

# Vanguardia y consumo: el caso Di Tella.

HOVHANNESIAN, María Marta / Universidad Nacional de las Artes. Dto de Artes Visuales - mmhovan@gmail.com

SERNA, Alcira / Universidad Nacional de las Artes. Dto de Artes Visuales - alciraserna@gmail.com

---

*Eje: Consumo de las artes y artes del consumo: artes visuales, audiovisuales, performáticas y de nuevas tecnologías. Tipo de trabajo: ponencia*

---

» *Palabras claves: consumo cultural – Instituto Di Tella – Arte visual- Arte y hegemonía*

## › **Resumen**

Como investigadoras y productoras de arte nos proponemos reflexionar sobre algunas de las manifestaciones artísticas producidas en la década de 1960 en Argentina, centrándonos en la llamada “vanguardia de los ’60”. Tomaremos para ello al Instituto Di Tella, como “caso” emblemático de consumo artístico.

Este trabajo está inserto en el Proyecto de Investigación categorizado *Géneros, cuerpos y prácticas performáticas en las artes visuales. En Argentina 1960-1970*, desde el cual partimos para hacer una lectura posible desde la perspectiva histórica en la cuestión del arte, a fin de poder repensar sobre los consumos culturales.

Las llamadas vanguardias artísticas dieron el primer paso hacia un quiebre de los cánones conocidos como el “Arte” y la “Academia” rompiendo con los conceptos consagrados y cristalizados de lo que es “ser artista”, la creación y la obra de arte. En este punto, consideramos necesario aclarar que, en el caso que nos ocupa, se trató de un grupo mayoritariamente clasista mirando la extrañeza de lo emergente. La cultura “cultura” no necesariamente aparece como instrumento de dominación, como lo demuestra el arte de vanguardia, «una cultura posible como crítica de cultura», en las palabras de Horkheimer. Intentaremos reflexionar sobre esta producción y su relación con el circuito simbólico dominante en el campo de la cultura visual consagrada como vanguardia. La concepción jerárquica y segmentada de la cultura y, dentro de ella la del “arte de vanguardia”, determinada por la “cultura culta” del Di Tella. Teniendo en cuenta que se encontraba centrado en la Capital Federal de la República como eje de la actividad cultural argentina, lo que nos lleva a reflexionar sobre el proceso de circulación y consumo de la experiencia Di Tella.

## › **Presentación**

Este trabajo es parte de nuestra investigación sobre el Proyecto: *Géneros, cuerpos y prácticas performáticas en las artes visuales. En Argentina 1960-1970*, UNA, Dpto. de Artes Visuales, desde el cual pretendemos hacer una lectura posible tomando la perspectiva histórica en la cuestión del artevisual. Como investigadoras y productoras de arte nos proponemos reflexionar sobre algunas de las manifestaciones artísticas producidas en la década de 1960 en Argentina, centrándonos en la llamada “vanguardia de los ’60”. Tomaremos para ello al *Instituto Di Tella*<sup>1</sup> y su Centro de Artes Visuales, como “caso” emblemático de consumo cultural. En esta oportunidad buscaremos establecer nuevos pensamientos sobre los consumos consagrados por el circuito de circulación artístico.

Haciendo un poco de historia, las llamadas vanguardias artísticas del S XX dieron el primer paso hacia un quiebre de los cánones conocidos como el “Arte” y la “Academia” rompiendo con los conceptos consagrados y cristalizados de lo que es “ser artista”, la creación y la obra de arte. En la segunda mitad del siglo se comienzan a introducir cambios que llevarán a modificar la expresión, retomando ideas que habían surgido en los años ’20.

La concepción jerárquica y segmentada de la cultura y, dentro de ella la del “arte de vanguardia” determinada por la “cultura culta” del Di Tella, como eje de la actividad cultural argentina de entonces, nos llevó a reflexionar sobre el consumo hoy de ese pensamiento etnocéntrico.

