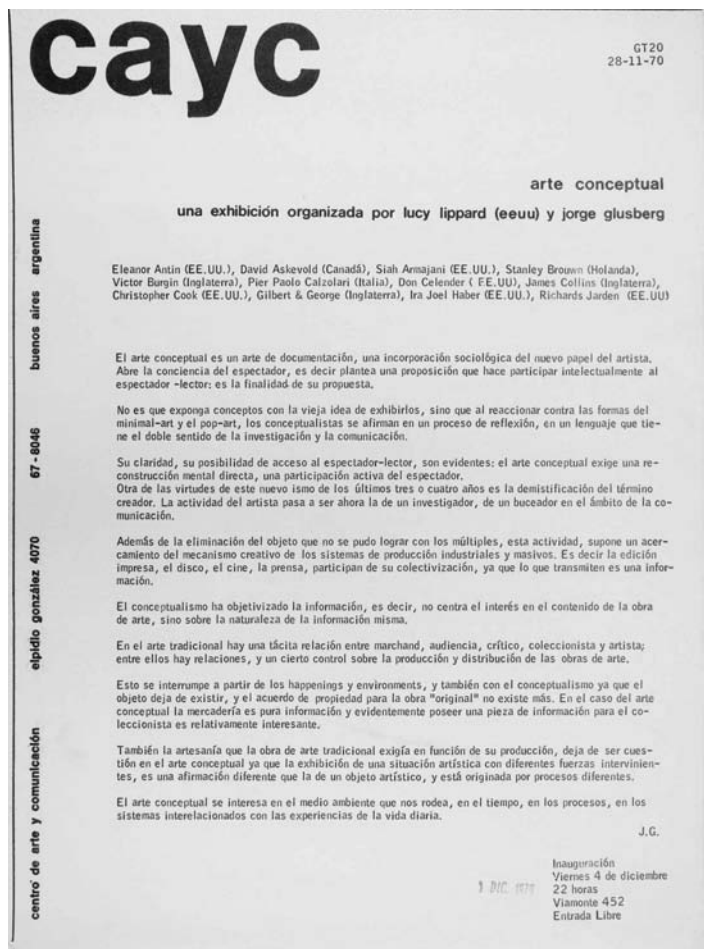


EL CAYC: LA RECONSTRUCCIÓN DE UN PROGRAMA INSTITUCIONAL

Natalia Pineau
Fundación Espigas, Buenos Aires

El Centro de Arte y Comunicación (CAyC), en un primer momento llamado Centro de Estudios de Arte y Comunicación (CEAC), es comprendido dentro de la historia del arte local e internacional como la institución que representó, sobre todo durante los años setenta, la tendencia del arte conceptual en la Argentina. Ubicado en la zona céntrica de Buenos Aires, y liderado por Jorge Glusberg como su director y teórico, el Centro patrocinó a lo largo de su trayectoria a diferentes artistas y grupos de artistas, entre ellos, el Grupo de los Trece (1971) y el Grupo CAyC (1975). Seleccionado a partir del material de los archivos de la Biblioteca del Museo Nacional de Bellas Artes, la Fundación Espigas y la Biblioteca Nacional, el corpus documental sobre el Centro de Arte y Comunicación está compuesto, principalmente, por catálogos, gacetillas, publicaciones y comunicados que dicho organismo emitió y distribuyó sistemáticamente entre los años de 1969 y 1974. La peculiaridad de tales documentos permite observar ciertas características del programa institucional desarrollado por el CAyC desde su inicio hasta el momento en que éste comienza a cristalizarse. Propongo el análisis del fenómeno en cuatro instancias cronológicas, las cuales se desprenden del examen de las diversas problemáticas abordadas por la institución y, en vinculación con éstas, los diferentes modos en los que fundamentó su entidad de vanguardia.

