



**ACADEMIA NACIONAL DE ESTUDIOS POLÍTICOS Y ESTRATÉGICOS**  
**ANEPE**

**REVISTA**  
**POLÍTICA Y ESTRATEGIA**

Nº 121 ENERO - JUNIO 2013

**ARTÍCULOS**

- SITUACIONES INTRAESTATALES Y SUS EFECTOS EN LA SEGURIDAD INTERNACIONAL: EL CASO DE SOMALIA ENTRE LOS AÑOS 2007 Y 2010  
ALEJANDRO AMIGO TOSSI
- LA DIMENSIÓN POLÍTICA Y ESTRATÉGICA DE LA CULTURA: INTELLECTUALIDAD Y ARTE DURANTE LA GUERRA FRÍA CULTURAL  
FRANCISCO J. RUIZ DURÁN  
JOSÉ A. PEÑA RAMOS

**TEMAS DE ACTUALIDAD**

- DESAFÍOS ÉTICOS QUE PRESENTA LA ROBÓTICA  
MIGUEL A. VERGARA VILLALOBOS
- ORÍGENES Y DESARROLLO DEL CRIMEN ORGANIZADO EN AMÉRICA LATINA (1916-2013)  
MIGUEL ORTIZ SARKIS
- LAS CRISIS DE GOBERNABILIDAD DE BOLIVIA (2000-2005), SU RELACIÓN CON LA DEBILIDAD DEL ESTADO Y LA SEGURIDAD REGIONAL  
CAROLINA SAMPÓ

---

## LA DIMENSIÓN POLÍTICA Y ESTRATÉGICA DE LA CULTURA: INTELLECTUALIDAD Y ARTE DURANTE LA GUERRA FRÍA CULTURAL<sup>∞</sup>

FRANCISCO J. RUIZ DURÁN\*  
JOSÉ A. PEÑA RAMOS\*\*

### RESUMEN

*El paradigma central de la Guerra Fría fue una batalla de ideas, no una batalla militar, económica o política. El presente artículo analiza la participación de intelectuales y artistas en la guerra propagandística que tuvo lugar en el mundo durante buena parte del siglo XX, en un contexto en el que la cultura se concebía como un arma verdaderamente eficaz. Así, de los intelectuales desilusionados con la utopía soviética surgió una nueva izquierda no comunista que, en comunión con los servicios de inteligencia estadounidenses, dio lugar al nacimiento de un nuevo paradigma cultural mundial en el marco de la Guerra Fría Cultural.*

**Palabras clave:** *Cultura, Komintern, Partisan Review, Guerra Fría Cultural.*

## THE POLITICAL AND STRATEGIC DIMENSION OF CULTURE: INTELLECTUALITY AND ART DURING THE CULTURAL COLD WAR

### ABSTRACT

*The central paradigm of the Cold War was a battle of ideas, not a military, economic or political battle. This article analyses the contribution of intellectuals and artists to the propaganda war during the 20th century. It is argued that culture proved to be a very effective weapon back then. Left-wing intellectuals who were contrary to the Soviet Union project forged a novel no-communist thinking that, being supported by the US intelligent services, succeeded in the*

---

\* Doctor en Filosofía. Universidad de Extremadura. España. pacobadajoz@hotmail.com

\*\* Doctor en Ciencia Política. Universidad Pablo de Olavide, de Sevilla. España. japer@upo.es

<sup>∞</sup> Fecha de recepción: 191112

Fecha de aceptación: 030513

*creation of a new Worldwide cultural paradigm in the context of the Cultural Cold War.*

**Key words:** *Culture, Komintern, Partisan Review, Cultural Cold War.*

## 1. Los orígenes de la Guerra Fría Cultural

La Internacional Comunista –*Komintern*– en su séptimo congreso, celebrado en agosto de 1935 en Moscú, marcó la táctica para la derrota del fascismo: aunar a los intelectuales y a los liberales con los propios revolucionarios en el Frente Popular. Comenzaba el hito del movimiento antifascista, que llegaría a seducir –como se había previsto– a miles de burgueses idealistas y grandes figuras intelectuales para explotar la superioridad cultural del comunismo en sus propios países llegando directamente a las clases medias, e impedir así la victoria fascista encomendando a aquellos la misión de defender su cultura nacional ante la barbarie del fascismo. De esta manera ya en 1935 los escritores estadounidenses celebraron su primer congreso gracias a la revista *Partisan Review*; y en 1936 los artistas estadounidenses realizaron el suyo con la asistencia de figuras como “Lewis Mumford, Stuart Davis, Rockwell Kent, George Biddle y Meyer Schapiro. Asistieron trescientos setenta delegados de todo el país”<sup>1</sup>.

Los artistas no dudaron en apuntarse a la política frentepopulista ideada por Willi Münzenberg desde la dirección de la Internacional Comunista. Pero en sus propios inicios se destapó la fisura entre los estalinistas y los trotskistas, que iría aumentando con el transcurso de acontecimientos como los juicios de Moscú, el pacto de no agresión con Hitler o el asesinato de Trotski; y que terminó con la *inocencia* de miles de aquellos hombres que el propio Münzenberg había denominado “el club de los inocentes”<sup>2</sup> y que habían apoyado el antifascismo de la *Komintern* o la Asociación Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura<sup>3</sup> que la Internacional había creado en el Congreso de París para confor-

---

<sup>1</sup> GUILBAUT, Serge. De cómo Nueva York robó la idea de arte moderno. Madrid, Mondadori, 1990, p. 34.

<sup>2</sup> KOCH, Stephen. El fin de la inocencia. Willi Münzenberg y la seducción de los intelectuales. Barcelona, Tusquets, 1997, p. 23.