### › **Perspectiva histórica**

Durante la segunda posguerra, en la llamada Guerra Fría<sup>2</sup>, EEUU llevó a cabo una política socio-económica en Latinoamérica tendiente a fomentar en las elites de esos países un desarrollo que abarcaba diferentes puntos, entre otros; técnicas económicas internacionales, lenguaje económico basado en la utilización del inglés a nivel internacional; centros de formación e investigación en materia económica como la Fundación Getulio Vargas en Brasil o la Conferencia Económica para América Latina (CEPAL) con sede en Chile, dependiente de la

---

<sup>1</sup> El *Instituto Torcuato Di Tella*, fue creado el 22 de junio de 1958 por Guido y Torcuato Di Tella junto con la Fundación del mismo nombre en homenaje a la memoria de su padre Torcuato Di Tella, fallecido diez años antes.

<sup>2</sup>Se inició al terminar la Segunda Guerra Mundial, 1945, entre EEUU y la URSS cuando ésta última se disuelve en 1991, tras la crisis económica que devino por la gran adquisición de armamento y la caída del Muro de Berlín en el año 1989.

Organización de las Naciones Unidas. En el caso argentino, esta política se pudo poner en práctica a partir de 1955 por el derrocamiento del gobierno constitucional de Juan Domingo Perón. Las universidades fueron el punto neurálgico de la pretendida transformación, tal como la de Ciencias Económicas dependiente de la UBA que organizó un programa de becas externas con la Fundación Ford o la UNCUYO cuyo programa de intercambio de docentes y alumnos abarcó la Universidad de Chicago. La creación del Consejo Federal de Inversiones<sup>3</sup> (CFI) en 1959 y el Consejo Nacional de Desarrollo (CONADE) ligado a la creciente influencia de la CEPAL en la Argentina, establecieron programas de investigación con agencias internacionales cuya experticia estaba dada por extranjeros, en su mayoría norteamericanos.

Este fue el contexto internacional y local propicio para que una familia empresarial argentina quedara, más allá de ser conocida por sus negocios, en la memoria cultural de las generaciones venideras, como es el caso de los Di Tella. Como empresario multinacional<sup>4</sup> y debido a sus negocios con Norteamérica, Torcuato Di Tella padre, había puesto de manifiesto su interés por la tradición filantrópica de las empresas estadounidenses y las relaciones que encontraba entre ese mundo empresarial y el mundo cultural. Por lo que planeaba la creación de una fundación de acuerdo al modelo norteamericano. Sus hijos, Guido y Torcuato, diez años después de su muerte, en 1958, llevaron a cabo la creación de la Fundación Torcuato Di Tella en homenaje a la memoria de la filantropía paterna. Esto dio por resultado el Instituto Torcuato Di Tella financiado, mayoritariamente, con fondos de la Fundación.

Según expresa Patricia Rizzo, el Instituto fue concebido con la idea de *“promover el estudio y la investigación de alto nivel, de modo de modernizar la producción artística y cultural del país,*

---

<sup>3</sup>El Consejo Federal de Inversiones es un organismo de las provincias argentinas creado en el año 1959 mediante un Pacto Federal. Su misión es promover el desarrollo armónico e integral del país en base a un esquema solidario y descentralizado. Utiliza dos grandes herramientas: la cooperación técnica y la asistencia financiera. La cooperación técnica se brinda al sector público a través de estudios, proyectos, planes y programas de diversa naturaleza que se llevan adelante en todos los Estados Miembros. Mediante la asistencia financiera, el CFI pone a disposición de las micro, pequeñas y medianas empresas, líneas de créditos para pre inversión, capital de trabajo, inversión y pre financiación de exportaciones. Ambas herramientas, se complementan y articulan con el fin de garantizar una eficiente y eficaz asignación de los recursos tanto humanos como económicos.  
<http://cfi.org.ar/institución/>

<sup>4</sup>1911, SIAM (Sección Industrial de Amasadoras Mecánicas). En 1928, la sigla se transformó en una referencia más general y de proyección internacional, agregándosele al apellido de su fundador SIAM DI TELLA, “Sociedad Industrial Americana de Maquinarias, Di Tella” tal y como fueron sucediéndose sus negocios. Al año siguiente, contaba con una planta industrial en Avellaneda que empleaba a 367 obreros y 20 empelados administrativos. En 1940, SIAM era la mayor fabricante de heladeras de la Argentina, introduciendo importantes innovaciones tecnológicas a sus productos. Al mismo tiempo, la empresa comenzaba a colaborar con Fabricaciones Militares del Estado en la producción de acero. Otra área en la que SIAM estableció su liderazgo fue la fabricación de vehículos en la década de los 50.