En agosto de 1969 el aún llamado CEAC realiza su exhibición inaugural, *Arte y Cibernética*, en la Galería Bonino de Buenos Aires. En el texto homónimo del catálogo, Jorge Glusberg señala que el objetivo es dar a conocer a los artistas argentinos las posibilidades expresivas propiciadas por las nuevas tecnologías, particularmente la computación. El desarrollo de este propósito no se limitó al acto de enseñar las obras realizadas con la ayuda de este “instrumento de creación”.¹ Como indica el texto anónimo “Por qué incluimos a Bénédict, Berni, Deira, Mac Entyre, Romberg y Vidal en esta muestra”, paralelamente a la exposición se llevaron a cabo dos seminarios consecutivos, el primero de naturaleza informativa y el segundo de índole práctica en el cual trabajaron, de manera conjunta, artistas, programadores y analistas en computación. La acción interdisciplinaria, presentada como “uno de los objetivos fundamentales”² del entonces Centro de Estudios de Arte y Comunicación en el texto —también anónimo— “Qué es el CEAC”, será una constante en la historia



Ilus. 1. Jorge Glusberg, “Arte Conceptual. Una exhibición organizada por Lucy Lippard (EE.UU.) y Jorge Glusberg”, *GT [gacetilla]-20*, Buenos Aires, Centro de Arte y Comunicación, 28 de noviembre de 1970.

de la institución. Lo que sí irá variando a lo largo de los años serán los temas tratados en los cursos y seminarios, siempre en correspondencia con las diferentes preocupaciones que su programa incorporaría.

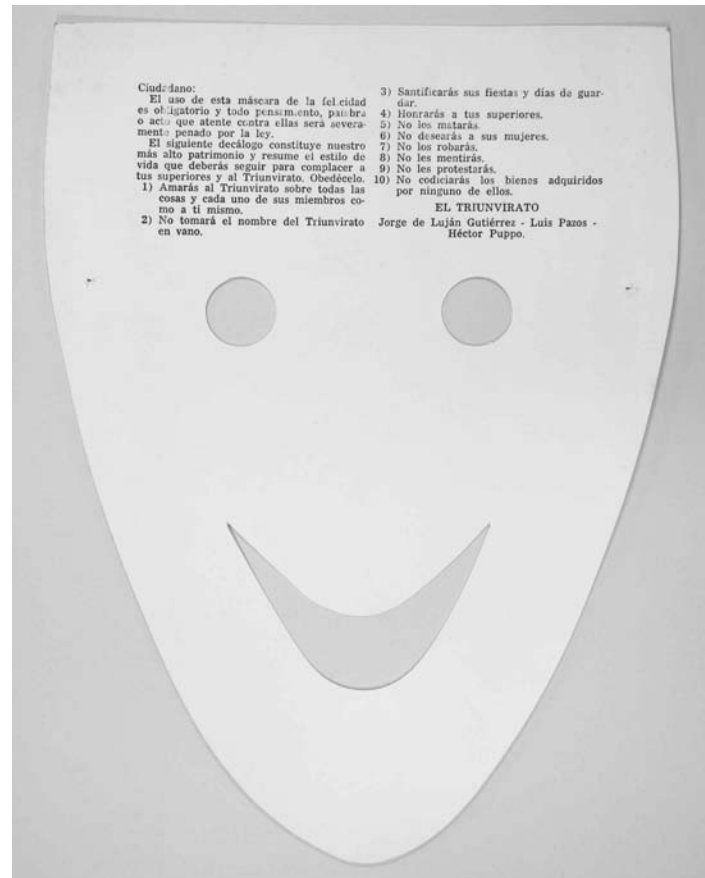
El problema del vínculo entre el arte y las nuevas tecnologías con el que el CAyC se presenta en el campo artístico porteño se legitima en su contemporaneidad respecto a la escena artística internacional. En este sentido, el texto “Qué sucede en otras latitudes con las experiencias de arte y cibernética”³ de Martha Berlin y Jorge Glusberg, enumera una serie de exposiciones realizadas en Londres y Nueva York, las cuales habrían desarrollado el mismo tema de *Arte y Cibernética* con sólo un año o meses de antelación.⁴

Durante 1970 el Centro de Arte y Comunicación construye su andamiaje institucional: inaugura su local propio,⁵ implementa las gacetillas como modo de difusión de sus actividades y elabora la categoría crítica *Arte de sistemas* para denominar las producciones estéticas que auspiciaría. Dicho término aparece por primera vez en el catálogo de la exhibición *De la figuración al arte de sistemas*⁶ en la cual participaron Luis Fernando Benedit, Nicolás García Uriburu y Edgardo Antonio Vigo. La definición del mismo se puede reconstruir a través del análisis que hace el propio Glusberg —autor de los textos que integran el catálogo— acerca de la trayectoria plástica de cada uno de los artistas citados, donde el objetivo es dar cuenta del modo en que han arribado a un “arte de sistemas”: un arte que se ha desligado de la figuración y donde la “información” se ha convertido en materia; que ha modificado el concepto tradicional de lo artístico requiriendo la “participación activa del espectador”⁷ como elemento fundamental de la constitución de la obra; que sustituye el objeto acabado y factible de ser vendido, dispuesto a la contemplación, por un arte generador de “experiencias”⁸ en el que el artista pasa a ser un “investigador”⁹ y la fotografía un gran “auxiliar”¹⁰ que actúa de registro de aquellas.

