaciones entre imaginación estética e imaginación teórica desarrolladas en el Arte de los Medios y al movimiento dialéctico que se hilvana entre las propuestas del *anti-happening* y la anti-obra. Partimos de una idea de *vanguardia* como categoría epistemológica, para indagar en las políticas del arte después del fin del arte.

### Palabras clave

ARTE DE LOS MEDIOS; VANGUARDIA;  
CONCEPTUALISMO; TEORÍA SOCIAL

### ABSTRACT

The paper intends to reflect on some of the questions posed by the poetics of Media Art, during the sixties in Argentina. These questions can be put in conversation with the actual artistic experiences which confront art, social theory and mass media. We will focus in a specific moment of this vanguard itinerary, without making a new historical reconstruction about it, but examining the esthetical and political productivity developed in the works of this brief course. We will attend to the lines that can be drawn between media, language and history; to the relationships between esthetic and theoretical imagination developed by Media Art and to the dialectic movement given between the proposals of the anti-happening and the anti-work of art.

We start from the idea of vanguard as an epistemological term, to explore the politics of art after the end of art.

### Key words

MEDIA ART; VANGUARD; CONCEPTUALISM; SOCIAL THEORY

*Comunidad Offline.*  
Arte, diseño y  
espacio público  
N° 1, 2016

Artículos, 19-26  
ISSN 2469-2018  
comunidadoffline.com.ar

*Recepción del artículo*  
agosto de 2015  
*Aprobación*  
diciembre de 2015  
*Publicación*  
abril de 2016

En los últimos años, la historia del Arte de los Medios viene siendo profusamente narrada. Más que proponer un desvío, elaborar una nueva reconstrucción al respecto o realizar una descripción pormenorizada de estas obras<sup>1</sup>, lo que aquí nos interesa es capturar algunos de los interrogantes que, abiertos en su experiencia, aún resuenan en ciertos episodios del arte actual. Interrogantes desplegados por estas poéticas neovanguardistas, que encontraron en la materialidad de los medios de comunicación de masas un territorio para la experimentación estética y política. Para estas manifestaciones –a grandes rasgos– los medios y circuitos de comunicación se vuelven productivos en dirección a la configuración de las prácticas estéticas, al mismo tiempo que van practicando cruces con los saberes emergentes de las ciencias sociales.

En principio, no podemos obviar que escribimos en un después de que lleva consigo las huellas de un pasado que es hoy disputado desde múltiples lugares. En medio del clamor glomeroso al que alude Ana Longoni para referirse a las recuperaciones actuales sobre los conceptualismos latinoamericanos de los años 60 (*cf.* 2014) me pregunto si podemos declinar la condición testamentaria y documental a la que viene siendo relegada la vanguardia misma, interponiendo su fuerza heurística. Y en esa dirección, cómo podríamos ponerla a funcionar, en tanto clave crítica para la lectura del presente, o –en palabras de Susan Buck Morss– como “categoría cognitiva y estructura temporal de experiencia” (2004:82). En ese sentido, la neovanguardia arroja una experiencia cognoscitiva que se actualiza en el presente, y no deja de reconfigurarlo. Una experiencia que tiene que ver, entre otras cosas, con discutir las políticas del arte después de desgarrada su autonomía, después de su propio fin.

---

<sup>1</sup> Como decíamos, análisis ajustados de las mismas pueden encontrarse en un cúmulo bastante heteróclito de bibliografía reciente.

Para desandar ese camino, un primer paso tal vez consista en comenzar a revisar la operatividad de las poéticas referidas, poéticas desplegadas entre el arte, la teoría social y los medios de comunicación.<sup>2</sup>

## I MEDIO, LENGUAJE, HISTORIA HISTORIA

La historia es conocida: en el año 1966 los artistas Roberto Jacoby, Eduardo Costa y Raúl Escari elaboraron un informe (incluyendo testimonios, fotografías y textos) sobre un *happening* que en realidad nunca había ocurrido y lo entregaron a la prensa. Aparecieron notas sobre el evento en el diario *El Mundo*, en las revistas *Gente*, *Para Ti* y *El escarabajo de Oro* entre otras. Para montar este informe sobre un hecho inexistente, prestaron su complicidad periodistas y gente del mundo cultural que “se movía” en el ambiente de los *happenings*. La obra completaba su ciclo con una nueva gacetilla, en la cual los artistas aclaraban la falsedad de la noticia. El “*Happening* de la participación total”, “*Happening* para un jabalí difunto” o, simplemente, “*anti-happening*”, ha sido definido como la obra fundacional del Arte de los Medios (*cf.* Longoni y Mestman, 1995: 132). En el mismo año de su realización, el general Onganía encabezaba el golpe de estado que derrocaría al presidente Arturo Illia.