*sin perder de vista el contexto latinoamericano donde se encuentra la Argentina”* (Rizzo, 1998: 30).

Como primer paso, en 1960 se puso en funcionamiento el Centro de Investigaciones Económicas, cuyo objetivo fue promover el estudio y la investigación de alto nivel. Tres años más tarde se creó el Centro de Investigaciones Sociales (CIS) a la vez que abrió una sede del Instituto en la calle Florida al 900. Allí funcionaron, el Centro de Experimentación Audiovisual (CEA), dirigido por Roberto Villanueva; el Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales (CLAEM), a cargo de Alberto Ginastera, y el Centro de Artes Visuales (CAV), dirigido por Jorge Romero Brest, desde el cual se llevaron a cabo exposiciones, *happenings*, las conocidas “*Experiencias*” y premios, siendo el propio Instituto el que adquiría las obras de los ganadores.

De esta manera, social, cultural y artísticamente la mirada argentina cambió su eje, ya no sería Europa la que marcara el rumbo sino EEUU con la introducción, tanto de las corrientes económicas como así también de las artísticas y sociales.

En el plano artístico los cambios producidos en el periodo que tratamos, los podríamos pensar desde la caída de las certezas de la modernidad y su cuestionamiento. Esto lleva a un nuevo paradigma, donde los límites están cuestionados, así como los saberes de la ciencia como discurso infalible. Las fronteras se tornan porosas; la mezcla, la cita, el pastiche, la fragmentación, la inmediatez y el homenaje producen nuevos discursos. La comunidad artística argentina estaba abierta a las nuevas tendencias internacionales y se experimentaba con el arte informal, destructivo u objetual, al mismo tiempo que en los principales centros culturales del mundo. Dada la complejidad y conflictividad del contexto político-económico y social del país, algunos artistas, se identificaron más con la vanguardia política que con las vanguardias artísticas, o los movimientos feministas. En este último sentido, en 1969 el Instituto Di Tella organizó un simposio sobre Política de Población para la Argentina<sup>5</sup>, donde se pensó “*el cuerpo de las mujeres en relación con las estrategias de desarrollo económico y los proyectos de autonomía política*” (Felitti, 2000:157).

---

<sup>5</sup>En la década de 1960, EEUU propagó sus intenciones de implementar un mayor control de la natalidad en los países subdesarrollados, ya que consideraba que la explosión demográfica era consecuencia de la irracionalidad de América Latina y de su atraso.

En cuanto a la vanguardia en las artes visuales en particular, incluyen expresiones que están unidas con el pop, el *happening*, el arte de acción, ambientaciones, etc., así como también empieza a desarrollarse, de manera incipiente, el arte conceptual. En relación a los artistas visuales que han trabajado entre los años 1960-1970 encontramos que hay una escasa sistematización de dicho período.

Una de las expresiones datadas son las “Experiencias” del *Instituto Di Tella*. Ubicado en Florida 936 nos parece pertinente marcar que tal espacio se asumió como “zona” (estaba situado en la llamada Manzana Loca<sup>6</sup>) de confrontación que provocaba tanto el contacto con el público como con la crítica especializada y lo posicionaba espacialmente dentro del circuito de “lo consagrado” en el arte. Ya desde su creación tuvo una estrecha relación con el desarrollo artístico de nuevas tendencias y contacto con centros nacionales y extranjeros.