Esta explicación comparte los mismos rasgos que la hecha por Glusberg, meses más tarde, al presentar las características del arte conceptual en la gacetilla que anunciaba la exhibición *Arte Conceptual* organizada por Lucy Lippard, programada para fines de ese año [ilus. 1].¹¹ Es evidente que Glusberg ya tenía conocimiento del discurso crítico vinculado a esta nueva tendencia artística internacional. Lo que resulta interesante es la estrategia de apropiación de aquél al inscribirlo bajo otro apelativo, “arte de sistemas”, todavía restringido en su aplicación a las obras de los artistas argentinos. Mediante esta operación, la entidad del CAyC como institución de vanguardia ya no se fundamenta—como sucedía en 1969—en la *sincronicidad*, sino en la *originalidad* de su propuesta con respecto al campo artístico internacional.

A la exposición de Lucy Lippard le siguieron otras dos muestras de arte conceptual en las salas del CAyC. En mayo de 1971 se inauguró *El arte como idea en Inglaterra* organizada por Charles Harrison; la gacetilla no. 46 brinda la nómina de los artistas integrantes y el título de las obras presentadas.¹² En junio del mismo año se llevó a cabo *Joseph Kosuth. El arte como idea*; la gacetilla no. 48, además de anunciar que el propio artista brindaría una charla el día de la apertura, señalaba que sus producciones “[existían] en última instancia como información”.¹³

De esta manera, desde mediados de 1970 el “arte de sistemas”, el “arte conceptual”, como nueva/s modalidad/es expresiva/s



Ilus. 2. Luis Pazos, Héctor Puppo y Jorge de Luján Gutiérrez. Máscara de cartón utilizada en el evento denominado “La cultura de la felicidad”, *Arte de sistemas*, Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, julio de 1971.

de lo artístico, formaron parte de la agenda de problemas postulados por el CAyC y hacia ellos estuvieron dirigidos sus actos interdisciplinarios. Así se realizaron, de modo intercalado a las exposiciones mencionadas, un coloquio y un seminario. El primero, a cargo del crítico de arte Fermín Fevre, proponía discutir los desafíos que implicaban para la crítica tanto “los grandes cambios” producidos por el arte contemporáneo como el consecuente interrogante que estos cambios planteaban; específicamente, el de la posibilidad misma de la existencia del arte en la actualidad.¹⁴ Por su parte, el seminario tenía como objetivo “familiarizar a los participantes con los desarrollos actuales de la teoría de la comunicación y posibilitar su vinculación con el programa de actividades previstas [...] en ese campo para el año 1971”.¹⁵

Hacia mediados de aquel año emergen dentro del programa institucional del CAyC dos ejes temáticos de carácter político que alcanzarán gran desarrollo, desde este momento hasta 1973 inclusive. Me refiero específicamente al despliegue de un discurso de carácter regionalista al que irá imbricado otro discurso, éste anclado en el contexto nacional inmediato. Claro ejemplo de ello es el libro-obra *Experiencias*, de los artistas Luis

