

MARTA TRABA: DIÁLOGOS ENTRE TEORÍA SOCIAL Y CRÍTICA ARTÍSTICA EN AMÉRICA LATINA DURANTE LOS SESENTA¹

Matías Marambio²

Resumen

El artículo examina la interpretación de la teoría social latinoamericana de los sesenta y setenta desarrollada por la crítica de arte argentina-colombiana Marta Traba. En particular, me centro en las estrategias utilizadas por Traba para encontrar rendimientos analíticos en el campo de la crítica artística y de la estética mediante un análisis de las categorías desplegadas en su obra, con énfasis en el texto *Dos décadas vulnerables en las artes plásticas latinoamericanas, 1950-1970* (1971).

Descriptor: crítica, artes plásticas, teoría de la dependencia, antropología de la civilización, historia intelectual.

1. Intelectuales y cultura visual en América Latina, 1945-1975

Podría decirse que son dos los hitos que cristalizan las dinámicas de fuerza del campo intelectual latinoamericano de mediados del siglo XX: la postguerra (en tanto primera etapa de la Guerra Fría) y la Revolución cubana³. Tanto una como la otra, a su manera, permiten organizar las discusiones y preocupaciones críticas que trasuntan la historia cultural de un continente en transformación. Constituyeron polos de atracción para escritores y artistas de los más disímiles signos políticos, ejerciendo –al menos en el caso de la Revolución cubana– una simultánea mezcla de fascinación y suspicacia, de entusiasmo y de rechazo, de

¹ Este artículo forma parte de la investigación realizada para mi tesis de Magíster, en la cual examino el entramado conceptual de Marta Traba y su relación con los procesos que atraviesan al campo intelectual latinoamericano de la postguerra y los sesenta.

² Licenciado en Historia, Tesista del Magíster en Estudios Latinoamericanos, Universidad de Chile. Ayudante del Centro de Estudios Culturales Latinoamericanos en la misma institución. Becario CONICYT. Correo electrónico: matias.marambioldf@gmail.com.

³ Para un estudio panorámico de los correlatos políticos de este período en el campo intelectual latinoamericano, ver Germán Alburquerque, *La trinchera letrada. Intelectuales latinoamericanos y Guerra Fría* (Santiago: Ariadna, 2011).

esperanza y de decepción⁴. De alguna manera, funcionaron como la atmósfera de los trópicos, en la que el aire se despoja de su ilusión de transparencia y comienza a ejercer todo el peso de la materia, deformando a los cuerpos que se mueven dentro de él. Sea la reconfiguración del panorama cultural occidental tras la II Guerra Mundial o la vertiginosa década que inaugura el proyecto cubano, se trata de mucho más que meros marcadores cronológicos.

En el caso de la postguerra, pueden distinguirse ciertas líneas principales que caracterizan el realineamiento de la correlación de fuerzas que expresa la crisis de la dominación oligárquica en América Latina. Primeramente, la reorientación productiva que implica la ISI⁵, a la par de la reconocida alianza entre clase obrera y clase media urbana, configuran un nuevo escenario político para plantear las cuestiones de un arte nacional y popular, pues ambas dimensiones (modelo económico y alianza político-social) significaron las condiciones en las que se movió el campo intelectual de 1945 a 1959, aproximadamente. Fueron estas las condiciones dentro de las que se recibió la exigencia que implicaba la creciente polarización de la Guerra Fría, al igual que la sensibilidad “post-catastrófica” que aquejó a las escenas culturales en el momento posterior al fin del conflicto bélico en la Europa continental. En particular, este último componente se vio como la demanda de mayor urgencia en el campo cultural internacional y latinoamericano. Sigo aquí la lectura de Andrea Giunta y Laura MaloSETTI Costa, quienes apuntan que “[...] en el terreno de la cultura se sobreimprimían dos discursos: el que marcaba la imperiosa necesidad de salvar el patrimonio de Occidente amenazado por la barbarie nazifascista, y aquel otro, que se

⁴ El indicador más claro de estas polaridades bien podría constituirlo el caso de la revista *Casa de las Américas*, cuyo comité editorial –cumbre de las lumbreras más notorias de la intelectualidad latinoamericana de la época, como Rama, García Márquez, Vargas Llosa y Cortázar– se quiebra definitivamente tras el caso Padilla. Cf. Claudia Gilman, *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina* (Buenos Aires: Siglo XXI, 2003), 233-263.

⁵ Industrialización Substitutiva de Importaciones: Denominación que engloba las diversas estrategias desarrollistas implementadas durante los treinta y cuarenta en América Latina por gobiernos de distintas orientaciones ideológicas.

percibía entre líneas, en el cual lo que se disputaba era la hegemonía cultural de Occidente”⁶.

La expresión concreta en América Latina de la lucha que acabo de identificar responde no sólo al escenario internacional, con toda la pregnancia que este pudo haber tenido –y que de hecho tuvo–, sino que también se vincula con tendencias y desarrollos previos del mismo campo cultural latinoamericano. La dispar formación de núcleos y redes intelectuales a lo largo de las primeras décadas del siglo XX implicaron que las polémicas de la Guerra Fría no se recibieron “en bruto”, sino a partir de prácticas ya establecidas y formas definidas de configurar polémicas y de crear aparatos interpretativos. Es bajo ese prisma que habría que leer la formación, discreta en lo numérico pero potente en sus alcances, de una intelectualidad latinoamericana *especializada* en el ámbito de las artes plásticas. Dicha crítica es la que acompaña –y en muchos casos promueve de manera entusiasta– las exploraciones del arte abstracto, a la vez que discute fuertemente con la consagración oficial del muralismo social del México post-revolucionario y sus modulaciones locales en el resto del continente.

El desarrollo de estas tendencias y discusiones, que señalan la modernización del campo plástico en sus múltiples niveles (exploración de lenguajes “actuales”, autonomización de la obra y creación de un segmento crítico que valida y juzga la producción plástica), debe ser situado dentro de un conjunto mayor de relaciones; precisamente, de la postguerra como división del globo en campos geopolíticos. De tal forma, en el escenario polarizado que configuraba la Guerra Fría el arte abstracto (en particular en sus vertientes expresionistas y de abstracción lírica) significó una alternativa al realismo social para instituciones como el MoMA, la Unión Panamericana e incluso la CIA⁷. Lo anterior viene a demarcar el

⁶ Andrea Giunta y Laura Malosetti Costa, Presentación de *Arte de posguerra: Jorge Romero Brest y la revista Ver y estimar*, compilado por AndreaGiunta y Laura Malosetti Costa (Buenos Aires: Paidós, 2005), 16. Me parece que es necesario pensar aquí el problema de la “hegemonía cultural de Occidente” al menos en una doble dimensión: las disputas al interior mismo de lo que se auto-reconoce como el centro metropolitano occidental –ejemplificadas en la tensión París/NuevaYork en el campo de las artes visuales– y la lucha entre los escenarios de Estados Unidos, la Unión Soviética y “las Europas”, así como su proyección en las distintas “áreas de influencia” o “teatros de operaciones” en el Tercer Mundo –como fue el caso de América Latina–.