<sup>3</sup> Para profundizar en el papel de los intelectuales en la propaganda a favor de la URSS recomendamos, por ser las obras más actualizadas: JUDT, Tony. Sobre el olvidado siglo XX. Madrid, Taurus, 2008. 489 pp.; y JUDT, Tony y SNYDER, Timothy. Pensar el siglo XX. Madrid, Taurus, 2012. 400 pp. Por otra parte, la obra más importante sobre Münzenberg es la escrita por su esposa: GROSS, Babette. Willi Münzenberg. Una biografía política. Vitoria-Gasteiz, IKUSAGER, 2007. 505 pp. También son recomendables, por su importancia en la época, la obra de la hermana de Babette Gross: BUBER-NEUMAN, Margarete. Historia del Komintern. Barcelona, Ediciones Picazo, 1975. 456 pp., y la de BARGHOORN, Frederick C. La ofensiva cultural soviética. México D.F., Editorial Herrero, 1966. 343 pp.

mar los dictados culturales que el Partido Comunista necesitaba. A pesar de ello la mayoría de los artistas asistió al II Congreso de Artistas Norteamericanos de 1937, en el cual Picasso, por enfermedad, solo participó telefónicamente: “Siempre he creído [...] que los artistas que viven y trabajan con valores espirituales no pueden y no deben permanecer indiferentes ante un conflicto en que están en juego los más altos valores de humanidad y civilización”<sup>4</sup>.

La fe impertérrita que mantuvo el ideal del frente unido por la cultura –tan impertérrita, *mutatis mutandis*, como la del frente unido por la democracia– ante las purgas de Zinoviev, Kamenev, Trotski, Buharin y Radek, o ante la alianza con la Alemania nazi, permitió que a los trotskistas comenzaran a sumárseles algunos liberales y que se desarrollase el germen de la gran división de la izquierda: en 1936 trotskistas y liberales crearon el Comité Norteamericano para la Defensa de León Trotski, tras cuya investigación en México dirigida por un John Dewey que habló directamente con él sobre los juicios de Moscú, llegaron a anunciar que las atrocidades del fascismo podían realizarse igualmente bajo el comunismo; y con ese terrible pensamiento en mente crearon el Comité para la Libertad Cultural como plataforma para el combate contra el Frente Popular. El mismo que alentó los asesinatos de anarquistas y trotskistas por el bando republicano en la Guerra Civil española para favorecer las directrices de Stalin. Aunque, en honor a la verdad, durante algunas décadas más para la mayoría de los intelectuales y artistas la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS) fue la patria de la paz, la justicia y el proletariado.

En este contexto sociopolítico es donde los trotskistas fundaron la *Partisan Review*, incluyendo al inicio algunos artículos del propio Trotski, a la cual no tardaron en unirse los Artistas Abstractos Norteamericanos con su concepción del realismo socialista como un arte totalitario al que había que confrontar un arte internacional, innovador e independiente que liberase a los artistas del espejismo propagandístico en el que habían caído gracias a la *Komintern*. Este era el germen de una alianza político-cultural concebida como una Tercera Fuerza basada en la alianza entre la vanguardia política y artística para devolverle al artista su libertad y su esencia. En esta línea Sidney Hook y John Dewey, a través del Comité para la Libertad Cultural creado en 1939 para combatir todas las formas de totalitarismo, encumbró a la *Partisan Review* como el faro de la izquierda no comunista en plena crisis de conciencia liberal mientras Polonia era repartida y a millares de intelectuales se les derrumbaba una utopía soviética que finalmente se llevó por delante al Congreso de Artistas Norteamericanos –erigido para luchar contra la guerra y el fascismo– cuando el Ejército Rojo invadió Finlandia.

<sup>4</sup> GUILBAUT, Serge. *Op. cit.* p. 42.

El 14 de junio de 1940 París fue ocupada<sup>5</sup> por las tropas alemanas y durante cinco años el individualismo parisino fue amordazado en pro del oscurantismo que los dos totalitarismos coaligados aplicaban ya, prácticamente, en toda la Europa continental. Pero lo más preocupante era que uno de los mayores centros de la cultura occidental se había entregado. Ante todo ello Harold Rosenberg escribió en noviembre de 1940 un artículo en la *Partisan Review* donde afirmaba que “no se sorprendía de que hubiese caído sin luchar, puesto que a sus ojos la capital francesa había caído ya hacía mucho tiempo, cuando sus intelectuales se rindieron al Frente Popular [...] con su grotesco llamamiento a los pobres de mente de todos los países”<sup>6</sup>.

Pero a esas alturas Hitler era el aliado de la Revolución Soviética y muchos de los que de corazón fueron a España para combatir al fascismo pudieron comprobar la realidad que ahora se desvelaba a los *inocentes*, como el propio George Orwell detalla en su obra *Homenaje a Cataluña*. 1940 es la fecha en la que el papel del sistema social, político, económico y cultural tradicionalmente europeo comenzó a trasladarse allende del Atlántico. Y el rechazo frontal del nazismo por el modernismo impulsó a los medios de comunicación occidentales a apoyarlo aun cuando en los primeros tiempos tampoco lo apreciaban en exceso: cualquier forma de combatir a Hitler era un deber nacional. Pero entonces cayeron en la cuenta de que Estados Unidos carecía de una dilatada identidad cultural propia, y se creó la *Buy American Art Week* para democratizar el nuevo arte: se creó y estimuló un mercado específico para que los artistas estadounidenses llegaran al gran público y este tuviera un pilar maestro sobre el que construir su identidad cultural. Comenzó la educación popular mediante las exposiciones, los debates públicos, las reproducciones de obras de arte en la revista *Life*, la colaboración de la Universidad, las tertulias radiofónicas y la reorganización del mercado privado de arte. El arte iba a ser un vehículo de cohesión psicosocial para un pueblo que debía prepararse para asumir en breve el liderazgo occidental tras la guerra, y el arte moderno fue una de las herramientas que el Gobierno utilizó para introducir el intervencionismo en un país habitualmente aislacionista.