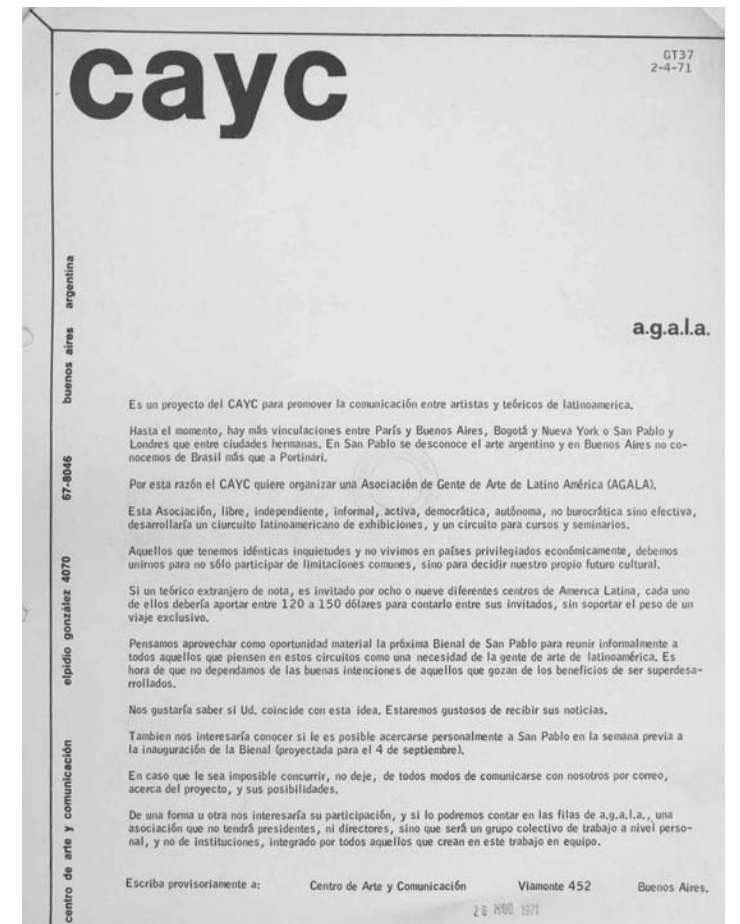
Pazos, Héctor Puppo y Jorge de Luján Gutiérrez, publicado por el CAyC en septiembre de 1971, donde se relata una serie de experiencias realizadas y a realizar. Dentro del apartado de las realizadas se expone “La cultura de la felicidad” desarrollada en el transcurso de la exhibición *Arte de Sistemas*, montada en las salas del Museo de Arte Moderno de la Ciudad de Buenos Aires durante el mes de julio. El evento consistió en repartir entre los asistentes de la exhibición una máscara de cartón con expresión sonriente la cual tenía inscrito un texto que aludía directamente, tanto por su contenido como por su modalidad discursiva, al contexto político de aquellos años signados por la dictadura militar [ilus. 2].

Ciudadano: el uso de esta máscara de la felicidad es obligatorio y todo pensamiento, palabra o acto que atente contra ella será severamente penado por la ley. El siguiente decálogo constituye nuestro más alto patrimonio y resume el estilo de vida que deberás seguir para complacer a tus superiores y al Triunvirato. Obedécete: 1) Amarás al Triunvirato sobre todas las cosas y a cada uno de los miembros como a tí mismo 2) No tomarás el nombre del Triunvirato en vano 3) Santificarás sus fiestas y días de guarda..., etc.¹⁶

De este modo continuaba enumerando los diez mandamientos, pero en relación a El Triunvirato, quien firmaba el escrito. Indudablemente, El Triunvirato se refiere a los artistas que realizaron la obra-evento, pero también puede vincularse a la Junta Militar formada por los tres Comandantes en Jefe de las Fuerzas Armadas (Ejército, Armada y Fuerza Aérea) que, desde el golpe de estado de 1966, designaba a los sucesivos presidentes de facto.

En el mismo libro-obra, dentro del apartado de las experiencias a realizar, se presentaba el “proyecto de solución para el problema del hambre en los países subdesarrollados según las grandes potencias”; éste consistía en “un fardo de alfalfa de 4m. x 4m. con un gran moño rosa [y] al lado un cartel que [decía]: ‘Dad de Comer al Hambriento’.”¹⁷

La primera de las experiencias relatadas tuvo lugar en la mencionada mega exhibición *Arte de sistemas*, en la que participaron aproximadamente 100 artistas que, además de a la Argentina, representaban a Colombia, Perú, Puerto Rico, España, Francia, Holanda, Inglaterra, Italia, Alemania, Austria, Checoslovaquia, Canadá, Estados Unidos y Japón. En ese momento, como se desprende del título de la muestra, la categoría “arte de sistemas” ya no se restringía a las obras “autóctonas”; por el contrario, según señalaba la gacetilla emitida el mes anterior a la apertura de la exhibición, “el arte de sistemas incluye las últimas tendencias del arte de la segunda mitad de este siglo.