⁷ Andrea Giunta, *Vanguardia, internacionalismo y política. Arte argentino en los sesenta* (Buenos Aires: Siglo XXI, 2008), 21.

horizonte de las discusiones que suscita el arte abstracto en países como Argentina, Brasil y México, los escenarios más relevantes e influyentes del arte latinoamericano de los cuarenta y cincuenta. Con todo, y siguiendo a Andrea Giunta, es importante señalar que “a diferencia de Europa, el expresionismo abstracto no fue en Latinoamérica un ‘arma de guerra fría’. El desarrollo del arte abstracto en la Argentina (tanto la abstracción geométrica como la informal) fue independiente de las maniobras estadounidenses”⁸. En consecuencia, queda claro que si bien la abstracción no se instaló en Latinoamérica con el mismo ímpetu que lo hizo en la Europa post-bélica, lo cierto es que la retórica de la Guerra Fría propició la expansión del arte no-figurativo como parte de un programa de modernización artística capaz de hacerle frente a un movimiento, como el mexicano, que funcionaba en una frecuencia demasiado afín a los productos del realismo socialista.

Paradigmática respecto de la autonomía relativa de las discusiones plásticas latinoamericanas es la revista argentina *Ver y Estimar*, dirigida por Jorge Romero Brest y en operación durante el período 1948-1955. Desde esta plataforma editorial se articula un tipo de crítica que busca presentarse acorde al desarrollo de un proyecto modernizador en el arte, con criterios y parámetros conceptuales que justifiquen la evaluación de las obras comentadas. Se trata de una apuesta formativa doble: del público y sus gustos, a la vez que de la crítica misma. Romero Brest y su equipo (dentro del cual figuran Marta Traba y Damián Bayón) manifestaron un compromiso con las estéticas metropolitanas y su desarrollo local en tanto creación de un arte universal desde la Argentina peronista⁹. Ciertamente, la revista tuvo muchas y complejas dimensiones¹⁰, pero me interesa destacar al menos dos de ellas que son relevantes para la discusión general del campo: primero, esta agenda de modernización estética de acuerdo a parámetros metropolitanos; segundo, el rol

⁸Giunta, *Vanguardia, internacionalismo y política*, ed. cit, 25.

⁹ Se trató de una revista que, en la órbita de otros emprendimientos editoriales porteños (*Sur*, *Martín Fierro*), intentó sintonizar y *sincronizar* la producción cultural argentina con los últimos desarrollos modernos de Europa. Cf. Pablo Berríos, “Estrategias de inserción del arte latinoamericano: el internacionalismo en Jorge Romero Brest y el latinoamericanismo en Marta Traba”. Tesis de Magíster en Estudios Latinoamericanos, Universidad de Chile, 2011, 36.

¹⁰ El volumen ya citado de Giunta y Malosetti Cosa es, sin duda, la investigación más global de la revista con la que contamos hoy. Para el proyecto de *Ver y Estimar*, véase especialmente Andrea Giunta, “Introducción. *Ver y Estimar*. Una revista, una asociación”, en *Arte de posguerra: Jorge Romero Brest y la revista Ver y estimar*, compilado por Andrea Giunta y Laura Malosetti Costa (Buenos Aires: Paidós, 2005), 19-33.

articulador de la revista en el sentido de dar forma a una escena emergente, capaz de intervenir en ella a través del medio editorial. Aun cuando no se mantuvo incólume en el tiempo, *Ver y Estimar* fue exitosa en su propósito de dar espacio a una crítica de nuevo cuño, capaz de establecer puentes a lo largo del continente y al otro lado del Atlántico.

Distinto es el perfil de los sesenta. Si la postguerra manifiesta un clima en el cual la tensión y el debate, aunque existentes, no adquieren ribetes de quiebre, la politización del continente tras la Revolución cubana dejará márgenes más estrechos para la conciliación y la coexistencia pacífica entre diferentes tendencias. Así, los distintos sectores del campo intelectual artístico latinoamericano se re-alinean en virtud de las exigencias políticas del momento. Importante aquí es la emergencia de dos fenómenos político-intelectuales destacables: la “nueva izquierda” que adquiere fuerza tras el triunfo de la lucha armada en Cuba y la mayor visibilidad de la “tercera posición” propuesta, entre varios otros, por Ángel Rama y algunos intelectuales de *Marcha*. Estos fenómenos, aunque en algunas instancias contrapuestos, funcionaron como catalizadores de un clima que sería insuficiente calificar de “izquierdizante”, pues la descripción con el rótulo de “izquierda” no alcanza a dar cuenta de la multiplicidad de posiciones, tendencias y tradiciones que se (trans)formaron en la época. A nivel general, se trata de una afirmación de particularidad latinoamericana en clave anti-imperialista, profundizando en muchos casos las vetas más radicales de un corpus previo de autores y obras latinoamericanas¹¹ (Martí sigue siendo a este respecto el caso más emblemático de una relectura revolucionaria del pensamiento latinoamericano canónico, esto es, pensadores del siglo XIX que fueron leídos durante la segunda mitad de siglo XX –tanto por intelectuales como por la vanguardia revolucionaria– de forma tal que se obtuviesen rendimientos políticos determinados con una obra cuyas potencialidades se actualizaron en la coyuntura de los sesenta).

Sin embargo, este proceso no viene sin los costos de la polarización de los distintos campos culturales. Tanto las artes como las letras verán insertadas dentro de sí la dicotomía

¹¹ Sobre el tercerismo en general, véase Alburquerque, *La trinchera letrada*, 245-254. Para el rol de *Marcha* en el articulado de la “tercera posición” ver Eduardo J. Vior, “Perder los amigos, pero no la conducta. Tercerismo, nacionalismo y antiimperialismo: *Marcha* entre la revolución y la contrarrevolución(1958-74)”, en *Marcha y América Latina*, editado por Horacio Machín y Mabel Moraña (Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2003), 79-121.

militancia/pensamiento o militancia/arte, que no vendría a ser sino la vieja dicotomía política/teoría o política/estética¹². Las demandas políticas pusieron presión sobre la pretendida autonomía del campo cultural, explicando en gran medida los giros que vivieron la producción visual y su crítica. Las propuestas modernizadoras sufren una aceleración vertiginosa en países como Argentina, Venezuela y, en menor medida, Brasil, derivando en apuestas de vanguardia, arte de medios, conceptualismo, pop y cinetismo (también llamado arte cinético). Al mismo tiempo, el escenario político marcará la emergencia de lo que convencionalmente se ha dado en llamar “nuevo cine latinoamericano”, rúbrica que pone en el mismo plano a producciones tan diversas como las de Raúl Ruiz, Glauber Rocha, Octavio Gettino y Pino Solanas.