---

<sup>2</sup> Este trabajo se enmarca en una investigación sobre la revista de artes visuales *ramona*, en tanto revista sobre arte que ha sido considerada, al mismo tiempo, una experiencia artística. Así se autodefine *ramona* desde sus editoriales y así ha funcionado en el campo artístico. Es en esa tensión, en ese gozne entre ser un canal de comunicación y un experimento artístico, que ha desplegado su operatividad. La mencionada investigación se desarrolla en el Doctorado en Artes perteneciente a la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba y es dirigida por el Dr. Fernando Fraenza y la Dra. Alejandra Perié. Contó con una Beca de Doctorado de la Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNC (2010-2015).

El teórico Oscar Masotta -como se sabe, una especie de “gurú” o “quinto Beatle” de este grupo- dictó en el Instituto Di Tella la conferencia titulada “Después del pop, nosotros desmaterializamos” (1967). Si el pop había sido la entrada triunfante de la cultura de masas al arte, como su tema y material, la desmaterialización podría pensarse como la operación mediante la cual la obra se convierte en un flujo de circulación, transmitido en el marco de dicha cultura. Es decir que la obra no representa a los circuitos comunicacionales sino que, como estos artistas señalan, se constituye como tal en su interior. Producción y circulación, en efecto, se superimprimen. El plan no es ya *tematizar* los medios de información, sino indagar en su productividad como tales. En el manifiesto del Grupo Arte de los Medios puede leerse:

Llevamos así hasta su última instancia las características de los medios de comunicación: la desrealización de los objetos. De este modo se privilegia el momento de la transmisión de la obra más que el de su constitución. La creación consiste en dejar librada su constitución a su transmisión.

(Jacoby et al, 1966 en: Cipollini, 2003 [p 338])

La noción de la obra como circuito ya se anunciaba en ambientaciones como “La Menesunda” de Marta Minujín (1965), en la cual los espectadores –además de participar en un circuito cerrado de televisión- podían decir que habían “visto” la obra en tanto la hubieran “recorrido”. Mientras que el uso de los medios masivos de la publicidad (por ejemplo los carteles en la vía pública de Alberto Greco, Dalila Puzovio y compañía) constituyeron un punto de inflexión en el vínculo obra-transmisión.

De todos modos y para volver sobre aquel manifiesto, está claro que objetos *desrealizados* no equivale a objetos a-históricos. En las obras del Arte de los Medios se entrecruzan de modo particularmente significativo la investigación sobre una materialidad (de allí su rasgo autoreflexivo, lo que

es decir, moderno por excelencia) y unas condiciones históricas de circulación. Estas dos instancias no conforman recorridos indiferentes entre sí. Si bien la obra se ocupa de investigar los procedimientos propios de su lenguaje (mediático, esto es, desmaterializado) en el mismo movimiento se ve atravesada por la especificidad social y política que se juega en él. Una poética construida en la línea tensada entre ambos ejes desplaza cualquier intento de definir esta experiencia en términos autónomos. Línea tensada, decimos: ni obra diluida en la vida ni lenguaje mimetizado con ella. Lecturas como la de Luis Camnitzer<sup>3</sup>, al afirmar que para los conceptualismos latinoamericanos la desmaterialización no es más que una cuestión subsidiaria al objetivo comunicacional de los proyectos artísticos, o que depende pura y exclusivamente de motivos prácticos y económicos, despotencian esa tensión. Obturan la posibilidad de entender cómo determinadas poéticas han sido capaces de examinar, poner de manifiesto o al menos interrogar el funcionamiento de los mecanismos que componen la institución arte, investigando las diversas posibilidades de la forma y la materia. En 1967 Eliseo Verón, ligado a los intereses del grupo, escribe un artículo titulado “La obra”<sup>4</sup> donde analiza el “*Anti-happening*” y señala:

La elaboración de la mayor parte del material que compone la obra, en su forma final, resulta entonces del funcionamiento de los sistemas masivos de comunicación. En consecuencia la obra misma, en su conjunto, pone de manifiesto los mecanismos presentes en esos sistemas. Esos mecanismos son parte integrante del sistema social, son sistemas de comunicación. (2001 [p 46])

<sup>3</sup> Desarrollada en libros como *Didáctica de la liberación. Arte conceptualista Latinoamericano*, del año 2008.