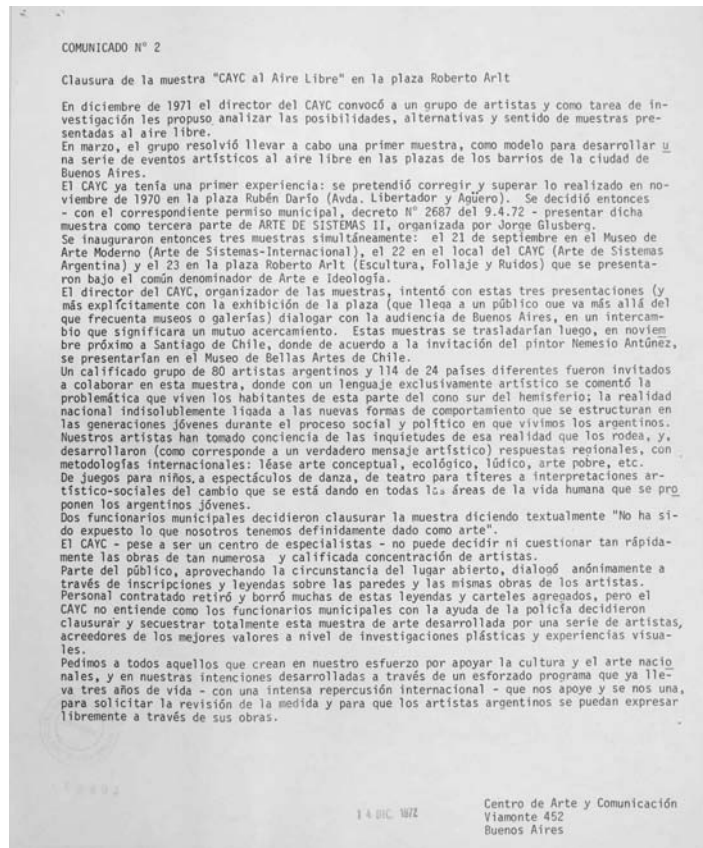


Ilus. 3. Centro de Arte y Comunicación, “A.G.A.L.A.”, GT-37, Buenos Aires, Centro de Arte y Comunicación, 2 de abril de 1971.

Arte como idea, arte ecológico, arte pobre, arte cibernético, arte de propuestas, arte político, se agrupan bajo el término arte de sistemas”.¹⁸

Amparada, claro está, bajo una categoría discursiva, esta “universalización” de la propuesta estética del Centro de Arte y Comunicación posee la capacidad de presentarlo como la vanguardia; posicionamiento que conlleva una lectura geopolítica de las relaciones culturales, explicitada tres meses antes en la gacetilla intitulada A.G.A.L.A. Este documento planteaba la existencia de una mayor comunicación entre las ciudades latinoamericanas y las ciudades del “primer mundo” que entre aquellas; proponía, por lo tanto la creación de una “Asociación de Gente de Arte de Latino América” (A.G.A.L.A) a través de la cual se pudieran desarrollar diversas instancias de intercambio, permitiendo así decidir un futuro cultural autónomo con respecto a los países hegemónicos¹⁹ [ilus. 3].

Desde esta perspectiva, entre 1972 y 1974, el problema de *lo regional* y de *lo nacional* es abordado a través de diferentes exposiciones. *Hacia un Perfil del Arte Latinoamericano*, inaugu-



Ilus. 4. Centro de Arte y Comunicación, “Comunicado no. 2”, Buenos Aires, 14 de diciembre de 1972.

rada en las salas del CAyC en el mes de junio de 1972, fue presentada por primera vez en el contexto de la III Bienal de Medellín en mayo de ese mismo año bajo el título *Hacia un Perfil Latinoamericano del Arte*, de acuerdo a lo indicado en la gacetilla no. 124.²⁰ Es ahí donde, según las palabras de Jorge Glusberg,²¹ el Grupo de los Trece hizo su presentación oficial. Patrocinado por el CAyC, el grupo se había conformado en noviembre del año anterior y lo integraban Jacques Bedel, Luis Fernando Bénédict, Gregorio Dujovny, Carlos Ginzburg, Víctor Grippo, Jorge González Mir, Vicente Marotta, Luis Pazos, Alberto Pellegrino, Alfredo Portillos, Juan Carlos Romero, Julio Teich y Jorge Glusberg. La gacetilla no. 129²² referente a la muestra en Buenos Aires, alega que “en los países ideológicamente sometidos por las metrópolis y económicamente esclavizados, las manifestaciones artísticas no pueden dejar de significar esta realidad dependiente y tributaria, pero lo importante es exaltar [...] este contenido casi oculto”, y el tornar manifiesta esta situación señala, justamente, el objetivo del programa creativo del Grupo de los Trece.