A propósito de los medios intelectuales, quisiera destacar dos elementos interesantes. De un lado, la mayor formalización disciplinar que viven las ciencias sociales, las humanidades y los estudios sobre comunicación (de aparición cercana a fines de los cincuenta)¹³. La producción cultural alimentará la renovación de instrumentales analíticos, los cuales se considerarán más apropiados en términos conceptuales como políticos según sea el caso y la posición de los críticos. Es hacia los sesenta que se receptionan las propuestas del estructuralismo y la semiótica, de impacto relevante tanto en la crítica literaria como visual, pues abrieron ventanas de oportunidad para un ejercicio de teorización apropiativa –no obstante los casos en que se utilizaran conceptos de manera acrítica–. Pensadores como Cândido, Rama, y Cornejo Polar (en la literatura) y Traba, Bayón, Amaral (en las artes visuales) efectuaron una reflexión que utilizaba herramientas desarrolladas en Europa,

¹² Aun cuando no sea pertinente a este trabajo pronunciarse sobre la validez de dicha dicotomía, no deja de ser importante anotar que la cuestión (la existencia de una exclusión o no entre pensamiento-arte y política) fue problematizada en la época con distintas soluciones que señalaron el falso dilema de tal oposición. La “tercera posición” fue en esto un ejemplo claro, a pesar de que la sostenibilidad del “tercerismo” se hizo cada vez más difícil a medida que avanzaban los setenta y con ello tanto las dictaduras del Cono Sur como los tropiezos y torpezas del régimen cubano. Como señalo más adelante, la propia inscripción de Traba dentro de la “familia intelectual” latinoamericana –cf. Gilman, *Entre la pluma y el fusil*.– se realiza dentro de lo que Alburquerque denomina “intelectuales de izquierda”: anti-imperialistas, socialistas no doctrinarios o marxistas que rechazaban la heterodoxia soviética y defensores de un latinoamericanismo revolucionario. Ver Alburquerque, *La trinchera letrada*, 275.

¹³ Sobre el origen y trayectoria de los estudios de la comunicación y los medios de masas ver Mirta Varela, “Intelectuales y medios de comunicación”, en *Historia de los intelectuales en América Latina*, vol. II. Los avatares de la “ciudad letrada” en el siglo XX, bajo la dirección de Carlos Altamirano (Buenos Aires: Katz, 2010), 759-781.

resignificando la pertinencia de las categorías a partir de la experiencia neo-colonial que impuso la presión imperialista posterior a la revolución cubana¹⁴.

En el estrato de los circuitos institucionales pueden identificarse, nuevamente, dos hitos. De una parte, el auge y luego súbita desaparición del Centro de Artes Visuales del Instituto Torcuato Di Tella (ITDT), coordinado por Romero Brest y en funcionamiento entre 1961 y 1970¹⁵. El ITDT (también conocido como “el di Tella”) propició una suerte de “puesta a tono” del arte argentino con las corrientes entonces en boga en EE.UU. y Europa. Ello implicó la asunción de varios discursos sobre el lugar del arte argentino en el concierto internacional, que fueron desde un deseo por el liderazgo regional de Argentina en el ámbito plástico hasta una consideración del arte argentino de vanguardia como virtualmente sincrónico con el metropolitano en lo que refiere a sus planteamientos estéticos. En esto fue de vital importancia la implementación de premios, becas, concursos y encuentros orientados a tales fines de modernización artística. Al mismo tiempo, es de notar que hay en la acción del ITDT una cierta reformulación de discursos culturales de orientación ideológica liberal y cosmopolita –más o menos anti-peronista según sea el caso– que tiende a despolitizar la práctica artística, a la vez que se desacredita la vinculación explícita entre obra de arte y política. Ahora bien, esto no quiere implicar que existiese un discurso oficial homogéneo de parte de quienes estuvieron detrás de ITDT. Vale decir, si bien hay, en espacios como el ITDT, una orientación estético-ideológica que lo acerca al desarrollismo modernizante, muy en la línea de la Alianza por el Progreso, esto no tuvo como consecuencia la imposición de una sola estética; más bien, se produjo el efecto contrario: multiplicar las posibilidades de experimentación artística en la medida que intensificaban los intercambios con los circuitos internacionales.

¹⁴ Óscar Terán apunta a los cruces entre la coyuntura política y la renovación teórico-intelectual en “Cultura, intelectuales y política en los ‘60”, en *Escritos de vanguardia. Arte argentino de los años '60* editado por Inés Katzenstein (Nueva York/Buenos Aires: The Museum of Modern Art/Fundación Espigas/Fundación Proa, 2007), 275. Sobre el impacto del estructuralismo en la crítica literaria, ver Gilman, *Entre la pluma y el fusil*, 309-310. Respecto de Traba, ver Efrén Giraldo, *Marta Traba: crítica de arte latinoamericano* (Medellín: La Carreta, 2007), 95.

¹⁵ Para una historia general del ITDT, ver John King, *El Di Tella y el desarrollo cultural argentino en la década de los sesenta* (Buenos Aires: Asunto Impreso, 2007). Ver también Giunta, *Vanguardia, internacionalismo y política*.

Un segundo hito, nuevamente de orden editorial, es la fundación de *Casa de las Américas*, punto nodal y fuerza “centrípeta” de la intelectualidad latinoamericana de los sesenta¹⁶. Como es ya sabido, la revista *Casa de las Américas* configuró un espacio *sui generis* dentro del cual las demandas de politización pudieron ser esquivadas en lo que tenían de “militantismo”, negociando así a favor de la mantención de los códigos propios de la producción cultural. Podría decirse –aunque es una hipótesis en extremo arriesgada en estas circunstancias– que la de *Casa de las Américas* es una apuesta que media entre la “tercera posición” y el compromiso revolucionario que prioriza la acción “propriadamente política” en el contexto de Cuba. Resulta relevante destacar que *Casa de las Américas* expresó una preocupación integral por la cultura latinoamericana de su tiempo, dedicando secciones especializadas al cine, la fotografía y las artes plásticas. El trabajo de Edmundo Desnoes, escritor y crítico, es clave aquí en la articulación de una apuesta interpretativa que integra a los materiales visuales a un espacio más amplio de discusión.