<sup>4</sup> Este artículo fue publicado por primera vez en la revista *ramona*, treinta y cuatro años después (en el 2001).

Aun cuando el “*Anti-happening*” no pretenda denunciar o concientizar sobre la capacidad de los medios para deformar la realidad, no se puede negar que al utilizar dichos medios, la obra pone en marcha dispositivos que cumplen un rol cardinal en el engranaje de las relaciones de poder de las sociedades contemporáneas. De tal manera que, en un mismo movimiento, tanto las *doxas* de la institución arte como las de la sociedad (en una coyuntura histórica donde ésta justamente se revela como sociedad de la información) son expuestas e interrogadas.

## 2 IMAGINACIÓN ESTÉTICA E IMAGINACIÓN TEÓRICA

Una pregunta lateral queda flotando: si, más que una historia progresiva de estilos desarrollados en el tiempo, lo que el “anti” de aquel *happening* estaría narrando (al margen de las intenciones de sus autores) es la convivencia de diferenciales –no exenta de tensiones– en un espacio ya indefectiblemente posmoderno. O, en palabras de Benjamin Buchloh, en un contexto artístico que ha perdido la “*ingenuidad histórica*.” (2004 [p 21])

Pero, por otra parte, el “anti” no funciona sólo en virtud de remarcar la ausencia real del suceso apócrifo, sino para resaltar la diferencia del Arte de los Medios respecto de aquel otro género tan en boga en los contornos de la manzana loca. Como lo advierte Masotta en el prólogo de su libro “*Happenings*” de 1967, la repercusión de estas manifestaciones y su conversión en mito son consecuencia de la construcción sobre ellas hecha por los medios de comunicación. En síntesis, el *happening* se había vuelto un show festejado y/o denostado por el periodismo local. Producción de opinión pública, mito y espectáculo empezaban a dar sus primeros pasos juntos. El género del *happening* es abandona-

do, entonces, porque se constata el peso que los medios cobran en la definición y en la circunscripción de sus posibilidades y alcances críticos. El fenómeno de los medios de masas, en palabras de Masotta, “descentra” el trabajo de los artistas contemporáneos (1967 [p 343]).

Que el *happening* haya sido relegado por parte de los artistas por mediar en su interpretación la reconstrucción mediática, no trajo consigo el posterior repliegue del arte respecto de los medios sino la concurrencia –aún– más aguda entre ambas prácticas y saberes. Lo que pone al descubierto que las prácticas artísticas ya no se piensan al margen de la cultura de masas (y de la reflexión teórica que empezaba a construirse sobre esta última), sino que participan de esos desplazamientos y reinscripciones coyunturales. De hecho, durante los años 60 en nuestro país, al mismo tiempo que la cultura masiva iba dejando de ser lo otro de lo artístico para constituirse en un territorio legítimo de análisis y experimentación estético-política, el campo de estudios de la comunicación social se encontraba en pleno proceso de formación. Roland Barthes y el análisis del mito, Marshall McLuhan y su célebre “*el medio es el mensaje*” son sólo algunas de las lecturas que se encabalgan en los argumentos del Grupo Arte de los Medios.

Por regular que sea en la actualidad la circunstancia de enunciación del artista en tanto teórico o investigador “*para verificar la presencia de arte luego del fin del arte*” (cfr. Fraenza et al, 2009 [p 189])<sup>5</sup>, quizás podamos extraer algunas claves interpretativas de ese paradigma operacional. ¿Se trataba de ilustrar tesis mediante la producción de obras, de una intención didáctica o la propia producción teórica se daba ciertas formas de pensarse a sí misma que se emparentaban con las de la producción artística?

<sup>5</sup> Algo de esta circunstancia puede rastrearse también en el giro etnográfico del arte contemporáneo planteado por Hal Foster (cfr. 2001).