Otro ejemplo es la exposición *Arte de sistemas II* inaugurada en el mes de septiembre de 1972. La misma se organizó en tres secciones: *Arte de sistemas internacional*, que ocupó las salas del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, *Arte de sistemas*

Argentina, desplegada en las salas del CAyC, y *Arte e Ideología. CAyC al Aire Libre*, montada en la Plaza Roberto Arlt. El texto del catálogo referido a esta última, firmado por Glusberg, alega que si bien no existe “un arte de los países latinoamericanos”, sí existe “una problemática propia” vinculada a la realidad social y política de la región la cual no puede dejar de aparecer en las “producciones culturales”, y que es aquí donde reside la relevancia de la “nueva avanzada artística argentina”: en la propuesta de un “conceptualismo ideológico [...]” que emerge como consecuencia de una problemática regional que utiliza una metodología común a diferentes contextos.²³ Esta afirmación vuelve a reiterarse en el *Comunicado no. 2* [ilus. 4] emitido por el CAyC a raíz de la clausura de la sección *Arte e Ideología. CAyC al Aire Libre* de la exhibición de *Arte de Sistemas II*, perpetrada por las autoridades municipales. Éstas consideraban que la misma había adquirido un carácter subversivo, según se explicaba en una nota del diario *Clarín* del día 8 de diciembre.²⁴ En dicho comunicado se lee que los artistas argentinos habrían tomado conciencia de la realidad circundante y, en consecuencia, habrían desarrollado “respuestas regionales con metodologías internacionales: [...] arte conceptual, ecológico, lúdico, arte pobre, etcétera”.²⁵

Además de ejemplificar la continuidad de la problemática regional y nacional en el programa del CAyC, ambos documentos plantean un nuevo interrogante sobre la identidad del término “arte de sistemas”. Considero que si bien sigue manteniendo la cualidad “universalista” materializada en la exhibición *Arte de Sistemas* de 1971 que posicionaba al CAyC como la vanguardia, en 1972, por otra parte, comienza a perfilarse una acepción relativa a la “originalidad” cimentada en el “contenido” —originario— de las obras. Me permito sugerir que ambas propuestas se desprenden de los potenciales “usos” de la dialéctica *centro-periferia* en relación a la configuración de la entidad del CAyC como vanguardia. De este modo, la propuesta “universalista” quedaría inscrita dentro de un marco “rupturista” (o, al menos, “contestatario”) de las relaciones geopolíticas culturales en su juego por sortearlas. La segunda propuesta, a su vez, apelaría a la “exaltación” de dichas relaciones en función de una inherente capacidad “diferencial”, necesaria para la proyección del CAyC en el ámbito internacional como vanguardia regional.

En 1973 tiene lugar un hecho importante a destacar dentro de las acciones desplegadas por el CAyC: la creación de la Escuela de Altos Estudios. A partir de este momento los cursos, charlas y seminarios—iniciados desde 1969 bajo la organización del Centro de Arte y Comunicación—quedan bajo su esfera. La gacetilla no. 201, emitida el 11 de enero, presenta la Escuela y especifica su objetivo solucionar los problemas planteados por

la brecha existente entre la teoría y práctica.²⁶ La gacetilla no. 225, del 26 de abril, explica su organización y su modalidad de funcionamiento.²⁷

De este modo se formaba un nuevo organismo dentro de la institución, cuyas actividades y propuestas se vinculaban directamente con las problemáticas abordadas por las exhibiciones. Ejemplo de ello es la serie de charlas titulada “Las alternativas del Tercer Mundo”. La gacetilla no. 258 informa sobre los días y horarios en que se realizaron y la nómina de los expositores: Augusto Salazar Bondy, Leopoldo Zea y Félix Schwartzmann.²⁸ Además de las personalidades mencionadas, muchos otros reconocidos intelectuales pasaron por esta escuela, como Néstor García Canclini, Eduardo Rabossi, Félix Schuster o bien Eduardo Lipovetzky.

