

Índice

Prefacio	7
Introducción	9
<i>Thomas Bremer / Verónica Abrego</i>	
El Movimiento por la Paz y América Latina. Notas sobre María Rosa Oliver y una red intelectual antiimperialista en la primera Guerra Fría	43
<i>Adriana Petra</i>	
Con verdadero amor maternal: la restauración de la catedral del Cusco y los orígenes de la cooperación española en el Perú (1950-1953)	67
<i>Raúl Asensio</i>	
Solidaridad: América Latina y Europa. El caso de la revista <i>Espiral</i>	95
<i>María Clara Bernal</i>	
Burocracia para construir una amistad socialista: los acuerdos culturales entre Cuba y Bulgaria (1960-1989)	113
<i>Emilio J. Gallardo-Saborido / Jesús Gómez-de-Tejada</i>	
Una ciudad inventada: los exiliados homosexuales argentinos en la España de la transición democrática (1973-1983)	135
<i>Javier Fernández-Galeano</i>	
Un museo en el exilio: Mário Pedrosa y el arte como resistencia	165
<i>Elisa Amorim Vieira</i>	
Comprender los medios de comunicación: las extensiones del <i>Mail Art</i> . Cómo los intercambios postales marcaron el campo artístico sud-atlántico en la década de 1970	181
<i>Pablo Santa Olalla</i>	
Los huevos de Europa. Conversación con Clemente Padín	205
<i>Riccardo Bogliione</i>	

Intelectuales chilenos y argentinos: exilio, artes visuales, crítica y nuevas epistemes (1976-1986) <i>Pilar García</i>	215
Reporteros, pasadores y padrinos: (las otras) redes musicales del exilio chileno <i>Stefano Gavagnin / Laura Jordán González / Javier Rodríguez Aedo</i>	237
Músicos chilenos de <i>jazz</i> migrante durante el periodo de la dictadura (1973-1989): el caso del saxofonista Raúl Gutiérrez Villanueva <i>Ricardo Álvarez Bulacio</i>	267
Julio Cortázar: militancia antidictatorial y redes humanitarias transnacionales (1974-1983) <i>Silvina Jensen</i>	283
Julio Cortázar y sus redes transatlánticas <i>Verónica Abrego</i>	303
Autoras y autores	352

Introducción

Thomas Bremer / Verónica Abrego

Pocas áreas de la historia contemporánea han recibido tanta atención por parte de las y los investigadores en los últimos años como la así llamada Guerra Fría, un conflicto al cual uno de sus mayores expertos, el historiador noruego Odd Arne Westad, se refiere en su trabajo de 2017 *The Cold War: A World History* con las siguientes palabras:

La Guerra Fría fue un enfrentamiento entre el capitalismo y el socialismo que tuvo su punto álgido en los años comprendidos entre 1945 y 1989, aunque sus orígenes se remontan mucho más atrás en el tiempo y sus consecuencias aún pueden sentirse en la actualidad.¹

Los “Estudios sobre la Guerra Fría” o, incluso, los “Nuevos Estudios sobre la Guerra Fría” han generado entretanto sus propios centros de investigación, órganos de publicación y conferencias especializadas, principalmente en los Estados Unidos. De esa manera han reforzado el ya existente predominio estadounidense en la elaboración de las fuentes históricas y, más que nada, en su interpretación desde la perspectiva de una de las partes del conflicto.

Aunque en un primer momento el caudal bibliográfico pueda impactar debido a su prolificidad, si se observan con mayor detenimiento las muchas decenas de volúmenes de literatura de investigación publicados en los últimos años, incluso solo de forma aleatoria, se puede ver que el foco de atención se centra predominantemente en los trabajos que analizan la relación entre las dos potencias hegemónicas, Estados Unidos y la Unión Soviética, dentro de sus respectivas esferas de influencia. Los trabajos sobre el accionar de países más pequeños o incluso de continentes enteros (Europa, Asia) se limitan en su mayoría a examinar su posición dentro del campo de conflicto entre los dos grandes actores, y del mismo modo se ocupan casi siempre de la acción gubernamental, de la historia diplomática, militar

1 Trad. del inglés: “The Cold War was a confrontation between capitalism and socialism that peaked in the years between 1945 and 1989, although its origins go much further back in time and its consequences can still be felt today” (Westad 2017, 1).

y económica, raramente del comportamiento de la sociedad civil, poco del de los intelectuales, y casi nunca de posicionamientos políticos más allá de la posibilidad de atribuirlos inmediatamente a uno de ambos bandos.²