Desde el circuito cultural, al Di Tella se le atribuyeron diversas conceptualizaciones, desde el lugar de lo snob para la revista *Primera Plana*, al espacio que condensó el proceso de cambio en el arte del momento, constituyéndose de esta manera como una “marca” que se caracterizó por “lo nuevo” y “lo joven” consolidándose como el espacio que albergó la vanguardia del mundo artístico de esos años. Para Marta Traba,

[E]l “*Di Tella* y su principal impulsor Jorge Romero Brest son catalogados como impulsores de la vanguardia, que es entendida como un reflejo de las modas que imponen los centros imperialistas (Europa y EE.UU.) dando como resultado un “arte de entrega” basado en la estética del deterioro producto de la complacencia de un “área abierta” donde su centro se emplaza en Buenos Aires y Caracas. Allí el *Di Tella* es la expresión máxima de ese seguimiento subordinado de lo que imponen los centros del arte, que se expresa como una copia prolija producto de un mimetismo cultural, que busca la aceptación y pierde su carácter crítico y localista”.(Traba, 1985: 76)

## › **El Centro de Artes Visuales**

Para referirnos al Centro de Artes Visuales, tomaremos algunas obras y propuestas que consideramos, nos permiten repensar sobre el consumo cultural del arte de vanguardia en este período.

---

<sup>6</sup>Florida, Marcelo T. de Alvear, Paraguay, Maipú. Lugares de encuentro: Florida Garden, Galería del Este, Bar o Bar, entre otros.

El Centro otorgó desde 1960 el *Premio Nacional Torcuato Di Tella*<sup>7</sup>, exponiendo en su sede las obras ganadoras, generando un espacio de circulación del arte de vanguardia propio y proponiendo para el artista una mirada de la creación libre de las presiones del mercado.

La presentación de *La Mensunda* (1965<sup>8</sup>) de Marta Minujín y Rubén Santantonín fue uno de los hitos que comienza a marcar el lugar en el que el *Di Tella*, se posicionó.

Largas filas de espectadores, que esperaron horas para transitar por la obra, se data alrededor de 30.000 los asistentes que la vieron. Sin embargo, la crítica no le fue favorable, la catalogaron de: "tontería", "estupidez" (La Gaceta), "lamentable" (La Nación), "enervante" (La Prensa), mientras que sus creadores fueron adjetivados de "locos", "sinvergüenzas", sin omitir un "sentimos que nos han tomado el pelo descaradamente" (Careo).

Sin embargo, se constituye como un icono de la expresión vanguardista del Buenos Aires de los '60. Quiebra con los cánones establecidos y busca cambiar el rol del espectador. Se crea un espacio de juego que posibilita la interacción, de manera que, la obra más que apreciada fue consumida, tanto los materiales como el concepto de obra. En términos de Benjamin se cambia el modo de recepción, de espectador-contemplador a experimentador.

A partir de 1967, Jorge Romero Brest organiza lo que dio en llamar *Experiencias Visuales* que continuarán en 1968 y 1969, en reemplazo del Premio Nacional estipulado por el Instituto. <Esto se debió a que el financiamiento externo decayó, los fondos fueron mermando debido a la Guerra de Vietnam sumado a las dificultades financieras de la empresa Siam Di Tella que no podía seguir sosteniendo a la Fundación por ende al Instituto.

Romero Brest asume el compromiso y fundamenta las *Experiencias* diciendo que “[Experiencias]...indica lo que está sin terminar, sólo en vías de ejecución. Esto implica que es el espectador aquel que completa la obra; sin el espectador, la obra no está terminada” (Varella.2008:7).

Estas *Experiencias*, según cuenta Romero Brest,

*“fueron manifestaciones del arte de la proposición...las organicé, primero por la anuencia unánime de los artistas llamados a realizarlas, deseosos de romper las viejas estructuras de la creatividad; segundo por*

---

<sup>7</sup>El primer premio consistía en una beca de estudio en el extranjero al país que eligiera el artista ganador. En 1966, el primer premio fue otorgado como una suma de dinero. Además, a partir del 1962 y hasta 1965, en simultáneo a la exposición del Premio Nacional, las salas del ITDT presentaban obras de artistas contemporáneos de países extranjeros quienes competían por el Premio Internacional.

<sup>8</sup>Presentada entre el 18 de mayo y el 6 de junio. Realizada con la colaboración de los artistas Floreal Amor, David Lamelas, Leopoldo Maler, Rodolfo Prayón y Pablo Suárez.