---

<sup>5</sup> Para profundizar en la vida de los artistas e intelectuales durante la II Guerra Mundial recomendamos la obra: RIDING, Alan. *Y siguió la fiesta. La vida cultural en el París ocupado por los nazis*. Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2011. 489 pp.

<sup>6</sup> GUILBAUT, Serge. *Op. cit.* p. 71.

## 2. El período de la primera posguerra mundial: los intelectuales, la Komintern y el surrealismo

“Empezó entonces una larga historia: la de los intelectuales en su relación con el comunismo. Hecha de vaivenes, de adhesiones y rechazos, de entusiasmos y decepciones, la abrió la crisis de la conciencia occidental provocada por la guerra. A las certezas de antes de 1914, borradas por más de cuatro años de sufrimientos y muerte, sucedió una duda inmensa sobre el porvenir de la condición humana. En el mundo caótico de la posguerra, la Revolución rusa brilló como una nueva estrella. Durante más de setenta años fascinaría a Occidente”<sup>7</sup>.

Pero la guerra, además de romper el antiguo orden, puso en contacto a un grupo de jóvenes en torno a André Breton, entre los que destacaron Louis Aragon, Max Ernst, Paul Éluard y Benjamín Péret, que no tardarían en atraer al grupo que formaban Jacques Baron, Robert Desnos, René Crevel, Roger Vitral y Max Morise. Todos ellos consiguieron que el movimiento dadá diese a luz al movimiento surrealista, entendido como una creación verbal espontánea a la par que una actividad psíquica que se acercaba al estado de ensoñación tal como lo entendía el propio Breton. Para comprender ese estado de ensoñación debemos recordar a modo de ejemplo que la portada del primer número de la revista *La Révolution Surréaliste*, en 1924, pedía una nueva Declaración de los Derechos del Hombre para destruir el mundo cartesiano que reducía a este con su razón, y aspiraba a una revolución que en verdad se asemejaba más a una revuelta contra todo aquello que simbolizaba el orden establecido: patria, familia, religión, talento, vocación, lógica, literatura y trabajo. Los surrealistas deseaban una forma de vida alternativa, y, en plena búsqueda vital, encontraron una causa política a la que aferrarse, la Guerra del Rif, prestando atención a los llamamientos que desde *L'Humanite* lanzaba Henri Barbusse contra el colonialismo mientras alababa la revolución social que dirigía Lenin para poner el poder de la burguesía en manos del proletariado a través de la dictadura de los trabajadores. Los surrealistas no dudaron de que el ejemplo comunista era lo que necesitaban:

“Queremos la Revolución, y queremos los medios revolucionarios. Pero esos medios, hoy en día, ¿de qué se componen? De la Internacional Comunista sola y, en el caso de Francia, del PCF... se leía el 8 de noviembre de 1925 en *L'Humanité*, que registraba <<con satisfacción...

<sup>7</sup> WINOCK, Michel. El siglo de los intelectuales. Barcelona, Edhasa, 2010, p. 238.

una adhesión tan categórica de jóvenes intelectuales a la doctrina comunista>>”<sup>8</sup>.

Así se formalizó la alianza entre el comunismo y el surrealismo, a pesar de los orígenes burgueses de la mayoría de estos artistas.

En 1925, dos años antes de publicar “La traición de los intelectuales”, Julien Benda declaró a la revista *Nouvelles Littéraires*: “[...] la moralidad general actual me parece en extremo baja y [...] lleva directamente a unas matanzas tales que la historia jamás habrá visto nada semejante. Esta bajeza se resume para mí en una sola palabra: un apego más encarnizado, más consciente, más organizador que nunca a lo puramente temporal, y un menosprecio de todo valor propiamente ideal y desinteresado. Los hombres ya no tienen más que dos religiones: para unos, la nación; para otros, la clase. [...] [A]quellos que tenían como función predicar el amor a un ideal supratemporal (los hombres de letras, los filósofos, digámoslo con una sola palabra, los intelectuales) no solo no lo han hecho, sino que han trabajado para fortalecer con toda su intensidad esas religiones de lo terrestre: Barrés, Bourget, Nietzsche, Marx, Péguy, Sorel, D’Annunzio, todos los moralistas influyentes de este último medio siglo han sido ariscos profesionales de realismo, y se han vanagloriado de serlo, a riesgo de idealizar ese realismo... Eso es lo que yo llamo la traición de los intelectuales”. Esta crítica se comprende aún mejor si se presenta en el contexto de la historia de Francia, donde hasta el siglo XVIII la enseñanza dependía de las congregaciones religiosas, de los sacerdotes formados en las escuelas de teología, pero donde, con la finalidad de asegurarse la laicidad de la enseñanza en su reino, en 1766 Luis XV creó las cátedras tras expulsar a los jesuitas de sus cargos en la enseñanza secundaria. Así, la traición de ese clérigo laico denominado intelectual comenzó cuando olvidó que él es el adalid de la razón, de la verdad, de lo eterno, y no de lo pasional, lo terrenal o lo parcial, y se rindió al servicio de las políticas que desarrollarían el totalitarismo. En esos cruciales momentos acaecidos en 1927 los surrealistas Benjamín Péret, André Breton, Louis Aragon, Pierre Unik y Paul Éluard se afiliaron al Partido Comunista Francés (PCF), amén de la adhesión de Henri Barbusse o Anatole France a la Internacional Comunista de Lenin y Münzenberg para servir a la Revolución. Así se comenzaba a asentar ese halo de intelectualidad que el genio de Münzenberg convertiría en la propaganda que hizo posible que la URSS pudiera atraer a la causa del antifascismo a millones de *inocentes* compañeros de viaje que serían manipulados contra el fascismo y el socialfascismo según los intereses de Moscú. Así, no resulta extraño que cuando algunos comenzaron a

---

<sup>8</sup> *Ibid.* p. 253.

despertar afirmasen, como Gidé: “el socialismo no es más que el cristianismo tomado al pie de la letra”<sup>9</sup>.