2. Teoría social latinoamericana: imperialismo y dependencia

En esta sección caracterizaré de forma sintética y general dos corrientes del pensamiento social latinoamericano de los años sesenta: la teoría de la dependencia y la antropología de la civilización¹⁷. Mientras que la primera corresponde a un conjunto diverso de posturas sobre la problemática del subdesarrollo y las relaciones centro/periferia, la segunda aparece mucho más asociada a la figura del brasileño Darcy Ribeiro. Esto último no quiere decir que la antropología de la civilización sea igual a toda la obra de Ribeiro, o que sus

¹⁶ Cf. Gilman, *Entre la pluma y el fusil*, 78. Ver también Rafael Rojas, “Anatomía del entusiasmo. Cultura y Revolución en Cuba (1959-1971)”, en *Historia de los intelectuales en América Latina*, vol. II. Los avatares de la “ciudad letrada” en el siglo XX, bajo la dirección de Carlos Altamirano (Buenos Aires: Katz, 2010), 45-61.

¹⁷ Huelga decir que ambas tradiciones han recibido un tratamiento más bien desigual en lo que se refiere a su estudio por parte de la historia intelectual. La diferencia queda clara al escrutar un texto de síntesis como el de Eduardo Devés, *El pensamiento latinoamericano en el siglo XX*, tomo II. Desde la CEPAL al neoliberalismo (1950-1990) (Buenos Aires: Biblos, 2003). Devés ofrece sólo dos escuetas menciones a Darcy Ribeiro, dando la impresión que es una figura más bien menor en el concierto de las ciencias sociales brasileñas de mediados de siglo; en comparación, el dependentismo se adjudica un capítulo completo. La bibliografía disponible en castellano sobre el antropólogo brasileño es más bien escasa, y se remite a algunos artículos. Ver, por ejemplo, Adolfo Colombres, “El legado antropológico de Darcy Ribeiro”, *Casa de las Américas* 267 (2012): 70-76; Haydée Ribeiro Coelho, “Ángel Rama y Darcy Ribeiro: compartiendo la amistad, los textos y el exilio”, *El Matadero* 6 (2009): 194-204.

desarrollos se limiten únicamente a lo escrito por él. De cualquier forma, se trata de hacer una esquematización que permita establecer puentes y puntos de conexión entre distintas formaciones discursivo-conceptuales.

Sobre la teoría de la dependencia, no obstante los distintos énfasis y divergencias, creo posible establecer un núcleo central de categorías articuladoras que funcionan en binomios. El primero de estos es el par desarrollo/subdesarrollo. En el entendido de que “el desarrollo es, en sí mismo, un proceso social; aun sus aspectos puramente económicos transparentan la trama de relaciones sociales subyacentes”¹⁸, la teoría de la dependencia –tanto quienes se ubican en el llamado campo “histórico-estructural” (Cardoso y Faletto) como quienes lo hacen en un terreno más abiertamente marxista (Theotônio dos Santos)– enraíza la problemática del subdesarrollo en el marco del movimiento histórico constante de dichas relaciones sociales. En efecto, la problemática de la historización como parte de las operaciones epistemológicas de las ciencias sociales es una de las piedras angulares del dependentismo, y marca, a su vez, uno de los interesantes puntos de continuidad y ruptura con la tradición de la teoría desarrollista, tal y como fue planteada por Prebisch¹⁹. A propósito del arraigo histórico del subdesarrollo, Faletto y Cardoso apuntan:

[L]a situación de subdesarrollo se produjo históricamente cuando la expansión del capitalismo comercial y luego del capitalismo industrial vinculó a un mismo mercado economías que, además de presentar grados diversos de diferenciación del sistema productivo, pasaron a ocupar posiciones distintas en la estructura global del sistema capitalista. De ahí que entre las economías desarrolladas no sólo exista una simple diferencia de etapa o de estado del sistema productivo, sino también de función o posición dentro de una misma estructura económica internacional de producción y distribución. Ello supone, por otro lado, una estructura definida de relaciones de dominación²⁰.

¹⁸ Fernando Henrique Cardoso y Enzo Faletto, *Dependencia y desarrollo en América Latina. Ensayo de interpretación sociológica* (México: Siglo XXI, 1978), 11.

¹⁹ “La crítica de Dos Santos a estos supuestos [los del desarrollismo] se refiere principalmente a su ahistoricidad [...] Piensa que no hay ninguna posibilidad histórica de que se constituyan sociedades que alcancen el mismo estadio de aquellas desarrolladas en la actualidad y ello debido a que, siendo el tiempo unilineal, no hay posibilidades de que una sociedad se desplace hacia etapas anteriores a las sociedades existentes. En consecuencia, no deben centrarse los análisis en una relación abstracta y formal entre dos estadios: tradicional y moderno o feudal y capitalista, sino en el modo de ser de nuestras sociedades como dependientes”. Devés, *El pensamiento latinoamericano*, 141.

²⁰ Cardoso y Faletto, *Dependencia y desarrollo*, 23.

Dicho de otro modo, no es que desarrollo y subdesarrollo sean momentos distintos de la misma línea irrecusable de devenir histórico, sino que corresponden más a una expresión de simultaneidad estructural producida, según Cardoso y Faletto, al alero de cambios históricos²¹. Se dibuja de este modo el cuadro para la introducción de la dependencia como expresión de una particular combinación de interés y dominación que atraviesa la estructura social en sus dimensiones internas y en sus relaciones con otras sociedades que conforman el sistema capitalista²². En esa línea, Faletto y Cardoso afirman lo siguiente:

La dependencia de la situación de subdesarrollo implica socialmente una forma de dominación que se manifiesta por una serie de características en el modo de actuación y en la orientación de los grupos que en el sistema económico aparecen como productores o consumidores. Esta situación supone en los casos extremos que las decisiones que afectan a la producción o al consumo de una economía dada se toman en función de la dinámica y de los intereses de las economías desarrolladas²³.

Esto es consistente con la tesis de André Gunder Frank quien, no obstante su mayor pesimismo respecto del carácter de la estructura de clases, insiste en argumentar que: “[una] relación colonial o neo-colonial con respecto a la metrópoli capitalista ha formado y transformado la *estructura económica y de clases*, e inclusive la cultura, en el seno de la sociedad latinoamericana, haciendo que esta estructura nacional se transforme como consecuencia de los periódicos cambios en las formas de dependencia colonial”²⁴.