*que comprendí la conveniencia de alertar a quienes veían haciendo cuadros y esculturas” (Romero Brest. 1981:106-107)*

En *Experiencias Visuales 67* exhibieron obras, tanto minimalistas como conceptuales, instalaciones, etc, entre otros participaron: Oscar Bony, Margarita Paksa, David Lamelas, Julio Le Parc, Jorge de la Vega, Edgardo Giménez<sup>9</sup>.

Al año siguiente, las *Experiencias Visuales* pasan a denominarse solamente *Experiencias* y así continuarán en 1969. Del 8 al 23 de mayo de 1968, dentro del contexto político de la dictadura de Juan Carlos Onganía, Buenos Aires frecuentaba las *Experiencias '68*<sup>10</sup>. Según Romero Brest...”fueron convocados un grupo de doce artistas jóvenes que coincidían en el espíritu destructor de la obra artística tradicional”. (Rizzo. 1998: 52).

*Experiencias '68* fue la más controversial y disruptiva de las tres. A modo de ejemplo, tomaremos dos de las acciones más polémicas, según consideramos y de acuerdo a las ideologías imperantes; una desde el punto de vista represivo y el otro desde el eje ético-artístico. Tanto es así que, luego de abierta la muestra, la policía pretendió clausurar las *Experiencias*. Esto se debió a la propuesta de Roberto Plate quien simuló un baño público<sup>11</sup> sin sanitarios. Los asistentes dibujaron y escribieron obscenidades contra el gobierno de facto como si fuera un baño real.

Oscar Bony, por su parte, presentó *La familia Obrera*. La obra se montó sobre una tarima forrada de negro donde se exponía al matricero Luis Ricardo Rodríguez y a su familia: Elena Quiroga la esposa y Máximo su hijo, a modo de esculturas vivientes. El sonido doméstico estaba dado por un grabador y un texto a modo de letrero en la tarima decía “*Luis Ricardo Rodríguez, matricero de profesión, percibe el doble de lo que gana en su oficio por permanecer en exhibición con su mujer y su hijo durante la muestra*”. (Rizzo.1998:53). Sin entrar en un análisis de semiótica social

---

<sup>9</sup>Como explicita Romero Brest (1981:137) Oscar Bony, presentó la instalación *Sesenta metros cuadrados de alambre tejido y su información*, cuyo objetivo era hacer pensar al contemplador que estaba participando de una idea o concepto que se encontraban por sobre los elementos formales de la obra. Se puede decir que esta obra fue la pionera en el arte conceptual argentino. Margarita Paksa con *Ambientación Tecnológica 500WATTS, 4.645KC, 4,5C*, donde un haz de luz atraviesa dos grandes cajas de acrílico que contienen una sustancia gaseosa materializando cilindros de luz. La línea se continúa con células fotoeléctricas que producen sonido al ser activadas por el público. Contó con la colaboración del Laboratorio Electrónico del Instituto Di Tella, dirigido por el ing. Von Reichenbach. David Lamelas con la instalación *Situación de tiempo*. Julio Le Parc, *Desplazamientos*. Jorge de la Vega, *Blanco y Negro*. Edgardo Giménez, *Estrellas*. A partir de esta última obra, Romero Brest junto con Giménez y otros artistas, crea y dirige en los años '70, *Fuera de Caja, Centro de Arte para consumir*, cuyo objetivo fue “*modificar el gusto mediante cosas del diario vivir, cosas prácticas de buen diseño*”

<sup>10</sup>Los artistas que participaron fueron: Rodolfo Azaro, Oscar Bony, Delia Cancela, Jorge Carballa, Roberto Jacoby; David Lamelas, Pablo Mesejean, Margarita Paksa, Roberto Plate, Alfredo Rodríguez Arias, Juan Stoppani y Antonio Trotta

<sup>11</sup> Erigido el baño en la mitad de la sala, contaba con dos puertas identificadas con las consabidas siluetas femenina-masculino, las cuales daban acceso a media docena de excusados. Los asistentes dibujaron y escribieron obscenidades contra el gobierno de facto.