Pero hasta entonces el dinero, las conferencias, los viajes a Moscú, el respeto intelectual, etc., que daban las adhesiones a los llamamientos internacionales contra la guerra, los congresos internacionales y los diversos Comités que organizaba la Internacional Comunista eran el nuevo *evangelio* de una Revolución que, a cambio de la nueva *fe*, exigiría a estos intelectuales el eclipse de su razón crítica. En este contexto se desarrolló la idea de los Frentes Populares, confirmada en el VII Congreso de la Internacional Comunista de 1935, para acercarse a las democracias occidentales ante el ascenso del poderío alemán. Pero muchos de los que honradamente se entregaron a la causa del antifascismo desconocían que para Stalin el Frente Popular era tan solo una carta más a jugar para defender a Rusia.

Precisamente una de las voces que se alzaron para denunciar la estafa del movimiento antifascista, que poco después demostró el propio Stalin al aliarse con Hitler, fue Trotski, que “escribió en su Journal d’exil en febrero de 1935: <<Lo que llamamos Frente Popular, es decir, el bloque con los radicales por la lucha parlamentaria, es la traición más criminal contra el pueblo que se hayan permitido jamás los partidos obreros desde la guerra...>>. Entre los escritores, André Breton estaba bastante cercano a esa línea”. Pero la fe en la nueva Revolución llevó a la Internacional del pensamiento, reunida bajo la dirección de Münzenberg en el Congreso de escritores de 1935, a solidarizarse contra el peligro fascista que amenazaba a la URSS y a fundar la Asociación Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura, con la participación de 112 miembros de entre los que habían acudido al Congreso: André Gidé, Malraux, Romain Rolland, Paul Nizan, Bertold Brecht, Boris Pasternak, Isaac Babel, Mounier, Aldous Huxley, Louis Aragon, Heinrich Mann, Henri Barbusse, Máximo Gorki o Ramón María del Valle-Inclán, todos trabajaban de una u otra forma en la línea de la *Komintern*, como Gidé reseñó perfectamente: “La prueba de amor más bella que podemos darle a la Unión Soviética es confiar en ella en este asunto”. Sin embargo, después de asistir invitado por el Embajador Victor Serge a la embajada soviética en Francia, Gidé comprendió que su papel había sido el de hombre de paja: “todo el congreso había sido manipulado, con absoluta mala fe, por los agentes del PC. Se sintió manipulado, vio la fealdad moral de todo aquello”. Fueron pocos los que despertaron rápidamente; entre ellos los surrealistas, que pronto se vieron abocados hacia posiciones trotskistas, pero el poder propagandístico del Frente Popular para la defensa de la Paz y la Revolución, por entonces, era imparable. En este contexto estalló la Guerra Civil española, que llegaría a convertirse en el

<sup>9</sup> *Ibid.* pp. 269-270,312.



mito por excelencia de la épica antifascista, mientras que en la realidad se convirtió en una guerra con dos frentes donde, además de a Franco, los comunistas no dudaron en combatir a anarquistas, trotskistas y poumistas. Así lo denunciaron el propio Orwell en *Homenaje a Cataluña* y Trotski desde Nueva York ante el exterminio de antiguos revolucionarios, al cual Malraux respondió: “Igual que la Inquisición no alteró la dignidad fundamental del cristianismo, los procesos de Moscú no han disminuido la dignidad fundamental del comunismo”<sup>10</sup>.

Sin embargo, Malraux experimentó una conversión de camino a Moscú, cuando contempló con sus propios ojos la Patria de la Revolución. Muchos más experimentaron esa conversión cuando Stalin *abrazó* al nazismo para dirigir la guerra hacia Europa –y repartirse con él Polonia– y se lanzó a la conquista de Finlandia. La izquierda europea que sinceramente había creído en el nuevo *evangelio* estaba más dividida que nunca y muchos lamentaban la traición a su *inocencia*. Y muchos franceses se lamentaron aún más cuando la *Komintern* ordenó al PCF negociar con los invasores alemanes la reaparición de *L’Humanite* y no participar en la resistencia, la cual no tuvo lugar hasta que las tropas alemanas invadieron la URSS.

### **3. El período de la segunda posguerra mundial: la situación sociopolítica de Europa**

Los nuevos bandos del mundo bipolar actuaron recordando lo que Isócrates enseñó a los atenienses tras las guerras del Peloponeso: “Gobernemos colectivamente como si nada malo hubiera ocurrido”. La rehabilitación europea iba a jugarse en un nuevo marco entre el: <<Ahora todos sabemos que a raíz de esta guerra no es posible retornar a un orden social de Laissez-faire, que una guerra como esta genera una revolución silenciosa que prepara el camino para un nuevo tipo de orden planificado>> de Karl Mannheim, y <<La solución está en romper el círculo vicioso y restaurar la confianza del pueblo europeo en el futuro económico de sus propios países y de Europa en general>>, de George C. Marshall, que el profesor Judt aplica para explicarnos cómo la II Guerra Mundial (II GM) lo modificó todo en el viejo continente<sup>11</sup>. Pero la rehabilitación tropezó desde el principio con las actuaciones de los gobiernos exiliados, mayoritariamente en Londres, y el papel preponderante de la Resistencia en Bélgica, Francia, Italia y Noruega. Si bien es cierto que la URSS ordenó a sus grupos que pacíficamente volviesen a la senda del parlamentarismo occidental con la idea de crear partidos políticos, los aglutinó aprovechando un halo antifascista que condujo a los

---

<sup>10</sup> *Ibid.* pp. 345, 360, 397.