Probablemente todo esto, a la vez. Obras y teorías sociales se informaban unas a otras, “como en una batidora”, diría Jacoby. Para Mariano Zarowsky

... los cruces que tuvieron lugar en el Instituto Di Tella entre las prácticas de la vanguardia artística y las ciencias sociales (donde la interpelación política sobrevolaba cualquier tipo de intervención) revelará la existencia de una zona de intersecciones productivas entre la imaginación estética y la imaginación teórica, entre la irrupción vanguardista y la emergencia de un campo de estudios alrededor de los fenómenos de la comunicación. (2013)

Alexander Alberro, en un reciente artículo publicado en la revista *October* sobre la obra de Jacoby, enfatiza la mirada semiológica que se anuncia en el Arte de Medios, para la cual la determinación estructural de las subjetividades sería, en última instancia, piedra de toque de la lectura. En el fondo estas obras, para este autor, privilegian el sistema de circulación de la información (en tanto mecanismo de dominación y colonización de las subjetividades) por sobre los sujetos que en él participan (*cf.* 2015). Sin embargo, las discusiones que tensionaban la época dan cuenta de un panorama bastante más complejo. Una primera pista de ello puede rastreadse en lo que señala Oscar Steimberg respecto de las diferencias entre dos autores cardinales para lo que estamos pensando:

...en un caso (Verón) se priorizaba la búsqueda de los diversos dispositivos de producción de la significación. En el otro (Masotta), se indagaban los modos como el sujeto se constituye e insiste en cuanto tal... (Steimberg, 1999 [p 66]).

Procesadas en clave artística, en las propias experiencias del Arte de los Medios puede leerse una apuesta epistemológica, estética y política al respecto. Ya que, más que dirigirse a denunciar el poder totalizante del dispositivo mediático, es-

tas obras se fueron concentrando en investigar la productividad de tales medios, en auscultar la apertura de modos de hacer por ellos propiciada, en exprimir sus posibilidades de uso. El derrotero histórico de las investigaciones de este grupo de artistas (*sujetos que se constituyen e insisten en cuanto tales*) puede dar otra pista más.

### 3 DEL ANTI-HAPPENING A LA ANTI-OBRA

Citando a Andrea Giunta, los sucesivos golpes de Estado en Brasil (en 1964) y en Argentina (1966) “demostraban que la era de las democracias modernizadoras estaba llegando a su fin en Latinoamérica” (2001 [p 334]). Es decir que los reparos ante el optimismo tecnológico y el desmontaje del medio que llevaban adelante las obras, ocurría en medio de un proceso crítico que abarcaba de igual forma a los regímenes políticos y sus matrices ideológicas. En las “Experiencias 68” (una exposición conocida por haber culminado con la destrucción de todas las obras por parte de los artistas, arrojadas a la calle y en medio de un escándalo coronado por una serie de arrestos) Jacoby había presentado la instalación titulada “Mensaje en el Di Tella” que se componía de un afiche que hablaba sobre la cuestión racial en los Estados Unidos; la fotografía de un joven afroamericano en una manifestación, llevando un cartel que decía “También soy un hombre” y un teletipo de la Agencia France Press en funcionamiento. Los cables transmitidos por el aparato telegráfico informaron, durante el transcurso de la muestra, sobre los sucesos que estaban ocurriendo en París en ese mismo momento (las protestas, revueltas estudiantiles y huelgas generales de mayo del 68) y la guerra de Vietnam (*cf.* Rizzo, 1998 [p 55]). Como puede verse, la experiencia de la historia no se cuela aquí como un *contenido* adherido, sino que es parte significativa del dispositivo puesto en marcha. En esa tor-

sión, la autorreferencialidad del medio se revela indefectiblemente quebrada. Fractura que ocurre, justamente, en medio del “*proceso de inflexión metalingüística y autocrítica institucional*” (Fraenza y Perié, 2010 [p 19]) efectuado por las prácticas vanguardistas de los años 60.

Sin recrear este trayecto tutelados por la *figura de autor*, como podría encarnarla Roberto Jacoby (y aún sin desconocer su importancia), diremos que los vectores poéticos y políticos que enlazan las obras del Grupo Arte de los Medios con las experiencias contrainformacionales de “Tucumán Arde” y la anti-revista “SOBRE”, por una parte dan cuenta de aquel cruce productivo entre arte y ciencia social al que se refería más arriba la cita de Zarowsky. Según Longoni, la *desmarcación* de “Tucumán Arde” de dicha trama (repetimos: poética y política), es justamente la operación que ha contribuido a “*fixarlo como mito*”, como “*acontecimiento excepcional*” (cfr. *op. cit* [p 64]). “*Lo singular de su problematización histórica*” (*Ibid*) quedaría así ocluido.