Así se perpetúa una perspectiva que, como en los tiempos de la propia Guerra Fría, clasifica a todos los acontecimientos predominantemente como elementos de una contienda permanente en un conflicto estratégico e ideológico entre el “comunismo” y el “capitalismo”. Lo mismo sucede en el campo de la cultura, donde la lucha por la hegemonía entre las dos superpotencias se libró de forma decisiva en los países de Europa, dividida política e ideológicamente según esferas de influencia, irradiando desde allí a todo el mundo. “En Europa, la Guerra Fría dio forma a una nueva manera de transferir y vender ideas, valores, producciones y reproducciones”, escribe Jessica Gienow-Hecht en su panorama sobre el tema y sostiene:

El interés estatal, la estrategia geopolítica, las preconcepciones ideológicas, la obsesión por autodefinirse y el continuo desafío que significaba la imagen de ser el enemigo dictaron sus perfiles en un grado sin precedentes. En ese sentido, la Guerra Fría fue una guerra entre dos mundos y dos perspectivas diferentes, dos formas de organizar la vida cultural, dos posibilidades de definir la modernidad y de enfrentarse a su reto cultural más desalentador: cómo preservar la tradición cultural frente al inmenso cambio social que se acercaba.³

En el contexto europeo, tanto la política cultural estadounidense como la soviética pueden leerse como parte de un debate sobre la modernización cultural, en el que –de forma un tanto simplista y agudizada durante todo el periodo comprendido entre 1950 y 1990– el planteamiento estadounidense en materia de difusión tendió a concentrarse en el ámbito de lo popular, la cultura pop y el cine, mientras que el enfoque soviético hacía hincapié en la herencia cultural, el “humanismo”, la música clásica y la tradición literaria europea. Así, la política cultural soviética presentaba

2 Para una primera visión de conjunto, aunque a partir de 2010 y con una proporción significativa mucho mayor de literatura en inglés y solo una pequeña proporción de literatura en francés, alemán o español, véase “Bibliographical Essay” en Leffler y Westad 2010, vol. 1, 508-551, así como las referencias bibliográficas, en su mayoría extensas, de las obras citadas a continuación.

3 Trad. del inglés: “State interest, geopolitical strategy, ideological preconceptions, obsessive self-definition, and the continuous challenge of an enemy image dictated its contours to an unprecedented degree. In that sense, the Cold War was a war about two different Weltanschauungen, two ways to organize cultural life, two possibilities of defining modernity and grappling with its most daunting cultural challenge: how to preserve cultural tradition in the face of impending massive social change” (Gienow-Hecht 2010, 399).

a sus sociedades como herederas legítimas de la Ilustración europea y la estadounidense intentaba refutar la acusación de ser una sociedad y una nación sin tradiciones culturales, sin cultura, produciendo al mismo tiempo un fenómeno que el director de orquesta inglés Kriss Russman llamó polémicamente “la coca-colonización de la música” (Russman 2002; cf. también Fosler-Lussier 2015). Traducidas a la práctica, la promoción de exposiciones de arte contemporáneo estadounidense, semanas de cine o traducciones de autores contemporáneos estadounidenses en editoriales europeas políticamente “controlables”, por un lado, y las actuaciones de famosos pianistas, directores, orquestas y compañías de ballet soviéticos, por otro, solían oponerse, en una fórmula exagerada y concisa: Walt Disney y Jackson Pollock versus el Teatro Bolshói.⁴

El hecho de que casi todas las iniciativas culturales por parte de EE.UU., así como la multitud de programas de intercambio de científicos, estuvieran esencialmente controladas por los fondos de la CIA prácticamente desde el principio, las desacreditó considerablemente durante los años posteriores al final de la Guerra Fría. El espectacular estudio de Frances Stonor Saunders *Who Paid the Piper?*, publicado en 1999, y poco después la monografía de Hugh Wilford *The Mighty Wurlitzer. How the CIA Played America* (2008) demuestran que la CIA financió todo lo que podía “venderse” al público como un signo de la superioridad cultural estadounidense, desde los dibujos animados basados en *Rebelión en la granja* de George Orwell hasta los conciertos de jazz de Dizzy Gillespie o, en estrecha coordinación con el Museo de Arte Moderno, el pabellón de Estados Unidos en la Bienal de Venecia y la exposición de pinturas “expresionistas abstractas”.⁵ Pintores como Jackson Pollock —nacido en el oeste,

4 Una contextualización más amplia se encuentra en, por ejemplo, Prevots 1998; Cauté 2003; Sirinell y Souto 2008 [principalmente relacionados con el país]; Calandra 2011 (parcialmente idéntico a Calandra y Franco 2012); Jarausch, Ostermann y Etges 2017; Mikkonen, Scott-Smith y Parkkinen 2019; para el ámbito de la política cultural soviética, solo Nagornaja 2018 ofrece actualmente estudios más completos.