<sup>11</sup> JUDT, Tony. *Posguerra. Una historia de Europa desde 1945*. Madrid, Taurus, 2010, p. 105.

partidos de izquierda a acceder a la mayoría de los Gobiernos –como ya había ocurrido con los Frentes Populares en el período entre la I y la II GM– mientras se creaban las formaciones democristianas.

Por otro lado, el fracaso del sistema político y económico europeo anterior al conflicto había sido de tal magnitud que la idea de una sociedad europea planificada parecía la más plausible para recuperar la democracia en Europa, pero teniendo muy presente que las medidas que el fascismo tomó para combatir la gran depresión provocaron la admiración en el mundo por las planificaciones sociales y económicas de Albert Speer o Mussolini, cuando no la conversión de laboristas o socialistas al fascismo antes de la II GM. Durante ella estos programas de dirección y regulación económica se implementaron en Bélgica, Checoslovaquia y Francia durante sus ocupaciones, mientras que al Reino Unido llegó para soportar el esfuerzo bélico que Alemania le impuso con la guerra total. Así, el fascismo y la guerra fueron el puente que enlazó los conceptos marginales, heterodoxos y, a menudo, controvertidos de la planificación económica dominante de la segunda posguerra mundial.

Dada la situación en que se encontraba Europa, destruida y postrada ante la URSS, la única barrera ante la miseria y la Revolución era la planificación del Estado. Además constituía un gran reclamo para atraer a los socialdemócratas. Un claro ejemplo fue Italia, donde el sistema económico con grandes sectores bajo la tutela estatal se mantuvo en la segunda posguerra mundial. Pero las nacionalizaciones también aparecieron en Holanda, Francia y gran parte de Europa occidental. Así, Jean Monnet presentó al Presidente De Gaulle el primer plan nacional, en enero de 1947, que llevó a Francia al crecimiento económico y la modernización bajo la dirección del Gobierno hasta la llegada del Plan Marshall. Eso sí, debemos recalcar que esta dirección económica era distinta a la planificación soviética, puesto que la europea promovía la inversión pública mientras que la soviética perseguía objetivos numéricos en el gasto básico en los que no entraban la educación, la vivienda, los servicios médicos o la alimentación.

El objetivo real de la planificación europea era evitar la senda que condujo al poder a los fascismos, estancamiento económico y depresión, mediante un Sistema del Bienestar ampliamente superior a los Sistemas de Protección del siglo XIX que Alemania había tenido con el Gobierno de Bismarck y que a principios del siglo XX comenzó a extenderse al resto de Europa. Los nuevos Estados del Bienestar se centraron en la atención médica, la educación, la vivienda, las subvenciones, etc., generando un Estado intervencionista que redistribuía los recursos, para promover la universalidad del sistema siguiendo la nueva estrategia política. En noviembre de 1942 Sir William Beveridge hizo público su informe con los cuatro supuestos para mitigar las injusticias sociales en la segunda posgue-

rra mundial: creación de un servicio nacional de salud, aumento de las pensiones, ayudas a las familias y la búsqueda del “cuasi pleno empleo”.

En los inicios de la segunda posguerra mundial la idea de los Frentes Populares seguía en la mente de los partidos socialistas y comunistas, sobre todo en la Europa del Este, que en Bélgica, Francia e Italia representaban la influencia política de la Resistencia, mientras que en los países escandinavos y el Reino Unido esa asociación no consiguió la fuerza que tuvieron en los países anteriormente citados. La otra cara de la moneda la representó la democracia cristiana, que supuso el contrapeso en Austria, Holanda, Bélgica, Francia, Alemania occidental e Italia, si bien en estos dos últimos países necesitaron la ayuda estadounidense para mantener el poder. Dicho poder necesitaba urgentemente recuperar sus economías para consolidarse a través de las reformas sociales y la estabilidad política que requerían ante la grave crisis que situaba a Europa al borde del abismo en 1947. Ante esta situación George Kennan alertó sobre el atractivo que podía tener el comunismo si la crisis persistía. No en vano en 1947 los partidos comunistas de Bélgica, Finlandia, Francia, Islandia e Italia eran parte de las coaliciones gubernamentales de sus países. En Francia contaban con casi un millón de afiliados y en Italia superaban los dos millones, muy por encima de los números que podían presentar en Polonia o Yugoslavia. Estos números, junto a la conocida pertenencia de Palmiro Togliatti, líder italiano, a la Inteligencia soviética o al pasado de León Blum, líder francés, hicieron germinar el abismo de la confrontación civil mientras ya se tambaleaba Grecia. Se estaba gestando la Guerra Fría.