Según lo esbozado al comienzo de este trabajo, propongo que hacia 1974 el programa institucional del Centro de Arte y Comunicación sufre un proceso de selección y de síntesis en relación a las propuestas formuladas hasta el momento, lo cual conduce a su cristalización. Dos fuentes pueden fundamentar esta hipótesis. La primera, de 1974, es una gacetilla donde se informa, bajo el título “Arte de Sistemas en Latinoamérica”, la realización de esta muestra en Amberes, Bruselas y Londres. Enumera los siete países representados y explica que “la organización [...] estuvo a cargo de Jorge Glusberg, crítico de arte y actual Director del Centro de Arte y Comunicación de Buenos Aires. *El Centro es algo así como el sostén de los artistas latinoamericanos actuales*”.²⁹

La segunda fuente a la que me refiero es el libro de Jorge Glusberg *Del pop-art a la nueva imagen*, editado en 1985. Al relatar la historia del CAyC, éste destaca la increíble cantidad de exposiciones organizadas, la proyección internacional lograda, a la vez que explica por qué el CAyC se convirtió en la institución por excelencia representativa de la vanguardia latinoamericana. Por un lado Glusberg afirma que “[durante] la década del ’70 (...) nuestros artistas (...) descollaron a nivel regional por la originalidad de sus producciones”; y, por otro, unas líneas más abajo, apunta que “Buenos Aires ha sido, sigue siendo y será el corazón cultural de América Latina...[por ello] se constituye en un modelo apto, el más apto, para observar el desarrollo de los fenómenos estéticos de la región”.³⁰ A su vez, en relación a la categoría “arte de sistemas”, en el prefacio del libro, Abraham A. Moles se pregunta por el sentido exacto de la misma y formula la siguiente respuesta: “esta categorización fue puesta en circulación por el CAyC a partir de la búsqueda de trabajos de inspiración común, originarios de América Latina”.³¹

De este modo, el CAyC optará por proyectarse visualmente como la institución representativa de la vanguardia latinoamericana tanto en el plano nacional como en el internacional. Así esta entidad se cimentará en su capacidad de aunar las “últimas” producciones de la región y en el carácter distintivo que le ofrece el término “arte de sistemas”.

NOTAS

¹ Jorge Glusberg, “Arte y Cibernética”, *Primera muestra del Centro de Estudios de Arte y Comunicación de la Fundación Interdisciplinaria*, Galería Bonino, Buenos Aires, agosto-septiembre 1969, s/p.

² “Qué es el CEAC”, *Primera muestra del Centro de Estudios de Arte y Comunicación de la Fundación Interdisciplinaria*, op.cit., s/p.

³ Martha Berlin y Jorge Glusberg, “Qué sucede en otras latitudes con las experiencias de arte y cibernética”, op.cit., s/p.

⁴ Se trata de *Cybernetic Serendipity*, llevada a cabo en el Instituto de Arte Contemporáneo de Londres en el mes de agosto de 1968; *Mind-Extenders (An Assembly of New Tools of Design)*, realizada hacia fines de 1968 en el Museum of Contemporary Crafts de Nueva York, y *Some More Beginnings*, desarrollada en enero de 1969 en el Brooklyn Museum con la colaboración del Grupo E.A.T. (Experiments on Art and Technology).

⁵ El local del Centro de Arte y Comunicación se inauguró en el mes de octubre de 1970 en Viamonte 452, en la Ciudad de Buenos Aires.

⁶ Centro de Arte y Comunicación, *De la figuración al arte de sistemas*, Museo Provincial de Bellas Artes Emilio A. Caraffa, Plaza España-Córdoba, agosto 1970.

⁷ Glusberg, “Los envíos de Antonio Vigo”, *De la figuración al arte de sistemas*, op.cit., s/p.

⁸ Glusberg, “Los modelos interesados de Luis F. Bénédict. De la figuración al arte de sistemas”, *De la figuración al arte de sistemas*, op.cit., s/p.

⁹ Ibid.

¹⁰ Glusberg, “Coloraciones y sistemas de Nicolás García Urriburu”, *De la figuración al arte de sistema*, op.cit., s/p.