Ahora bien, como decíamos arriba, lo que emerge con fuerza en esta trama de experiencias es el interés que va del análisis y la exploración al *uso estratégico* de los medios de comunicación masiva. “*La politización del arte por vía de una transformación de sus modos de producción*” (Galende, 2011 [p. 19]) es, como se sabe, una de las tentativas más enérgicas de la vanguardia. En la “Declaración de Buenos Aires” de los Plásticos de Vanguardia de la Comisión de Acción Artística de la CGT de los Argentinos (grupo que llevó adelante la experiencia de “Tucumán Arde”) se afirma:

los artistas deberemos contribuir a crear una verdadera red de información y comunicación por abajo que se oponga a la red de difusión del sistema. (AA.VV 1968 en Cipollini, *op. cit* [p 365])

Contrainformación y contrapropaganda para responder al discurso oficial. Los métodos utilizados, como es sabido, na-

da tenían que ver en aquel entonces con un proceder artístico: estudio de campo, recolección de datos, elaboración de informes, reportajes, conferencias de prensa, técnicas publicitarias.

La iniciativa de “SOBRE”, por su parte, fue impulsada por Jacoby, Octavio Getino, algunos integrantes del grupo Cine Liberación, la poeta Beatriz Balbé y Antonio Caparrós, entre otros. Consistía en unos cientos de ejemplares de un sobre de papel madera hecho para circular de mano en mano, en cuyo interior los lectores podían encontrar materiales de diversos contenidos y formato: informes sobre la resistencia peronista, artículos sobre el teatro de guerrillas, historietas sobre una huelga, el famoso afiche del Che llamado anti-afiche (ya que en él se había estampado la frase: “*Un guerrillero no muere para que se lo cuelgue en la pared*”), etcétera (cfr. Longoni, *op. cit* [p 49-51]). Longoni advierte sobre el reclamo hecho por este dispositivo comunicacional para “*ser usado*” y sobre su composición, de allí, disgregada:

Lo singular del planteo de SOBRE es el explícito llamado a sus lectores a romper la unidad del material, a incorporar y extraer lo que se quiera, y a darle un uso que exceda largamente la lectura solitaria, un uso colectivo y arriesgado. (...) La apelación al lector para que disperse y use en forma agitativa el material es alentada en forma casi imperativa por los impulsores de la publicación (en su manifiesto editorial se indica: “Si al cabo de una semana SOBRE está intacto/ y usted no ha discutido, no ha pensado, no se ha reunido/ PARA HACER ALGO/ es que no ha sabido usarlo/ en cuyo caso, por favor, no lo compre más:/ hay muy pocos ejemplares circulando.”) (*ibid* [p 51])

Quizás podamos arriesgar, empleando las palabras de Hal Foster, que estas experiencias intentaron activar “verticalmente” procedimientos y saberes propios de un género artístico dado (esto es decir la dimensión de la historia del arte), para ponerlos en juego “horizontalmente”, es decir en

un movimiento sincrónico (en su dimensión social, o en su movimiento centrífugo). Lo más interesante radicaría en haber mantenido ambos ejes “*en coordinación crítica*” (Foster, 2001 [VIII]). Pero en este caso podríamos incluso empujar la hipótesis *fosteriana* un poco más allá, ya que en todos los proyectos mencionados la relación con la institución arte y con el concepto de “obra” es siempre tensa, incómoda. El Arte de los Medios se anunciaba –aún– como género, pero expresando un malestar respecto a su colocación, citando al propio Jacoby el anti-*happening* “*como experimento sociológico carece de rigor, en tanto que como obra de arte es sociológica*” (Jacoby, 1966 en Cipollini, *op. cit* [p 342]). A renglón seguido, “Tucumán Arde” y “SOBRE” ya no entrañarían la impugnación de un género dado, sino de la institución arte en su totalidad. Experiencias estéticas secularizadas, entonces, que jalonan un proceso de interrogación sobre los lindes no sólo del arte sino también de la política. Dice Adrián Gorelik en un artículo ya ineludible a la hora de reflexionar sobre los avatares de la vanguardia:

Es en la propia experimentación artística, entonces, donde es posible encontrar un nivel de eficacia política e intelectual: en el momento vanguardista, la libertad de pensar y forzar los límites de lo dado rebalsa la mera búsqueda de originalidad del arte moderno e irradia hacia las otras esferas del conocimiento y la acción con una productividad imposible de encontrar en los discursos explícitos. (2005)