²¹ Esta afirmación de la simultaneidad en la teoría de la dependencia es reconocida también por Ramón Grosfoguel, quien, sin embargo, critica la conceptualización igualmente “desarrollista” y moderna del dependantismo. Ver Ramón Grosfoguel, “Developmentalism, modernity, and dependency theory in Latin America”, en *Coloniality at large. Latin America and the Postcolonial Debate*, editado por Mabel Moraña, Enrique Dussel y Carlos A. Jáuregui (Durham/London: DukeUniversityPress, 2008), 307-331.

²² Resulta a estas alturas evidente que una lectura que preste un mínimo de atención a los autores “canónicos” de la teoría de la dependencia no puede escamotear el énfasis marcado en la importancia de las dimensiones internas (o nacionales, si se quiere) para explicar la situación de dependencia. Tanto Cardoso y Faletto como Gunder Frank no se cansan de subrayar este elemento. De ahí que parezcan impertinentes las acusaciones hechas a la teoría de la dependencia –las más de las veces por quienes buscan hacer un descarte rápido de sus aportes– de sobredimensionar las causas externas a la hora de explicar los procesos históricos de Latinoamérica. Sobre la importancia de “lo interno” en la obra de Gunder Frank, ver Devés, *El pensamiento latinoamericano*, 149.

²³ Cardoso y Faletto, *Dependencia y desarrollo*, ed. cit., 24.

²⁴ André Gunder Frank, *Lumpenburoesía: lumpendesarrollo. Dependencia, clase y política en Latinoamérica* (Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1970), 19.

De esta forma, es posible distinguir niveles y dimensiones dentro del fenómeno complejo que intenta explicar la teoría de la dependencia en sus distintas versiones. De un lado, tendríamos a la dependencia como “las condiciones de existencia y funcionamiento del sistema económico y del sistema político, mostrando las vinculaciones entre ambos, tanto en lo que se refiere al plano interno de los países como al externo”²⁵; de otro lado,

“la noción de subdesarrollo caracteriza a un estado o grado de diferenciación del sistema productivo –a pesar de que [...] ello implique algunas ‘consecuencias sociales’– sin acentuar las pautas de control de las decisiones de producción y consumo”²⁶; y en último lugar, “las nociones de ‘centro’ y ‘periferia’(...) subrayan las funciones que cumplen las economías subdesarrolladas en el mercado mundial, sin destacar para nada los factores político-sociales implicados en la situación de dependencia”²⁷.

En términos históricos, el período que Traba aborda en *Dos décadas vulnerables* es reconocido por Gunder Frank y Cardoso y Faletto como una coyuntura en que el plan de desarrollo industrializador nacionalista muestra sus líneas débiles. Sea que se le caracterice como “neo-imperialismo y neo-dependencia”²⁸ o como la reformulación del influjo internacional en las relaciones de dependencia²⁹, se trata de un momento en el cual existe una arremetida redoblada de los capitales internacionales sobre las economías latinoamericanas, lo que pone en riesgo la fortaleza de la alianza desarrollista previa y, por ende, la sostenibilidad en el tiempo de una política industrializadora en los términos que esta se venía dando. “[...] [E]sta situación puede suponer elevados índices de desarrollo; no obstante, tanto el flujo de capitales como el control de las decisiones económicas ‘pasan’ por el exterior”³⁰. Esta observación, como hipótesis de lectura del momento, tendrá especial relevancia para los argumentos que desplegará Traba sobre la situación del arte latinoamericano *vis-à-vis* el estadounidense y europeo.

Sobre la obra de Darcy Ribeiro, cabría apuntar el desarrollo de ciertos conceptos clave para entender la obra de Traba. Tal vez el más importante de ellos sea el par cultura

²⁵ Cardoso y Faletto, *Dependencia y desarrollo*, ed. cit., 24.

²⁶ *Ibíd.*, 24-25.

²⁷ *Ibíd.*, 25.

²⁸ Gunder Frank, *Lumpenbuesía: lumpendesarrollo*, ed. cit., 93.

²⁹ Cardoso y Faletto, *Dependencia y desarrollo*, ed. cit., 130.

³⁰ *Idíd.*, 145.

auténtica/cultura espuria. El primero hace referencia a las “culturas más integradas internamente y más autónomas en el comando de su desarrollo”, mientras que el segundo concepto se predica de aquellas “culturas traumatizadas y correspondientes a sociedades sometidas a vínculos externos de dominación que se vuelven dependientes de decisiones ajenas y cuyos miembros están más sujetos a la alienación cultural, o sea, la internalización de la visión del dominador sobre el mundo y sobre sí mismos”³¹. Nuevamente, las nociones de autonomía y heteronomía entran en juego, pensadas en virtud de procesos históricos de dominación colonial que tienen una dimensión constitutiva en el plano de la cultura, acarreando consecuencias que llegan hasta el momento de la reflexión de Ribeiro. Ahora bien, el hecho de reconocer que América Latina se encuentra más bien en el polo espurio no implica, de suyo, establecer que dicha situación sea homogénea³². Se destaca aquí “la presencia de elementos de tecnología más alta cuya ausencia en [la] propia cultura la hiciera caer en vasallaje. Estos contenidos progresistas no se configuran, empero, como una infraestructura tecnológica de una economía autónoma, sino como implantaciones auxiliares del centro rector, que de él depende para su renovación y mejoría”³³.

Quisiera destacar, a modo de síntesis, algunos elementos que aparecen más o menos transversalmente en las teorizaciones de los dependentistas y de Ribeiro. Tal vez el más importante de ellos sea la aproximación crítica a las teorías y políticas de la modernización tal y como se piensan para América Latina. La sociología funcionalista, la modernización etapista (Cardoso y Faletto), o bien la “antropología académica” y el “marxismo ortodoxo” (Ribeiro) son rechazados por motivos tanto teóricos como políticos, pues se trataría de marcos de análisis insuficientes para dar cuenta de la complejidad al retratar un proceso lineal de manera reduccionista. En particular, los enfoques de autores estadounidenses como Parsons, Hirschman y Rostow, al igual que los aportes de algunos latinoamericanos

³¹Darcy Ribeiro, *Las Américas y la civilización. Proceso de formación y causas del desarrollo desigual de los pueblos americanos* (Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1992), 30.

³²Ibíd., 31.