(Veron. 2009), La Familia Obrera presentaba en el espacio de Florida una otredad que resultaba exótica para el contemplador.

Luego de un intento previo se concreta la clausura y como muestra de repudio, ante esta acción represiva por parte de la policía y la política de Onganía algunos de los artistas decidieron sacar a la calle las obras y destruirlas. Este acto que queda documentado a través de fotografías se vuelve un nuevo hito de la consagración del Di Tella como espacio de producción vanguardista, ya sea de rebeldía frente al poder, como artística.

### › **Otro espacio, otra acción los sucesos**

A fines de 1967, en Rosario un grupo de artistas locales comienza a proponer un Ciclo de Arte Experimental cuyo fin era lograr el aval del Di Tella. Buscan el apoyo financiero del *Instituto* como institución consagrada, para cuestionar la situación del arte en ese momento. Según Gabriela Carnevale<sup>12</sup> ”ya para marzo [del 68] estábamos de acuerdo con cuestionar el público, el lugar, la galería, etc.”. (Longoni; Mestman. 2008: 330). Sin embargo, al conocerse el financiamiento que hacían las empresas estadounidenses y las multinacionales al Instituto, acordaron no avalar desde sus planteos estéticos tal cuestión, por lo que decidieron, no sin discusiones, devolver el dinero otorgado.

En agosto de 1968 realizan el I Encuentro Nacional de Arte de Vanguardia, donde se establecieron las bases de actuación comunes y se llegó al acuerdo de presentar obra colectiva fuera de los circuitos artísticos habituales. El resultado será la exposición colectiva “*Tucumán Arde*” con artistas de Rosario y Buenos Aires. Esta primera acción tendrá como objetivo “denunciar la crisis tucumana mediante el análisis del «Operativo Tucumán» impulsado por la dictadura argentina en 1966, que se anunciaba como una serie de medidas de promoción industrial y diversificación agraria” (Longoni; Mestman.2008: 66).

Esta ruptura nos lleva a pensar sobre el sentido de modernización elitista que fue llevado adelante en el Di Tella, cuando los artistas participantes del “Tucumán” toman esta distancia, están marcando también la diferencia ideológica entre el arte de vanguardia propuesto por el Di Tella y el de otros artistas que concebían a la vanguardia unida al contexto socio-político.

---

<sup>12</sup>Entrevista a Gabriela Carnevale incluida en LONGONI, Ana; MESTMAN, Mariano, p. 277.



## › **A modo de conclusión**

La categoría “consumo” en su comienzo ligada a la teoría económica, ha dejado de ser un proceso de tal índole para convertirse en un proceso cultural como lo plantea D. Slater en *Cultura de Consumo y Modernidad*. En tanto bien, las producciones del Di Tella han pasado a ser en nuestro campo simbólico, tanto colectivo como individual, un bien cultural que “consumimos” para dar cuenta de las expresiones revulsivas de los años '60 en cuanto al arte se refiere.

Sin embargo ¿Quién consumía el Di Tella? Carlón (1994) al referirse al arte de vanguardia nos habla de los juicios de pertenencia o de existencia, donde cabe preguntarse si ¿es arte? ¿Por qué? Y quien legitima si es arte o no es el propio artista y el reconocimiento de la obra y/o artista por parte de un grupo muy reducido. En el *Di Tella*, es el público quien legitima este espacio, no olvidemos que cerca de 20.000 personas asistieron a las *Experiencias Visuales '67* y aproximadamente 30.000 a las *Experiencias*

El cual se consagra como el espacio para exhibir, desear, participar, el nuevo producto cultural, retomando el planteo de Benjamin, los jóvenes y no tanto que desean un cambio social, en un momento donde el contexto está cambiando, apareciendo nuevos paradigmas cuestionadores. El asistente se siente satisfecho al consumir este bien cultural, ya que de esta forma es parte de este cambio social, así disfruta de este consumo.