En abril de 1947 tuvo lugar en Moscú una reunión de los ministros de exteriores de los países aliados en la que el Secretario de Estado de Estados Unidos George C. Marshall comprobó la nula voluntad soviética para recuperar Europa. La decepción se tradujo, el 5 de junio de 1947, en su famoso discurso sobre un programa de recuperación europea que realizó en la Universidad de Harvard. Era el inicio del Plan Marshall. Para los responsables políticos estadounidenses la vulnerabilidad de Europa constituía un problema, no una oportunidad. El mayor peligro para la seguridad de Estados Unidos residía en la posibilidad de un derrumbamiento económico en Europa occidental y la consiguiente llegada al poder de elementos comunistas, como recogían informes de la CIA en 1947.

Muchos consideran que la II GM fue un conflicto novedoso porque los contendientes imponían su sistema social, o, como decía Stalin, se imponía cada sistema allí donde su ejército llegaba. Pero olvidan que las Guerras de Religión concluidas con la Paz de Ausburgo en 1555 se guiaron por el principio de quien reina impone su religión, *cuius regio eius religio*, y que en el período napoleónico Europa ardió en revoluciones sociales guiadas por el ejemplo francés del siglo

XIX. Así, aunque tras la II GM inicialmente en Europa del Este fueron recibidos como liberadores los –legalizados– partidos comunistas de la región, estos continuaron sin tener un peso específico como consecuencia de su identificación con la política de Moscú, de las purgas o de los encarcelamientos masivos en Polonia, Hungría o Yugoslavia. De ahí que Stalin recurriese de nuevo a la táctica del Frente Popular de los años treinta para formar coaliciones entre socialistas y comunistas –como sucedió en España– puesto que los comunistas estaban nuevamente en franca minoría y deseaban acceder al Gobierno de la misma manera que Walter Ulbricht explicó brillantemente en los inicios de la segunda posguerra mundial: “Está muy clara: tiene que parecer democrática, pero debemos tenerlo todo bajo control”<sup>12</sup>. De ahí el interés de los comunistas, dentro de estas coaliciones, por detentar ministerios como los de Interior y de Justicia. Sin embargo, las poblaciones de Europa del Este no les concedieron la victoria en las urnas. Llegados a este punto, fallida la vieja estrategia, los comunistas optaron por imponer el terror contra sus oponentes políticos durante los años 1946-1947 eliminándolos poco a poco. Aún así los socialistas, tradicionalmente asentados en Europa del Este, se mantuvieron y los comunistas tuvieron que volver a la coalición con ellos. Lenin siempre les aleccionó para hacer lo que él hizo entre 1918 y 1921: dividir a los partidos socialistas para asimilar a las facciones más a la izquierda dentro de ellos y así incrementar notablemente sus filas y tachar de reaccionarios al resto.

De esta forma se celebró una reunión secreta en Moscú, en 1946, donde se acordó aumentar las invitaciones para crear una sola fuerza política entre socialistas y comunistas en Europa del Este que incluyera también en Europa occidental a los poderosos partidos comunistas de Francia, Italia y la zona soviética de Alemania, y crear así el Partido de Unidad Socialista. Esta Unidad en la Europa del Este terminó siendo forzada hasta tal punto que los comunistas por fin mejoraron sus resultados de 1947 en adelante, lo que les otorgó entre 1948 y 1949 el poder necesario para comenzar a imponer el control y la colectivización estalinistas. Pese a los Tratados de Paz de París ratificados el 5 de junio de 1947 por Estados Unidos con Bulgaria, Finlandia, Hungría, Italia y Rumania, Stalin quería los territorios ocupados por su ejército: arrestos, ejecuciones, amañados de elecciones como en Polonia en 1947 o golpes de estado como el de Praga en 1948 consolidaron la victoria. Precisamente el golpe de estado en Praga, la única democracia de la zona antes del conflicto, hizo remover muchas conciencias en Occidente, que terminaron por convencerse que la URSS no se detendría allí. La reacción ante lo ocurrido pudo ser la clave para que Stalin firmase un Tratado de Amistad con Finlandia en 1948 aunque, eso sí, obligándola a fusionar sus fuerzas

<sup>12</sup> *Ibid.* p. 203.

socialistas y comunistas en la Liga de Defensa del Pueblo Finlandés. Pero sobre todo acabó con la inocencia de los socialistas occidentales hacia la situación de la Europa del Este, que encabezó el viejo frentepopulista León Blum y se extendió a la izquierda no comunista del resto de Europa occidental, y que los ancló definitivamente en el bando occidental.

En mayo de 1947 los Gobiernos francés e italiano expulsaron a los ministros comunistas. En aquel momento los comunistas europeos no tenían buenas comunicaciones con Moscú, de ahí que solo se opusieron al Plan Marshall cuando Stalin lo rechazó públicamente. Por ello, y siguiendo la teoría de los dos bandos irreconciliables de Zdanov, a finales del verano de 1947 los representantes de los partidos comunistas de la URSS, Bulgaria, Checoslovaquia, Francia, Hungría, Italia, Polonia, Rumanía y Yugoslavia se reunieron para crear la *Kominform*, Oficina de Información Comunista que suplantaba a la *Komintern* o Internacional Comunista, para coordinar las acciones y comunicaciones de los partidos comunistas con Moscú. Es decir, para tomar el control absoluto del movimiento comunista internacional. Comenzó la coexistencia pacífica que Lenin les había legado: huelgas, manifestaciones, absorción de Europa oriental, denegación de la ayuda estadounidense, y ataques contra los socialistas, los cuales, como en el período entre la I y la II GM, quedaban en el bando antipacifista o anticomunista, pues volvían a ser los socialfascistas que odiaba Lenin.