³³Ibíd., 32. Puede anotarse, a propósito del problema de la tecnología como signo de dominación, una afinidad entre Ribeiro y algunas ideas de Marcuse (aun cuando en la obra de este exista una consideración filosófica particular sobre la tecnología que la circunscribe al vocabulario de la Teoría Crítica; el problema, en parte, pasa por la relación entre sujeto y dominio de la naturaleza, y tiene connotaciones que no se encuentran del todo en el pensamiento de Ribeiro). En efecto, es la misma Traba quien propone esta relación, aunque no de forma explícita, en su noción de tecnología ideológica.

como Prebisch y Germani, son criticados en esta doble dimensión disciplinar e ideológica³⁴. En la medida que naturalizan el proceso de conformación histórica que significa la posición subordinada de las sociedades latinoamericanas en el concierto mundial, estas teorías terminan por reforzar –a nivel conceptual, y por ende ideológico– la heteronomía del continente. Por su parte, la constelación de sociólogos, economistas y antropólogos latinoamericanos de los sesenta interpreta fenómenos como el “dualismo estructural” en términos de una coyuntura política a solucionar mediante diversos caminos, todos los cuales se plantearán en el horizonte transformador de aspiración más o menos revolucionaria en sus métodos, según sea el caso. Me parece que las minucias de los debates de la época que marcaron las diferencias entre una y otra postura (pienso aquí en las discusiones sobre feudalismo y capitalismo en Latinoamérica) no debieran opacar el hecho cierto de que hubo más puntos de acuerdo que de desacuerdo, siempre y cuando tengamos en cuenta que la disputa y la polémica entre tradiciones se establece, precisamente, entre quienes ya comparten un terreno, entre quienes ya existe la posibilidad de un lenguaje común, pues es dicha calidad del lenguaje de ser compartido la que habilita el disenso (y no es el disenso el que clausura la potencialidad de compartir un lenguaje)³⁵.

3. Crítica cultural, dependencia, colonialismo

Formada académicamente en Letras y profesionalmente en la crítica artística, Marta Traba posee –si es que esta es la forma más adecuada de decirlo– una relación oblicua con las ciencias sociales latinoamericanas. Su obra no abunda en citas textuales o en discusiones exhaustivas de asuntos teóricos. Más bien, lo que se manifiesta en sus textos es la complicidad que crea una determinada atmósfera, en la cual los préstamos categoriales obedecen –tengo la impresión– a canales de comunicación más fluidos, a redes multidireccionales, a discusiones de orden transversal, y a urgencias políticas que presionan

³⁴ Dos ejemplos de críticas a las teorías del desarrollo pueden verse en Cardoso y Faletto, *Dependencia y desarrollo*, ed. cit., 11-17; Ribeiro, *Las Américas y la civilización*, ed. cit., 9-24.

³⁵ Dos obras que exploran dimensiones de este fenómeno son Jacques Rancière, *El desacuerdo: política y filosofía* (Buenos Aires: Nueva Visión, 1996) y Reinhart Koselleck, *Futuro pasado: para una semántica de los tiempos históricos* (Barcelona: Paidós, 1993).

a formas distintas de pensamiento y las empujan en direcciones comunes. Sea cual sea la explicación, lo cierto es que las herramientas teóricas de Traba se componen, también, de instrumentos de otras latitudes: Lévi-Strauss, McLuhan, Marcuse, Adorno, Benjamin, Bourdieu, Octavio Paz, Joaquín García Ponce, Ángel Rama y Aracy Amaral, por nombrar algunos.

La veta social de las reflexiones de Traba se podría resumir injustamente señalando que lo que se tematiza es la inadecuación entre formaciones sociales y artefactos culturales en la América Latina de los sesenta. Ello viene a expresar, en el plano cultural, la heteronomía americana y la hegemonía estadounidense:

Los acontecimientos más significativos de los últimos años prueban la irrevocable “satelización” del arte nuevo latinoamericano; la dominación de las ideas artísticas norteamericanas ha sido autoritaria e imbatible. Aun cuando en las condiciones económicas, sociales y políticas de nuestros países no se haya producido ninguna diferencia sustancial –con la excepción, claro está, de Cuba–, los resultados prácticos han quedado equiparados a los emergentes de la sociedad altamente industrializada, sin que sea posible notar más diferencias debidas a la falta de perfeccionamientos técnicos³⁶.

Pueden apuntarse aquí algunas cosas relevantes y que ponen de manifiesto la afinidad teórica de la argentina-colombiana con los planteamientos de las ciencias sociales de su tiempo. Primeramente, el diagnóstico crítico de no tomar la superficie industrial como signo inequívoco de un substrato desarrollado. Que existan avances técnicos (que Traba extiende incluso a los procedimientos estéticos) no es sinónimo de una estructura social desarrollada y autónoma. En esto, la argentina-colombiana es cautelosa, pues se cuida de no plantear equivalencias mecánicas, y ausculta la problemática de las artes plásticas y de las relaciones entre EE.UU. y América Latina en términos de relaciones culturales *enmarcadas* dentro de procesos históricos de dependencia y subdesarrollo. El problema se vuelve así uno de larga data en la historia del pensamiento latinoamericano: el de los intercambios entre culturas que se encuentran en posiciones asimétricas. En esto Traba utiliza un lenguaje afín al desarrollado por Ribeiro y otros antropólogos, el que conjuga con aportes

³⁶ Marta Traba, *Dos décadas vulnerables en las artes plásticas latinoamericanas, 1950-1970* (Buenos Aires: Siglo XXI, 2005), 143.

de la semiótica y la sociología francesas de postguerra (de autores como Lefebvre³⁷). En esa línea, a propósito de los riesgos de asumir las propuestas estéticas vanguardistas de los sesenta, la argentino-colombiana apunta que el peligro sería:

[L]a asunción de la señal correspondiente a una sociedad de consumo altamente industrializada dentro de sociedades que han sido calificadas por los sociólogos como arcaicas, feudales, semicoloniales o francamente coloniales, viviendo situaciones precapitalistas, raquitismo del mercado interno, la presión de las oligarquías en el poder, los desarrollismos a punta de revólver, la marginación de poblaciones enteras, el parroquialismo, el paternalismo, etc.³⁸.

La operación fundamental que puede constatarse aquí es, a mi modo de ver, la alusión a las tesis dependentistas para caracterizar de forma contrapuesta, tensionada y diferenciada a las sociedades latinoamericanas *vis-à-vis* la sociedad angloamericana, lo que vendría a reforzar “la costumbre, ya secular entre nosotros, de trabajar con una seudocultura llena de reajustes y reordenamientos [la que] facilita el desparpajo de los receptores que han llegado a producir casi simultáneamente los mismos objetos artísticos que se dan en Nueva York”³⁹. Se trataría, por ponerlo en términos afines a los de Ribeiro, de una cultura espuria en virtud de la situación de dominación que es inherente a la relación neo-colonial –y la subsecuente introyección de la conciencia del colonizador *como si* fuera la propia⁴⁰–, expresada de la pretensión de simultaneidad estética entre Estados Unidos y Latinoamérica. “La afirmación del coloniaje estético por parte de los Estados Unidos [ha creado] una unificación ficticia que se considera, desde los puestos de vanguardia, el ingreso pleno a la ‘actualidad’ y la definitiva decapitación de la ‘provincia’”⁴¹.