A partir de esta conceptualización la pregunta que se nos planteó fue, “si sólo el lugar físico en que se en que se instala el Di Tella, así como la afluencia de público, fue suficiente para que se consagrara espacio simbólico de la vanguardia argentina, cuando en realidad representa a la vanguardia porteña. Es evidente que en el consumo artístico esto no es una condición suficiente y que el Di Tella apeló a recursos publicitarios y marketing, como bien explicita King en su libro *El Di Tella*, quienes ayudaron a que se convirtiera en una marca de la modernización cultural. Hay que tener en cuenta que, además, contó con los medios productivos y financieros tanto locales como foráneos (Fundación Di Tella, Fundación Rockefeller y Ford) que legitimaron ese espacio consolidándolo a través de la prensa, las revistas especializadas, los artistas y su prestigio internacional, los intelectuales y una clase media en ascenso ávida de novedades. La revista

Primera Plana fue el semanario de mayor influencia en el gusto del público moderno de los años 60, quien reseñaba semanalmente sus actividades dándole impulso a sus propuestas. En cambio, *Confirmado*<sup>13</sup> y *Panorama* eran más renuentes a las actividades “vanguardistas” tanto como los diarios *La Prensa* y *La Nación*.

En este punto, debemos aclarar que se trató de un grupo mayoritariamente clasista mirando la extrañeza de lo emergente.

A modo de cierre podemos concluir que el *Instituto Torcuato Di Tella* se consolidó en el imaginario argentino como un icono de la modernización y vanguardia nacional, representando en realidad la vanguardia porteña. Hoy se consume todavía el *Di Tella* como el espacio revulsivo y emblemático de las artes visuales de los '60.

---

<sup>13</sup>Una revista de actualidad dirigida a la clase media con inquietudes intelectuales, antiperonista, identificada con los gobiernos fuertes en lo político, mientras que, en lo cultural, propiciaba el consumo de aquellas tendencias de moda en Europa por aquellos años. También tenían su lugar las variadas expresiones artísticas no masivas, generalmente para pocos y entendidos.

## Bibliografía

- AAVV. 1998. Instituto Di Tella. Experiencias '68. Buenos Aires, Fundación Proa.
- Benjamin, Walter. [1939]. La obra de arte en la era de su reproducción técnica. Buenos Aires: El Cuenco de Plata, 2011.
- Carlón, Mario. 1994. Imagen de arte/imagen de información. Atuel, Buenos Aires.
- Felitti, Karina "El placer de elegir". En Historia de las Mujeres en Argentina, Tomo II, S. XX, Bs. As., Taurus. 2000
- Giunta, Andrea. 2001. Vanguardia, internacionalismo y política. Arte argentino de los años sesenta. Buenos Aires, Paidós.
- Longoni, Ana-Mestman, Mariano. 2008. Del Di Tella a "Tucumán Arde". Vanguardia artística y política en el 68 argentino. Buenos Aires, Eudeba
- Masotta, Oscar y otros. 1967. Happenings. Buenos Aires: Editorial Jorge Alvarez.
- Masotta, Oscar. 2004. Revolución en el arte. Pop-art, happenings y arte de los medios en la década del sesenta. Buenos Aires: Editorial Edhasa.
- Plotkin, Mariano y Neiburg, Federico. Elites intelectuales y ciencias sociales en la Argentina de los años 60. El Instituto Torcuato Di Tella y la Nueva Economía. <http://www7.tau.ac.il/ojs/index.php/eial/article/view/932/968> 22/10/18
- Romero Brest, Jorge (1981) Arte Visual, pasado, presente y futuro, Bs. As. Rosenberg-Rita Editores
- Slater, D. (1998). Consumer culture & modernity. (2da. Edición). Cambridge, EE.UU.: Editorial Office PolityPress.
- Traba, Marta. (1973) Dos décadas vulnerables en las artes plásticas latinoamericanas, 1950/1970, México, Galache 2005.
- Varela, María Paula. 2008. El nuevo espectador: experiencia y Experiencias en el Instituto Torcuato DiTella. Tesis de Maestría. Universidad Nacional de San Martín. Instituto de Altos Estudios Sociales. Historia del Arte Argentino y Latinoamericano
- Veron, Eliseo. 2009, La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad, Bs. As. GEDISA