Sin embargo, en la segunda conferencia de la *Kominform* llegó la ruptura yugoslava al no reconocer el papel que la organización le daba al Ejército Rojo. Así, desde 1948 el aparato propagandístico de la *Kominform* comenzó a denunciar de desviacionismo a Tito. En este período las autoridades comunistas cortaron las líneas ferroviarias de Berlín con la Alemania Federal tras introducir los aliados, en junio de 1948, la nueva moneda para su parte de Alemania. Los aliados respondieron con el mítico puente aéreo en el aeropuerto de Tempelhof, de Berlín occidental, que permitió esquivar el bloqueo soviético y dejar claro al mundo que Occidente no cedería más. Cabe destacar que la URSS disponía entonces de trescientas divisiones en Berlín, frente a 7.000 soldados estadounidenses de los 60.000 que había en toda Europa. Stalin volvió a equivocarse en sus cálculos. Para la defensa de Alemania, Estados Unidos estacionó 56 bombarderos atómicos en el Reino Unido, pero el replanteamiento militar de la defensa estratégica de Europa comenzó tras el golpe soviético en Checoslovaquia, que aumentó la inseguridad en un Occidente que por entonces solo tenía la promesa de la Doctrina Truman. Al mismo tiempo Estados Unidos se apresuró a firmar el 17 de marzo de 1948 el Pacto de Bruselas en el marco de la aprobación del Plan Marshall por el senado estadounidense, y el 22 de enero del mismo año el parlamento británico había adoptado el compromiso de implementar la Unión Europea Occidental (UEO).

En aquel momento Stalin presionaba a Noruega para que ratificara un tratado de no agresión que aumentaba, a ojos del ministro británico Bevin y del general Marshall, la necesidad de un compromiso mayor con la seguridad del Atlántico Norte, que reunió a británicos, canadienses y estadounidenses para comenzar las líneas maestras de la seguridad atlántica diez días después de que Stalin ordenara el bloqueo de Berlín. Durante esos diez días Stalin expulsó a Yugoslavia de la *Kominform*. En este contexto nació en 1949 la Organización del Tratado del Atlántico Norte (OTAN), que permitió que Francia accediera a la creación de la República Federal de Alemania. Stalin cometió su mayor error estratégico cuando en 1950 apoyó la invasión del régimen comunista de Corea del Norte a sus paisanos del sur. Europa tembló pensando que era el entrenamiento tácito para la históricamente deseada atracción de Alemania al camino de la Revolución, máxime cuando hacía pocos meses la URSS había adquirido oficialmente al rango de potencia nuclear. La falta de información sobre lo que ocurría tras la Cortina de Hierro provocó un increíble aumento del armamento en Occidente, pero aún así todo el mundo reconocía que la única posibilidad de Europa ante un hipotético ataque soviético era permitir el rearme alemán, que Francia pudo retrasar hasta 1954. Entonces muchos recordaron que durante la ocupación nazi de Francia, en 1940:

“llegaron a un acuerdo con Petain sobre un sistema de pagos y entregas que equivalían a la utilización forzosa de los recursos franceses para los esfuerzos bélicos alemanes, fueron muchos los que, por parte de ambos bandos, vieron en esta <<colaboración>> francoalemana el germen de un nuevo orden económico <<europeo>>. Así, Pierre Puches, un veterano administrador de Vichy [...] ideó un orden europeo de posguerra en virtud del cual las barreras aduaneras quedaban eliminadas y una sola economía europea englobaría a todo el continente, con una moneda única. La idea [...] representaba una especie de actualización del sistema continental napoleónico [...] En octubre de 1949, George Kennan confesaría a Dean Acheson que aunque podía entender la aprensión ante la creciente importancia de Alemania [...] <<a menudo me pareció, durante la guerra, que el nuevo orden de Hitler no tenía nada de malo salvo que era de Hitler>>”<sup>13</sup>.

La Unión Aduanera comenzó a operar el 1 de enero de 1948, cuando los gobiernos de Bélgica, Luxemburgo y Holanda, todavía en el exilio, ratificaron el Acuerdo del Benelux. Le siguió por consejo estadounidense el Plan Schuman, es decir, la Comunidad Europea del Carbón y del Acero (CECA).

---

<sup>13</sup> *Ibid.* pp. 235-236.

Los dos siguientes fragmentos reflejan y sintetizan perfectamente el antagonismo intelectual reinante en la época. Así, mientras que Milan Kundera señaló:

“Digas lo que digas, los comunistas eran más inteligentes. Tenían un programa grandioso, un plan para el mundo completamente nuevo en el que todos encontrarían su sitio... Desde el principio hubo gente que se dio cuenta de que carecían del carácter idealista necesario y decidió marcharse del país. Pero, dado que el ideal es por definición un mundo para todos, las personas que decidían emigrar estaban negando implícitamente su validez. En lugar de irse al extranjero, fueron a la cárcel”<sup>14</sup>.

Alexander Wat, por su parte, señaló:

“El estalinismo significa la muerte del fuero interno del hombre. Y digan lo que digan los sofistas, sean cuales sean las mentiras que cuenten los intelectuales comunistas, a eso es a lo que se reduce. El fuero interno del hombre debe morir para que el decálogo comunista se pueda alojar en su alma”<sup>15</sup>.