5 Frances Stonor Saunders (1999), *Who Paid the Piper? The CIA and the Cultural Cold War*, o la edición estadounidense con el título más neutro *The Cultural Cold War. The CIA and the World of Arts and Letters*, New York: New Press 2000; Hugh Wilford (2008), *The Mighty Wurlitzer. How the CIA Played America*. En concreto, sobre el papel del expresionismo abstracto en la Guerra Fría, véase Serge Guilbaut (1988), *Comment New York vola l'idée d'art moderne. Expressionisme abstrait, liberté et guerre froide* (nueva edición París: Hachette 2006); sobre el papel del arte y las revistas financiadas por la CIA, véase también, la publicación reciente y exhaustiva de Anselm Franke *et al.* (2021), *Parapolitics. Cultural Freedom and the Cold War*.

taciturno, bebedor empedernido, [...] el artista como cowboy, que dispara pintura desde la cadera, un héroe irrefutablemente americano” (Wilford 2008, 106)— así como toda la dirección artística de la muestra se prestaban a ser puestos en escena como ejemplos de una nueva y moderna alta cultura, la cual nunca hubiera podido emerger en la Unión Soviética debido al control estatal antiliberal de la producción artística.⁶

La “organización encubridora” más importante en el ámbito cultural, el Congreso por la Libertad de la Cultura (CCF), financiado por la CIA y fundado en París en 1950, fue un ejemplo de esa “ofensiva por la paz” destinada a que las galerías de arte y las salas de conciertos sirvieran de lugares de confrontación entre el poder y la política. En el apogeo de sus actividades, esta institución, que operó desde Francia durante 17 años, tenía oficinas de contacto en 35 países, organizaba conferencias internacionales, financiaba premios y galardones para artistas y escritores estadounidenses, y, sobre todo, se los otorgaba a personas de otras nacionalidades. En especial, trató de influir en más de 20 revistas de prestigio intelectual, en particular aquellas relacionadas a la “izquierda no comunista” (el término tenía incluso su propio acrónimo, “NCL”, “Non-Communist Left”), a través de una financiación encubierta, o impulsando su fundación desde un principio. Aparte de la famosa *Partisan Review* en los propios Estados Unidos, en Europa fueron objeto de atención *Encounter* (Inglaterra), *Preuves* (Francia), *Der Monat* (Alemania) y, en América Latina, los *Cuadernos* y *Mundo Nuevo*, entre otras.⁷

6 Como es de suponer, no siempre se pudieron evitar los contratiempos, por ejemplo, cuando el presidente Truman declaró ante un cuadro de Yasuo Kuniyoshi de un estilo análogo a Picasso: “Si eso es arte, yo soy un hotentote”, en la exposición “Advancing American Art”, financiada por la CIA (como se recoge en Cauter 2003, 545, 544). La gira por Argentina del más famoso de todos los poetas estadounidenses de la época, Robert Lowell, organizada minuciosamente en el verano de 1962, también acabó en un desastre cuando el autor dejó de tomar la medicación contra su síndrome maniaco-depresivo, se subió completamente desnudo a un monumento ecuestre en el centro de Buenos Aires y declaró ser el “César de Argentina” (Saunders 1999, 344-349, esp. 348).

7 Las revistas en cuestión (incluidas las de Asia, África y Oriente Medio) han sido retratadas por Scott-Smith y Lerg (2017); en cuanto a las revistas latinoamericanas, véase más abajo. Después de que la financiación del Congreso para la Libertad de la Cultura por parte de la CIA fuera descubierta gracias a investigaciones periodísticas en 1967, este fue inmediatamente disuelto. Por otra parte, la Agencia de Información de los Estados Unidos (USIA), fundada en 1953, que gestionaba principalmente bibliotecas y en Alemania también la emisora de radio RIAS, existió con este nombre hasta 1999 y luego fue integrada al Ministerio de Asuntos Exteriores (Grémion 1995).