Improbable, entonces, seguir pensando estas manifestaciones en el marco de una esfera (la artística) cuyo movimiento concluyente sea centrípeto, una esfera a la que le corresponda sin más, el cerrarse sobre sí misma una y otra vez. La propia noción de la vanguardia fustiga y apedrea ese paradigma, se revuelve incómoda en medio de él. En ese sentido, oír las resonancias del pasado en ciertos episodios actuales no implica prescindir de la singularidad histórica de su murmullo, pero sí asumir la fractura que operaron sobre la noción moderna del arte, y de la política.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AA.VV.  
(1968) “Declaración de Buenos Aires”, en *Manifiestos Argentinos. Políticas de lo visual 1900-2000*, ed. Rafael Cippolini (Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2003).
- ALBERRO, Alexander  
(2015) “Media, Art and Politics in the work of Roberto Jacoby”, *October*, nro 153, Verano 2015, MIT Press, Cambridge.
- BUCHLOH, Benjamin  
(2004) *Formalismo e historicidad. Modelos y métodos en el arte del siglo xx* (Madrid: Akal).
- BUCK-MORSS, Susan  
(2004) “Los mundos soñados de la historia”, en *Mundo soñado y catástrofe. La desaparición de la utopía de masas en el Este y el Oeste* (Madrid: Antonio Machado).
- FOSTER, Hal  
(2001) *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo* (Madrid: Akal).
- FRAENZA, Fernando; DE LA TORRE, Antonia & PERIÉ, Alejandra  
(2009) *Acerca de ver y estimar arte apreciándonos a nosotros mismos, a comienzos del tercer milenio, y sobre todo, en regiones periféricas del mundo* (Córdoba: Brujas).
- FRAENZA, Fernando & PERIÉ, Alejandra  
(2010) “Vanguardia & conceptualismo. ¿Se trata de nociones meramente restrictivas, sin potencial teórico?”, en *Centrifugas & Centrípetas. Acerca de las opciones –inclusive-políticas del arte actual* (Córdoba: del autor).

GALENDE, Federico

(2011) *Modos de producción. Notas sobre arte y trabajo* (Santiago de Chile: Palinodia).

GIUNTA, Andrea

(2001) *Vanguardia, internacionalismo y política. Arte argentino en los años sesenta* (Buenos Aires: Paidós).

GORELIK, Adrián

(2005) “Preguntas sobre la eficacia: vanguardias, arte y política”, *Revista Punto de Vista* n° 82, Buenos Aires, agosto.

JACOBY et al.

(1966) “Un arte de los medios de comunicación. Manifiesto”, en *Manifiestos Argentinos. Políticas de lo visual 1900-2000*, ed. Rafael Cippolini (Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2003).

JACOBY, Roberto

(1966) “Contra el happening”, en *Manifiestos Argentinos. Políticas de lo visual 1900-2000*, ed. Rafael Cippolini (Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2003).

(2011) *El deseo nace del derrumbe. Acciones, conceptos, escritos*, ed. Ana Longoni (Buenos Aires: Adriana Hidalgo-La Central).

LONGONI, Ana

(2014) *Vanguardia y revolución. Arte e izquierdas en la Argentina de los sesenta-setenta*, (Buenos Aires: Ariel).

LONGONI, Ana & MESTMAN, Mariano

(1995) “Masotta, Jacoby, Verón: un arte de los medios masivos de comunicación”, *Revista Causas y azares*, n° 3.

MASOTTA, Oscar

(1967) “Después del pop, nosotros desmaterializamos”, en *Revolución en el arte. Pop-art, happenings, y arte de los medios en la década del sesenta*, ed. Ana Longoni (Buenos Aires: Edhasa, 2004).

RIZZO, Patricia

(1998) “Instituto Di Tella. Experiencias 68”, en *Experiencias 68. Muestra de reconstrucción histórica* (Buenos Aires: Fundación Proa).

STEIMBERG, Oscar

(1999) “Una modernización sui generis. Masotta/Verón”, en *Historia crítica de la Literatura Argentina*, Vol. 10: La irrupción de la crítica, Noé Jitrik dir., (Buenos Aires: Emecé).

VERÓN, Eliseo

(2001) “La obra. Análisis inédito sobre un célebre caso de arte desmaterializado”, *Revista Ramona*, n° 9-10, Buenos Aires, Fundación Start.

ZAROWSKY, Mariano

(2013) “Oscar Masotta/Eliseo Verón. Un itinerario cruzado”, *La Trama de la Comunicación*, Volumen 17, enero-diciembre, Buenos Aires, UNR Editora.