¹¹ Glusberg, “Arte Conceptual. Una exhibición organizada por Lucy Lippard (EE. UU.) y Jorge Glusberg”, *GT [gacetilla]-20*, Buenos Aires, Centro de Arte y Comunicación, 28 de noviembre de 1970.

¹² Centro de Arte y Comunicación, “El arte como idea en Inglaterra”, *GT-46*, Buenos Aires, Centro de Arte y Comunicación, 1 de junio de 1971.

¹³ Centro de Arte y Comunicación, “Joseph Kosuth. El arte como idea”, *GT -48*, Buenos Aires, Centro de Arte y Comunicación, 11 de junio de 1971.

¹⁴ Centro de Arte y Comunicación, “Dos coloquios cayc a cargo de Fermín Fevre”, *GT-18*, Buenos Aires, Centro de Arte y Comunicación, 23 de noviembre de 1970.

¹⁵ Centro de Arte y Comunicación, “Seminario sobre significación y comunicación social”, *GT-32*, Buenos Aires, Centro de Arte y Comunicación, 30 de marzo de 1971.

¹⁶ Luis Pazos, Héctor Puppo y Jorge de Luján Gutierrez, “Experiencias realizadas. 1969–71”, *Experiencias*, Buenos Aires, Centro de Arte y Comunicación, 1971, p. [47–48].

¹⁷ Luis Pazos, Héctor Puppo y Jorge de Luján Gutierrez, “Experiencias a realizar”, *Experiencias*, op. cit., p. [67–69].

¹⁸ Centro de Arte y Comunicación, “Arte de sistemas en el Museo de Arte Moderno”, *GT-54*, Buenos Aires, Centro de Arte y Comunicación, 28 de junio de 1971. El énfasis es mío.

¹⁹ Centro de Arte y Comunicación, “A.G.A.L.A”, *GT-37*, Buenos Aires, Centro de Arte y Comunicación, 2 de abril de 1971.

- ²⁰ Centro de Arte y Comunicación, “III Bienal de Medellín. Arte e Ideología. Dialogo con Jasia Richardt y Jorge Glusberg”, GT-124, Buenos Aires, Centro de Arte y Comunicación, 5 de mayo de 1972.
- ²¹ Glusberg (org.), *Del pop-art a la nueva imagen*, (Buenos Aires: Ediciones de Arte Gaglianone, 1985), p. 130.
- ²² Glusberg, “Hacia un perfil del arte latinoamericano”, GT-129, Buenos Aires, Centro de Arte y Comunicación, 12 de junio de 1972.
- ²³ Glusberg, “Arte e ideología en cayc al aire libre” en *Arte de sistemas II*, Buenos Aires, Centro de Arte y Comunicación, septiembre de 1972, s/p.
- ²⁴ “Arte y Política. El levantamiento de una muestra plástica no tuvo fundamento legal”, *Clarín*, XXVIII, no. 9646, Buenos Aires, 8 de diciembre de 1972, p. 9.
- ²⁵ Centro de Arte y Comunicación, “Comunicado no. 2”, Buenos Aires, Centro de Arte y Comunicación, 14 de diciembre de 1972.
- ²⁶ Centro de Arte y Comunicación. Escuela de Altos Estudios, “Presentación”, GT-201, Buenos Aires, Centro de Arte y Comunicación, 11 de enero de 1973.
- ²⁷ Centro de Arte y Comunicación. Escuela de Altos Estudios, “Intenciones y dirección”, GT-225, Buenos Aires, Centro de Arte y Comunicación, 26 de abril de 1973.
- ²⁸ Centro de Arte y Comunicación. Escuela de Altos Estudios, “Las alternativas del tercer mundo”, GT-258, Buenos Aires, Centro de Arte y Comunicación, 20 de agosto de 1973.
- ²⁹ Centro de Arte y Comunicación, “Arte de Sistemas en Latinoamérica”, GT-429, Buenos Aires, Centro de Arte y Comunicación, 2 de agosto de 1974.
- ³⁰ Glusber, *Del pop-art a la nueva imagen*, op.cit., p. 13.
- ³¹ Abraham A. Moles, “Prefacio”, Jorge Glusberg (org.), *Del pop-art a la nueva imagen*, op.cit., p.10.