Por otra parte, era un hecho conocido y público que las iniciativas culturales soviéticas, aunque actuaran en colaboración con las organizaciones de los respectivos partidos comunistas nacionales, recibían fondos estatales y estaban supeditadas a las autoridades del estado, es decir, dependían de su aprobación o rechazo, siendo este uno de sus flancos débiles y objeto de ataques por parte de las iniciativas estadounidenses. En concreto, el Congreso por la Libertad de la Cultura tenía su correlato soviético en el Consejo Mundial de la Paz, fundado en 1948 en Breslavia/Wroclaw, una institución que al principio también había tenido su sede en París para operar más tarde desde Praga. Su primer presidente fue el famoso físico Frédéric Joliot-Curie, yerno de Marie Curie, y su vicepresidente, el escritor ruso Ilya Ehrenburg. Fue justamente para el Congreso Mundial de la Paz organizado en París en 1949 que Pablo Picasso diseñó la silueta de su famosa paloma de la paz. Aunque la pugna no se declarara abiertamente, los conceptos ideológicos centrales defendidos por cada institución, “Libertad/Freedom” y “Paz/Mir”, ya en los años cincuenta se vinculaban inmediatamente a una posición política en la lucha hegemónica bipolar. Gabriela Mistral, la poeta chilena, primera –y única– latinoamericana en ser galardonada con el Premio Nobel de Literatura, hablaba de la “paz” como una “palabra maldita” y la escritora argentina María Rosa Oliver afirmaba: “Estoy a favor de la paz, pero no puedo decirlo, porque enseguida creen que soy una comunista” (ambas citadas en Iber 2015, 67).

En definitiva, en el campo de la cultura la orientación política prevaleció de forma abrumadora: en los estados “occidentales” de la Europa dividida predominaron las iniciativas culturales y, por supuesto, de propaganda estadounidense, mientras que en los estados “orientales” preponderaron las iniciativas culturales y, por supuesto, de difusión soviética; en suma: la “Guerra Fría cultural” fue una parte tan importante de la pugna entre las grandes potencias como lo fue la “Guerra Fría diplomática”.

La Guerra Fría y América Latina

La Guerra Fría no fue un conflicto real entre naciones, pues ambas superpotencias se cuidaron de no entrar en hostilidades directas entre sí. La crueldad y la brutalidad que la caracterizaron fueron, sin embargo, equivalentes. “Los aspectos más importantes de la Guerra Fría no fueron ni militares ni estratégicos, ni estuvieron centrados en Europa”, se lee en Odd

Arne Westad, “sino que estuvieron relacionados con el desarrollo político y social del Tercer Mundo”.⁸

En el caso de América Latina, se puede distinguir ciertamente entre un periodo “antes de 1959” y otro “después de 1959”, en el que la revolución en Cuba marca la línea divisoria. Con Germán Albuquerque Fuschini puede identificarse además una “latinoamericanización” general de la Guerra Fría a partir de 1959, pues entonces el continente se colocó por primera vez en el centro de los debates políticos mundiales (2011, 289 y ss.). Desde el punto de vista político, la situación de América Latina en el marco de la Guerra Fría estuvo marcada por tres acontecimientos determinantes:

El primer hito decisivo tuvo lugar en 1954 con la intervención de la administración de Dwight Eisenhower contra el gobierno electo de Guatemala bajo la presidencia de Jacobo Árbenz, quien se había comprometido a promover una política de reformas de gran alcance incluyendo una reforma agraria y que, por tanto, entraba en conflicto sobre todo con los intereses de la United Fruit Company. En 1952, Árbenz expropió las tierras baldías –incluidas aquellas que pertenecían a empresas estadounidenses– y las repartió entre cientos de miles de familias campesinas que hasta entonces carecían de tierras. Los antiguos propietarios consideraron que la indemnización pagada era demasiado baja (aunque ellos mismos la habían calculado previamente para ahorrar impuestos); el gobierno de Washington protestó en vano. En junio de 1954, tropas rebeldes entrenadas por los Estados Unidos invadieron el país con el apoyo de aviones de combate guiados por pilotos estadounidenses. Árbenz dimitió y la mayoría de las reformas sociales se revirtieron. Aunque la Unión Soviética no estuvo involucrada en el golpe, pues Guatemala era demasiado remota e insignificante como para que su política exterior pudiera tener una influencia decisiva y, además, en la década de 1950 la KGB solo tenía tres residencias en toda América Latina, en México, Buenos Aires y Montevideo (Andrew y Mitrokhin 2018, 27), el país no logró recuperarse ni a mediano ni a largo plazo. La pugna se prolongó en una cruenta guerra civil de varias etapas que duró al menos desde 1960 hasta 1996 e incluyó, entre 1981 y 1983, el asesinato y desaparición forzada de unas 200 000 víctimas mayormente indígenas en la región petrolera del Triángulo Ixil, el así llamado genocidio

8 Trad. del inglés: “The most important aspects of the Cold War were neither military nor strategic, nor Europe-centred, but connected to political and social development in the Third World” (Westad 2005, 396; véase también McMahon 2013).