#### **4. De Europa a Estados Unidos. El viaje del centro artístico y político mundial**

El mundo del arte fue testigo, tras la II GM, del nacimiento de una vanguardia en Estados Unidos que en pocos años consiguió alcanzar, contra todo pronóstico, el centro mundial que hasta entonces había ocupado París. Este proceso conformó un expresionismo abstracto que fue abandonando los principios marxistas de aquellos intelectuales neoyorkinos que a partir de 1939 comenzaron a deslizarse hacia un antiestalinismo combinado con el nacionalismo de la confrontación mundial y, a posteriori, de la Guerra Fría. Eso sí, oficialmente esta intelectualidad de izquierda antiestalinista o izquierda no comunista afirmaba su independencia asegurando ser el pilar de una tercera vía, cómo no, abstracta y expresionista. Aquellos artistas rebeldes o vanguardistas habían despertado abruptamente de la utopía; irónicamente, fueron a confluír en la ideología política más dominante que representaba la obra *The vital center* de Arthur Schlesinger Jr. Así, la vanguardia y el nuevo liberalismo se unieron con la victoria electoral de Truman en las presidenciales de 1948. En honor a la verdad hay que decir que ya en 1947 el Servicio de Información de Estados Unidos comenzó su alianza con

---

<sup>14</sup> *Ibid.* p. 251.

<sup>15</sup> *Ibid.*

el Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMA) en la campaña para promover el arte de vanguardia.<sup>16</sup> Esta alianza, a priori, paradójica, cobra sentido cuando recordamos el ambiente político y social de la Guerra Fría:

“el presidente en un discurso radiado el 17 de marzo de 1948: <<No debemos confundirnos sobre cuáles son los temas a los que se enfrenta el mundo de hoy día —es la tiranía contra la libertad... Aún peor, el comunismo niega la existencia misma de Dios>>. El 4 de abril de ese mismo año, el presidente anotaba en su diario, su convicción de que el arte moderno no era inocente, que estaba, en este periodo de intensa guerra psicológica, imbuido de política”<sup>17</sup>.

La política cultural posterior al conflicto mundial era la propia historia de la reconstrucción de Europa por las nuevas bases económicas de la potencia estadounidense. De aquí que los gobiernos de Estados Unidos comenzaran a implementar la cooperación entre las universidades y los museos para formar a su juventud. Comenzaba el gran papel del Museo de Arte Moderno, las subvenciones federales a los artistas, la creación de la Federación Americana de Pintores y Escultores, y la propaganda de una política cultural que llevaría a la vanguardia estadounidense al camino de la preeminencia artística mundial. Pero los esfuerzos de la CBS, *Time*, *Fortune*, *Live* o la Fundación Carnegie pronto tuvieron un apoyo fundamental en los miles de inmigrantes del viejo continente.

En este clima comenzó a emerger Nueva York —si bien con algún contra-tiempo— cuando en las galerías de Peggy Guggenheim ya en 1942 los artistas europeos exponían junto a los jóvenes estadounidenses y fueron consagrados por el dictamen de los especialistas del MoMA. El nuevo clima político necesitaba asegurar los inicios del internacionalismo que este arte mostraba a sus ciudadanos. En 1943 fue *el Metropolitan Museum* el que expuso 1.418 obras modernas de los artistas estadounidenses cuyo tema central era la crítica del academicismo del realismo socialista. Curiosamente, por la sencilla razón de que la mayoría de estos artistas eran trotskistas que ya en 1943 comenzaron a erigirse como los portavoces del nuevo liberalismo estadounidense en la batalla ideológica que ya se estaba gestando para la segunda posguerra mundial.

De esta forma los críticos liberales comenzaron a delinear la nueva influencia deshaciendo el período del Frente Popular y aclimatándose a las nuevas condiciones sociales que requerían un arte individual y fuerte para un modernismo contrario al aislacionismo, al socialismo, al academicismo y al populismo.

<sup>16</sup> Para profundizar en el papel de la CIA en la financiación y desarrollo de estas actividades encubiertas recomendamos, como obra más completa que conocemos: STONOR SAUNDERS, Frances. *La CIA y la guerra fría cultural*. Madrid. Debate, 2001. 639 pp.

<sup>17</sup> GUILBAUT, Serge. *Op. cit.* p. 17.



El nuevo arte, mayoritariamente trotskista, tenía como guía la guerra contra el comunismo, apoyado por el *Metropolitan Artists for Victory*, la revista *Art News* y el MoMA, si bien es cierto que desde el principio estalló una confrontación entre este y el *Metropolitan Museum*, por motivos políticos, que aprovechó la galería *Guggenheim* para lanzar la nueva vanguardia. Finalmente el *Guggenheim* y el MoMA se alinearon para acabar con el viejo aislacionismo encumbrando la supremacía cultural que la ciudad de Nueva York necesitaba para simbolizar la nueva preeminencia política y cultural estadounidense en el mundo. Los liberales, apoyados en apellidos como Rockefeller y Sachs, presentaron el internacionalismo como un nuevo pensamiento político que debía irradiar de Nueva York a todo el mundo en la batalla por la libertad. En 1944 comenzó a encumbrarse a Jackson Pollock como símbolo del nuevo Estados Unidos liberal que consideraba tener el deber de rescatar la cultura occidental del agravio totalitario. Con el final de la contienda bélica comenzó un *boom* económico que se orientó hacia el arte moderno mediante la publicidad y las ventas directas a la emergente clase media y que democratizó el mercado, empujado incluso por las revistas de decoración que favorecían la compra de este arte moderno o los nuevos cursos de historia del arte que comenzaban a impartirse en institutos y universidades estadounidenses.

Tras la guerra, la reconstrucción de Europa alumbraba el camino al siglo de Estados Unidos, mientras su poderosa izquierda, ya desencantada, se encontraba frente al espectro de la Guerra Fría tras la anulación de las elecciones libres para los países de la Europa del Este acordadas en Yalta, el discurso de Churchill en Fulton, la llegada a la presidencia de Harry Truman el 12 de abril de 1945 o el conocido telegrama de Kennan advirtiendo del peligro soviético y de todos los partidos de izquierda que lo apoyaban. De la confrontación fascismo *versus* comunismo pasamos al enfrentamiento democracia *versus* comunismo. