

**Paula
Barreiro
López**

Université Grenoble-
Alpes,
Grenoble, Fr.

**Juliane
Debeusscher**

Universitat
de Barcelona,
Barcelona, Esp.

REDES Y CIRCULACIONES EN LA GUERRA FRÍA: DIÁLOGOS Y PRÁCTICAS INTERCULTURALES EN EL SUR GLOBAL (1957-1991)

Durante la Guerra Fría, las transformaciones sociales, así como las innovaciones materiales—incluyendo, entre otros, avances radicales en los campos de la información, la comunicación, la aerodinámica y las tecnologías cibernéticas (tanto para fines militares como civiles)—favorecieron la creación de redes transnacionales que pusieron en fructífero diálogo las artes visuales, la literatura, la arquitectura, la crítica de arte y la teoría. Los intercambios de información, de saberes y de experiencias trascendieron la división en dos bloques ideológicos, y muy a menudo las ideas no se circunscribieron exclusivamente a una región o escena específicas, si no que circularon más allá de las

fronteras, generando diálogos interculturales que pusieron en cuestión las geografías bipolares y no-alineadas de la Guerra Fría.

Las migraciones y colaboraciones artísticas alimentaron tanto los contactos cruzados entre espacios considerados como centro(s) y periferia(s), como entre diferentes ámbitos profesionales y disciplinarios. Posibilitaron, además, la creación de nuevos espacios—plataformas o lugares intermedios—donde las ideologías en disputa y las concepciones antagonistas a una visión estática de la Guerra Fría podían expresarse. Los intercambios transnacionales y transcontinentales promovieron, también, un impulso general de solidaridad social y política entre los actores involucrados, a la vez que de resistencia frente a los marcos hegemónicos de las superpotencias. Tanto las expresiones de solidaridad manifestadas mediante las políticas culturales de los estados, cómo las iniciativas individuales o colectivas desde los márgenes del sistema se convirtieron en fenómenos recurrentes. Desde el final de los años cincuenta en adelante, a raíz de las luchas antiimperialistas y de descolonización, las interacciones desarrolladas en el marco de esas redes favorecieron un giro utópico y socialista que tendría un impacto considerable en lo que empezaba a ser designado como el sur global.

Este número monográfico de *REG/AC* cartografía algunas de las redes culturales de la Guerra Fría (1957-1991) desarrolladas a través de, o en contacto con, el sur transatlántico y el pacífico, teniendo en cuenta las relaciones sociales y políticas generadas a su alrededor, así como sus puntos de encuentro—y a menudo fricción—con las agendas institucionales y el ámbito de la participación ciudadana. Se interesa, por tanto, por las dinámicas complejas a través de las cuales los agentes culturales lidiaron con las disonancias sociales, económicas y

geográficas implicadas por estas transferencias, mientras se expresaban unas afinidades culturales a partir del lenguaje, la ideología, la religión y la historia en un espacio geográfico específico.

Dicho “sur trasatlántico/pacífico” alude a una configuración espacial y geopolítica compleja, que comprende, por un lado, los océanos Atlántico y Pacífico, como espaldas dorsales alrededor de las cuales intereses políticos, económicos, militares y culturales se agruparon e interactuaron entre sí y desde las cuales se pusieron en marcha políticas culturales y artísticas específicas. Siguiendo las reflexiones de Levander y Mignolo, comprendemos el “sur” como una entidad configurada en la lucha y los conflictos entre una dominación imperial global de las superpotencias durante la Guerra Fría y las fuerzas emancipatorias y decoloniales que conformaron diseños globales.¹ Como recurso metodológico en el marco de una historiografía cultural del periodo la Guerra Fría, esta noción permite complejizar un escenario basado en la relación bipolar Oeste/Este y convocar problemáticas no solo vinculadas a las luchas ideológicas y sus declinaciones en territorios aliados, sino también a otros (des)equilibrios de carácter económico, de género, racial, visual, que se manifestaron precisamente durante los procesos de transferencia y a través de las producciones derivadas de estos.

El sur trasatlántico/pacífico se presenta, por lo tanto, como una compleja unidad de análisis que fomenta una mirada transnacional, centrada en la movilidad y flujos que sustentaron relaciones, diplomacias, encuentros, migraciones y diásporas de agentes, prácticas y objetos. Reenvía a una geografía política, social y cultural, que tuvo un

¹ Ver “Introduction” (2011), en Levander, Caroline y Mignolo, Walter (eds.), *The Global South*. 5:1 Marzo, 3.

papel importante en la orientación y la agencia de relaciones específicas entre individuos y colectivos sociales, así como prácticas artísticas y culturales durante la Guerra Fría.

Si bien es cierto que este espacio fue un agente más en la configuración de la hegemonía cultural de las superpotencias, delimitando fronteras entre el norte y el sur, desarrollar una lectura crítica del mismo es fundamental para articular un espacio tricontinental tanto geográfico, como cultural y político en otros términos. Hablar de un “sur trasatlántico/pacífico” permite pensar un espacio real e imaginado en el que, durante un período histórico específico, se negociaron identidades, se ejercieron políticas raciales y culturales hegemónicas, pero también se produjeron sincretismos productivos, conocimientos compartidos y se vehicularon respuestas disidentes al orden geopolítico de la Guerra Fría, que configuraron modelos alternativos de convivencia y relación.²

Junto con el análisis de las múltiples interacciones proporcionadas a través de estas redes culturales, este número plantea investigar hasta qué punto tales circulaciones e intercambios de modelos, no solo reflejaron, sino que participaron en la subversión de las políticas de la Guerra Fría. Busca además discutir de manera crítica la implicación de dichos intercambios en la construcción de movimientos transnacionales, que anticiparon y alimentaron narrativas y estructuras de una sociedad posmoderna y multicultural post-1989. A ese respecto, la visión de proximidad que ofrecen los estudios de caso reunidos aquí permite captar una pluralidad de expresiones y reacciones, y

² Ver Gardner, Anthony y Greene, Charles (2014), “South as method? Biennials past and present.” En Galit Eilat et al. (eds.), *Making Biennials in Contemporary Times, Essays from the World Biennial Forum no2*. São Paulo: Biennial Foundation Fundação Bienal de São Paulo y Instituto de Cultural Contemporânea, 28-36.

relacionarlas tanto con las circunstancias locales de su emergencia, como con los factores globales que afectan sus trayectorias.

Tomando este punto de partida, algunas de las preguntas que vertebran este número monográfico son: ¿De qué manera las redes de colaboración dieron forma y transformaron espacios y plataformas que pusieron en diálogo una amplia gama de actores culturales y sociales? ¿Qué tipo de intercambios entre diferentes disciplinas se desarrollaron a través de estas redes? ¿Cuáles eran los medios y las estructuras mediante los cuales objetos e ideas podían circular, y cómo influían en las formas y contenidos de los mismos? ¿Cómo estos intercambios múltiples participaron, o interfirieron en las políticas de representación y de expresión de la Guerra Fría, así como en su retórica ideológica?

¿Cómo se revela la dimensión poética y estética de los procesos apenas descritos, y en qué medida impulsa la construcción de imaginarios transculturales (poniendo en juego, por ejemplo, el internacionalismo, la solidaridad y la libertad)? ¿Qué condiciones materiales e ideológicas determinaron estos intercambios (desplazamientos debidos al exilio, migración o motivos profesionales, adhesión a ideologías y causas políticas, o también a necesidades individuales de comunicación e intercambio)? ¿Qué puede aportar el estudio de estas redes a un cambio de paradigma en la historiografía de la Guerra Fría?

Las contribuciones reunidas en este número abarcan estas cuestiones desde una multiplicidad de perspectivas, poniendo en relieve aspectos significativos del cruce entre producción cultural y circulaciones, entre cuales destacan cuatro ejes de análisis: Las revistas, como plataformas privilegiadas de comunicación y circulación; la imagen (en particular fotográfica) como vehículo de solidaridad y propaganda; la movilidad

de los artistas y los agentes viajeros; y finalmente, el productivo cruce entre políticas y poéticas culturales transnacionales.

Revistas: plataformas de comunicación y circulación

Las revistas y publicaciones periódicas tuvieron un papel esencial en la distribución de ideas e imágenes, a la vez que favorecieron la comunicación entre autores y creadores activos en lugares distantes. **Gabriela Aceves** contempla la trayectoria de la revista *El Corno Emplumado/ The Plumed Horn*, publicada en México en los años 1960s. Con la ambición de poner los hemisferios norte y sur en contacto—especialmente en el continente americano—sin establecer una relación de dominación y dependencia, la revista ponía en práctica el principio de multidireccionalidad, gracias a ediciones bilingües que favorecían la circulación de contenidos más allá de su zona de recepción establecida. Aceves hace hincapié en la dimensión experimental de la revista y su carácter ecléctico e inclusivo, especialmente con respeto de las ideas e ideologías políticas. Su atención a los contenidos visuales le permite insistir en el papel de las revistas como soportes y vehículos privilegiados para una producción artística experimental, que traspasa las divisiones y jerarquías culturales. El artículo reafirma la importancia de la década de los años sesenta como momento de emergencia de una contra-cultura móvil y protoglobal, susceptible de ser enviada y compartida más allá de las fronteras y divisiones de la Guerra Fría.

Mientras Aceves apunta a algunas de las contradicciones del *El Corno Emplumado*, que manifestaba la voluntad de ser contra-cultural y anti-establishment, aun si recibía financiación del estado mexicano, la contribución de **Christian Padilla** ahonda en la connivencia entre cultura y capital privado de las grandes empresas monopolistas. Padilla

examina el caso de la revista *Lámpara* editada en Colombia por la Standard Oil Company a partir del año 1952 y activa durante varias décadas. Inicialmente enfocada a temáticas vinculadas al petróleo y al comercio, la revista se convirtió rápidamente en un importante canal de difusión de ideas y prácticas de artistas e intelectuales colombianos. Por un lado, *Lámpara* aparece como impulsora de la producción nacional y de formas específicas—una “cultura ESSO”, según Marta Traba—, como lo demuestra el caso del fotógrafo Leo Matiz. La atribución de premios literarios o artísticos por parte de ESSO (filial colombiana de la Standard Oil Company) pone en evidencia la relación entre patrocinador y producción cultural nacional, mediada por la figura de Álvaro Mutis. Por otro lado, más allá del soporte visible a las artes—que dio lugar a una serie de colaboraciones en las cuales participaron figuras como José Gómez Sicre y Traba, y exposiciones itinerantes en Estados Unidos y Europa occidental—, el artículo pone en relieve el papel de las publicaciones culturales impulsadas por empresas petroleras, como acciones desarrollistas y formas de control sobre una producción local para mantener una estabilidad política y económica en la región, limitando las actividades revolucionarias o socialistas.

Fotografías e imágenes, como vehículos de propaganda y solidaridad

Los cruces entre políticas nacionales, diplomacia e intereses económicos privados estaban también en juego en otros ámbitos y geografías.

A partir de una fotografía de un artesano vietnamita publicada en la revista de diseño estadounidense *Interiors*, **Jennifer Way** propone una reflexión sobre, por un lado, las modalidades de producción y

circulación de objetos creados por artesanos vietnamitas para los hogares estadounidenses y, por otro, las representaciones fotográficas de la figura del artesano como paradigma de la relación de poder entre Estados Unidos y Vietnam; una relación además mediada, según propone la autora, por una dimensión de género. Way explica cómo la diplomacia estadounidense en Vietnam del Sur, dedicada, en gran parte, a limitar la influencia de la república socialista establecida en Vietnam del Norte en el Sur, se ejercitaba mediante apoyo económico a la artesanía local. Se fomentaba la producción y la venta de productos para el hogar, justo en un momento de desarrollo de la clase media, promoviendo una cultura de consumo. Un agente importante de este proceso fue el diseñador industrial Russel Wright, cuyo conocimiento técnico y habilidades industriales—asociados con una idea de la masculinidad, sugiere Way—se contraponen en sus retratos fotográficos, con las representaciones feminizadas del artesano asiático como arquetipo del sujeto colonizado. El artículo destaca así el papel de la fotografía impresa en revistas como vehículo de reafirmación de poder y autoridad en el sureste asiático, poniendo énfasis en el género como marcador importante de dicha relación.

La circulación de fotografías (o imágenes extraídas de películas) aparece nuevamente en el texto de **Laura Ramírez Palacio**, esta vez en relación con expresiones de solidaridad cristalizadas en torno a la figura del niño combatiente en El Salvador, a lo largo de los años 1980s. Examinando su difusión por redes de solidaridad internacional europeas, la autora procura un análisis de los motivos visuales vinculados a la infancia que circularon con la complicidad de fotógrafos y periodistas extranjeros, algunos directamente implicados en comités nacionales de solidaridad con El Salvador. Variaciones en la construcción de las imágenes y su montaje en distintos soportes

publicables han influido en la percepción cambiante de participación de niños y niñas en el conflicto armado. A partir de materiales de archivos, Ramírez Palacio propone examinar estas imágenes en su correlación para detectar los imaginarios sociales que se construyeron y se transformaron a partir de ellas, desde una mirada simpatizante sobre la infancia, hasta el uso identitario de una imagen de la cual se elimina la noción de infancia, para favorecer nociones más abstractas y genéricas sobre la lucha armada antiimperialista. Ramírez Palacio observa que en contraste con otras visualidades relacionadas con los conflictos de la Guerra Fría, en el caso de Salvador y otros países de Centro América la figura del niño aparece no como víctima, si no como agente activo, sujeto deseante, implicado en el proceso revolucionario. Sugiere que la imagen del niño actuó como un punto de unión o encuentro, cristalizando un consenso transnacional que permitió vehicular ciertas representaciones de las guerrillas salvadoreñas.

Artistas y agentes viajeros

Mientras los artículos de Laura Ramírez Palacio y Jennifer Way desvelan la fuerte participación de agentes mediadores—la mayoría occidentales—en la construcción y distribución de imágenes a un público amplio, las contribuciones de **Neus Moyano** y **Ornela Barisone** contemplan procesos de desplazamiento e intercambio que potenciaron la circulación de ideas y artefactos en un ámbito más específicamente artístico en expansión.

Cuestionando las lecturas simplistas que ven como condición para el desarrollo del arte brasileño de vanguardia la presencia de artistas europeos en Brasil, Neus Moyano examina las trayectorias cruzadas de diferentes agentes implicados en el intercambio entre la Escuela de

Ulm, en Alemania, y países de América del Sur como Argentina y sobretodo Brasil, entre los años 1950s y 1970s. Entre ellos, Tomás Maldonado y Max Bill; el primero desde Argentina a la escuela de Ulm, el segundo desde Ulm hacia Brasil. El artículo reconstruye estos recorridos transnacionales y las personas vinculadas a ellos, con puntos de inflexión materializados en exposiciones, publicaciones y obras. El texto enfatiza la multidireccionalidad de los intercambios, contradiciendo así visiones unilaterales.

Tanto en el análisis de Neus Moyano, como en la contribución de Ornela Barisone la relación de países latinoamericanos con Europa deja de ser un condicionante unilateral para contemplarse como un elemento integrante de un proceso sintético y sincrético más complejo, en el cual ambas partes se retroalimentan. Barisone estudia la figura del artista Carmelo Arden Quin, cofundador del arte Madí en los años 1940s. Su análisis se centra en Buenos Aires y París, para proponer una lectura donde ambas ciudades aparecen no tanto como centros representativos de sus estados nación, sino más bien como lugares de confluencia de individuos y experiencias creativas, tejiendo relaciones entre poesía y artes visuales. Si bien el encuentro cosmopolita entre el poeta visual Julien Blaine y Arden Quin en París tuvo una repercusión evidente en la práctica de ambos a finales de los años cuarenta, en particular con la incorporación de una dimensión más “participativa” en el arte de Quin, la autora sugiere que estas transformaciones se hicieron más claras a posteriori, en las páginas de la argentina revista *Robho* publicada dos décadas después.

Integrando la cuestión de la movilidad artística y su relación con los avances en materia de industria y tecnología de la información, **Pablo Santa Olalla** examina las condiciones de desarrollo del conceptualismo

en los años setenta y sus conexiones con la evolución de la aviación comercial. Además de un análisis detallado y documentado de la emergencia de la *Jet Age*, propone en su artículo el concepto de “agente viajero” para designar artistas o agentes culturales que “hicieron del viaje parte de su propia agencia”. Introduce así, en el marco de radicales cambios industriales y tecnológicos, la dimensión de movilidad en sus investigaciones artísticas. Entre ellos, se encuentran On Kawara, Antoni Muntadas y Carlos Ginzburg. Más allá de nuevas formas de ocupar y desplazarse en el espacio físico y geográfico—las cuales, sugiere Santa Olalla, ponen en cuestión las distinciones entre centros y periferias, en particular desde lo que denomina “el espacio sud-atlántico del conceptualismo”—, los agentes viajeros operaron también desplazamientos metodológicos y epistemológicos, empujando límites establecidos en el arte.

Políticas y poéticas culturales

En el mismo contexto de los años setenta estudiado por Santa Olalla, el Centro de Arte y Comunicación (CAYC) de Buenos Aires, impulsado por Jorge Glusberg, se afirmó como una institución descentrada, estableciendo alianzas con otros lugares y agentes provenientes de países considerados como “marginales”. El análisis de **Katarzyna Cytlak** busca complejizar las lecturas que han visto en Jorge Glusberg el simple promotor y agente de internacionalización de un modelo específico—a menudo estereotipado—de arte latinoamericano, respondiendo a las expectativas de los países occidentales. Con un enfoque transregional, su texto se adentra en un aspecto aun poco explorado de la actividades del crítico argentino, exponiendo su ambición de generar contactos con países pertenecientes a la órbita

soviética en Europa del Este, creando así alianzas y redes de visibilidad fuera del sistema y mercado artístico occidental. Cytlak no solo revela esta faceta del CAYC a través de una documentación de exposiciones, sino que apunta también al carácter fluctuante de las lecturas políticas aplicadas a estas prácticas, según los contextos y las experiencias sociopolíticas a las cuales se vincularon.

La política mediada por experiencias de migración, resistencia y memoria, aparece como un aspecto clave en la práctica de la artista visual chilena Cecilia Vicuña, mezclada, sin embargo, con otros elementos de carácter biográfico y personal, a veces onírico. La carta dirigida por **Giulia Lamoni** a la historiadora y crítica de arte Carla Machiavelo a modo de apertura de un diálogo, tiene como hilo conductor la trayectoria de Vicuña y su estrategia estética, relacionada con su experiencia de migración y exilio en Londres en los años setenta. En el contexto de la Guerra Fría, teatro de conflictos que no se mantuvieron en la esfera de influencia de las dos superpotencias, si no que afectaron múltiples territorios y poblaciones, numerosos artistas operaron en algunos casos como testimonios o catalizadores de imágenes para dar a conocer estos conflictos y exponer su propio posicionamiento político e ideológico. En el caso de Cecilia Vicuña, el concepto de *suturación* le permite describir el *modus operandi* de la artista, que procede a una inscripción de elementos y objetos reflejando la cotidianidad en su país de origen, Chile, en la realidad londinense. Sus obras sirven como testimonios de una condición de desarraigo que no deja de ser fecunda; fuente de relatos y resistencias transoceánicas.

Se podría hablar también de relato transoceánico en el caso de Linda Kitson, cuyo recorrido atípico se expone en el artículo de **Clare Carolin**. Kitson, ilustradora inglesa, fue enviada con las tropas británicas para

documentar el conflicto militar entre Reino Unido y Argentina por el control y la posesión de las Islas Malvinas en el 1982. Tras una reconstrucción de las condiciones sociopolíticas que precedieron el viaje de Kitson, insistiendo en el discurso defensivo de la clase política dominante en Reino Unido a lo largo de los años setenta, Carolin reflexiona sobre los puntos de contacto y disyunción—empezando con la cuestión de género—entre, por un lado, el viaje de Kitson y su misión de *informar* (en inglés, *report*) mediante sus dibujos y, por otro lado, las obras pictóricas con escenas de tortura e interrogación de Leon Golub expuestas en Londres en la misma época, portadoras de la misma intención de documentar hechos acontecidos en lo que Carolin designa como un sur global “genérico”, reflejo de un imaginario occidental moldeado por la geopolítica.

El mapa conceptual, ideológico y cultural dibujado gracias a las contribuciones reunidas en este número monográfico **Redes y circulaciones en la Guerra Fría: diálogos y prácticas interculturales en el sur global (1957-1991)** ofrece una perspectiva dinámica, en la que las trayectorias individuales se cruzan con los procesos colectivos, generando así propuestas estéticas y formas de conocimiento particularmente permeables a impulsos e influencias provenientes de otros espacios y esferas. Estas contribuciones dialogan, sin dudas, con los análisis y debates sobre el periodo de la Guerra Fría generados en el marco de la plataforma internacional de investigación *Modernidad(es) Decentralizada(s): Arte, política y contracultura en el eje transatlántico durante la Guerra Fría* (proyectos: HAR2014-53834-P y HAR2017-82755-P), en los que se encuadra esta publicación.³

³ Una parte de los textos reunidos fueron presentados en una primera versión en el marco del programa científico de dicha plataforma, consultable en www.modernidadesdescentralizadas.com.

Ampliando el espectro de los fenómenos de circulación e intercambio que contribuyeron a descentrar los ejes dominantes, las contribuciones aquí reunidas, trazan una historia transnacional y transcontinental compleja, donde los procesos de globalización que marcan nuestra contemporaneidad ya están en marcha.