³⁷ Cf. Giraldo, *Marta Traba*, ed. cit., 57.

³⁸ Traba, *Dos décadas vulnerables*, ed. cit., 65-66.

³⁹ *Ibíd.*, 64.

⁴⁰ Ribeiro menciona la existencia, en el transcurso de la expansión europea, de “sistemas de coacción ideológica” cuyo fin es que las sociedades colonizadas en su totalidad “[internalicen] una visión del mundo y de sí mismos que les era ajena y que tenía por función real el mantenimiento del dominio europeo”. Ribeiro, *Las Américas y la civilización*, ed. cit., p. 62. El problema de la conciencia es uno de los ejes centrales del pensamiento anti-colonial latinoamericano y africano, como lo ejemplifican los trabajos de Fanon y Memmi. Frantz Fanon, *Piel negra, máscaras blancas* (Madrid: Akal, 2009); Albert Memmi, *The colonizer and the colonized* (Boston: Beacon Press, 1970).

⁴¹ Traba, *Dos décadas vulnerables*, ed. cit., p. 80.

Ahora bien, el establecimiento mismo de este coloniaje estético pasa por una relación entre formaciones sociales cuyas estructuras y actores son, en último término, inconmensurables; esto es, no es dable homologar sin más las sociedades industrializadas a las latinoamericanas, ni tampoco afirmar que todos los campos artísticos en Latinoamérica son iguales entre sí. Por el contrario, Traba postula una relación inversa entre la formación de clase de la burguesía y la toma de conciencia del artista en América Latina⁴²:

“Caminando en el desierto de la lumpenburguesía, su conducta es, por extraña paradoja, mucho más autónoma y responsable que en las áreas desarrolladas. La inercia de la burguesía favorece la toma de conciencia del artista: cuando la burguesía, en cambio, se dibuja en Latinoamérica con algún relieve y manifiesta aspiraciones más netas, el artista corre el peligro de volver a servirla”⁴³.

En efecto, la fortaleza o debilidad de las burguesías nacionales es uno de los factores más relevantes a la hora de dirimir las modalidades de inserción tanto económico-política como cultural de las sociedades latinoamericanas; las estructuras se imbrican y relacionan, pero sin que la postulación de un nexo tal aclare de antemano la índole de esta relación. Precisamente por su interés en salvaguardar una autonomía relativa para la acción cultural (“Es claro que solamente sobre la base de considerar que la palabra escrita, el pensamiento emitido o la obra de arte expresada, constituyen una forma especial de poder dentro del grupo social al encarnar las aspiraciones de dicho grupo, vale la pena hablar de su papel en el problema de la dependencia”⁴⁴) es de interés la sutileza que sugiere su lectura de distintas corrientes del dependentismo. Mientras unas le ayudan a formular un programa de

⁴² Puede argumentarse que es en gran medida la diferente estructura social la que le permite a Traba dibujar el mapa de áreas abiertas y áreas cerradas, el cual, lejos de establecer una dicotomía estanca, organiza una gama amplia de posiciones que reconocen al menos cuatro zonas: abiertas, cerradas, las islas del Caribe y México, quedando Brasil como un caso aparte. Ver Traba, *Dos décadas vulnerables*, ed. cit., pp. 157-204.

⁴³ Marta Traba, “La cultura de la resistencia”, en *Mirar en América* (Caracas: Biblioteca Ayacucho, 2005), 41.

⁴⁴ Traba, “La cultura de la resistencia”, ed. cit., p. 38. Juzgo necesario apuntar aquí un comentario que escamotee la obvia asociación que se nos sugeriría —en especial si hablamos de vínculos con las ciencias sociales— entre Pierre Bourdieu y Traba. No es el sociólogo francés el único puente que puede —o aun *debe*— tenderse; por el contrario, el resguardo de la especificidad de la acción cultural habría de ser leído como una aspiración que responde a las presiones anti-intelectualistas de una franja del campo intelectual latinoamericanos de los sesenta. El punto de Traba, entonces, no es únicamente sociológico, sino también —o quizás, primordialmente— político. Cf. Claudia Gilman, *Entre la pluma y el fusil*, ed. cit., p. 166.

investigación, como Gunder Frank⁴⁵, otras le aparecen como una limitante estético-política, pues “negar drásticamente, como lo hacen Vasconi o Dos Santos, la posibilidad de una independencia parcial de la cultura, significa ubicarla al lado de la economía o la política, en una relación mecánica de causa a efecto que no le corresponde”⁴⁶.

En esta línea, existe una afinidad retórica con algunas ramas de la teoría de la dependencia respecto de nociones como “satelización”, que manifiestan la “obediencia”, “sumisión” y “docilidad” de la producción cultural latinoamericana y la presentan en consonancia con (no como derivación de) la dependencia y la presión neo-colonial⁴⁷. Se trata de un arte transplantado, que expresaría su inautenticidad merced a la atracción y fascinación ideológica que suscitan las estéticas metropolitanas⁴⁸, confirmando así su estatuto colonial y fortaleciendo de paso la posición hegemónica del “centro emisor”. Las soluciones formales del arte latinoamericano de los sesenta no trabajan la problemática que aqueja a las formaciones sociales latinoamericanas mediante la construcción de un lenguaje y de recursos expresivos que se apropien de los desarrollos más importantes de la plástica europea y angloamericana. Por el contrario, según Traba, la producción visual sólo se limitaría a jugar dentro de los códigos del universalismo internacionalista y de la “producción de formas exactamente iguales a las generadas en una sociedad de consumo”⁴⁹—cosa que, está visto, Latinoamérica no es, o bien lo es sólo de una forma particular, que quiere decir *dependiente* y *heterónoma*—. En definitiva, si se negocia algo estéticamente, ello ocurre en condiciones desfavorables, casi replicando el denominado “deterioro de los términos de intercambio” (la analogía es mía y no de Traba).

Un último aspecto que me gustaría abordar tiene que ver con énfasis distintos en las modalidades argumentativas de los científicos sociales y de la crítica artística. Si bien existe un marco común de interpretación histórica en clave de larga duración (Traba habla de

⁴⁵ “Sería interesante estudiar el mimetismo artístico en la dirección en que André Gunder Franck analiza el subdesarrollo latinoamericano: comprobaríamos sin mucha dificultad que a mayor desarrollo corresponde mayor dependencia y mimetismo artístico”. Traba, “La cultura de la resistencia”, ed. cit., p. 41.

⁴⁶ *Ibíd.*

⁴⁷ Traba, *Dos décadas vulnerables*, 55.

⁴⁸ *Ibíd.*, pp. 66-67.

⁴⁹ *Ibíd.*, p. 69.

“cuatro siglos de dominaciones culturales sucesivas”⁵⁰), y se habla de procesos de transferencia y flujo para pensar la situación contemporánea (vgr. la de los sesenta) de dependencia y neo-colonialismo, lo cierto es que si los dependentistas trazan líneas hacia el interior de América Latina y desde América Latina hacia Estados Unidos, Traba piensa también en las rutas que llevan desde Estados Unidos hacia América Latina. De ahí que dedique una de las secciones de *Dos décadas vulnerables* a lo que denomina “Primera posición: Estados Unidos *versus* Latinoamérica”. En ella problematiza el contenido de las señales que emanan del “centro emisor”: el expresionismo abstracto, el minimalismo, el pop, los happenings, ambientaciones y ensamblajes. De este modo, si bien el dependentismo caracteriza los nexos entre centro y periferia, la determinación de los procesos internos de las sociedades metropolitanas y su discusión crítica aparece como menos importante. En esto, valga la precisión, hay una mayor cercanía con el trabajo de Ribeiro, quien también le presta atención a los pueblos angloamericanos en *Las Américas y la civilización*⁵¹.

A modo de síntesis, puede sostenerse que Traba se ubica como un punto de encuentro y ensamblaje de diversas tradiciones que se encuentran operativas en el campo intelectual latinoamericano de los sesenta. Dichas tradiciones le sirven para contribuir a una crítica de procesos de modernización cultural que refuerzan la condición colonial generalizada de la región. Para ello es que recurre al arsenal teórico que se dibuja a contraluz en los párrafos precedentes, en los cuales se despliegan afinidades retóricas y argumentativas que le dan un rendimiento analítico al pensamiento social latinoamericano de la época en el campo de las artes plásticas *sin* hacer derivaciones mecánicas o subordinaciones supraestructurales.

Bibliografía

Alburquerque, Germán. *La trinchera letrada. Intelectuales latinoamericanos y Guerra Fría*. Santiago: Ariadna, 2011.

⁵⁰ Traba, *Dos décadas vulnerables*, ed. cit., p. 55.

⁵¹ Cf. Ribeiro, *Las Américas y la civilización*, ed. cit., pp. 383-417.

Berrios, Pablo. “Estrategias de inserción del arte latinoamericano: el internacionalismo en Jorge Romero Brest y el latinoamericanismo en Marta Traba”. Tesis de Magíster en Estudios Latinoamericanos, Universidad de Chile, 2011

Cardoso, Fernando Henrique y Enzo Faletto. *Dependencia y desarrollo en América Latina. Ensayo de interpretación sociológica*. México: Siglo XXI, 1978.

Coelho, Haydée Ribeiro. “Ángel Rama y Darcy Ribeiro: compartiendo la amistad, los textos y el exilio”. *El Matadero* 6 (2009): 194-204.

Colombres, Adolfo. “El legado antropológico de Darcy Ribeiro”. *Casa de las Américas* 267 (2012): 70-76.

Devés, Eduardo. *El pensamiento latinoamericano en el siglo XX*, tomo II. Desde la CEPAL al neoliberalismo (1950-1990). Buenos Aires: Biblos, 2003.

Fanon, Frantz. *Piel negra, máscaras blancas*. Madrid: Akal, 2009.

Gilman, Claudia. *Entre la pluma y el fusil. Dilemas y debates del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2003.

Giraldo, Efrén. *Marta Traba: crítica de arte latinoamericano*. Medellín: La Carreta, 2007.

Giunta, Andrea. “Introducción. Ver y Estimar. Una revista, una asociación”. En *Arte de posguerra: Jorge Romero Brest y la revista Ver y estimar*, compilado por Andrea Giunta y Laura Malosetti Costa, 19-33. Buenos Aires: Paidós, 2005.

Giunta, Andrea. *Vanguardia, internacionalismo y política. Arte argentino en los años sesentas*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2008.

Giunta, Andrea y Laura Malosetti Costa. Presentación de *Arte de posguerra: Jorge Romero Brest y la revista Ver y estimar*, compilado por Andrea Giunta y Laura Malosetti Costa, 15-17. Buenos Aires: Paidós, 2005.

Grosfoguel, Ramón. “Developmentalism, modernity, and dependency theory in Latin America”. En *Coloniality at large. Latin America and the Postcolonial Debate*, editado por Mabel Moraña, Enrique Dussel y Carlos A. Jáuregui, 307-331. Durham/London: Duke University Press, 2008.

Gunder Frank, André. *Lumpenburguesía: lumpendesarrollo. Dependencia, clase y política en Latinoamérica*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1970.

King, John. *El Di Tella y el desarrollo cultural argentino en la década de los sesenta*. Buenos Aires: Asunto Impreso, 2007.

Koselleck, Reinhart. *Futuro pasado: para una semántica de los tiempos históricos*. Barcelona: Paidós, 1993.

Memmi, Albert. *The colonizer and the colonized*. Boston: Beacon Press, 1970.

Rancière, Jacques. *El desacuerdo: política y filosofía*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1996.

Ribeiro, Darcy. *Las Américas y la civilización. Proceso de formación y causas del desarrollo desigual de los pueblos americanos*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1992.

Rojas, Rafael. “Anatomía del entusiasmo. Cultura y Revolución en Cuba (1959-1971)”. En *Historia de los intelectuales en América Latina*, vol. II. Los avatares de la “ciudad letrada” en el siglo XX, bajo la dirección de Carlos Altamirano, 45-61. Buenos Aires: Katz, 2010.

Terán, Oscar. “Cultura, intelectuales y política en los ‘60”. En *Escritos de vanguardia. Arte argentino de los años ‘60* editado por Inés Katzenstein, 270-283. New York/Buenos Aires: The Museum of Modern Art/Fundación Espigas/Fundación Proa, 2007.

Traba, Marta. *Dos décadas vulnerables en las artes plásticas latinoamericanas, 1950-1970*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005.

Traba, Marta. “La cultura de la resistencia” en *Mirar en América*, 37-57. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 2005.

Varela, Mirta. “Intelectuales y medios de comunicación”. En *Historia de los intelectuales en América Latina*, vol. II. Los avatares de la “ciudad letrada” en el siglo XX, bajo la dirección de Carlos Altamirano, 759-781. Buenos Aires: Katz, 2010.

Vior, Eduardo J. “Perder los amigos, pero no la conducta. Tercerismo, nacionalismo y antiimperialismo: *Marcha* entre la revolución y la contrarrevolución(1958-74)”. En *Marcha y América Latina*, editado por Horacio Machín y Mabel Moraña, 79-121. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2003.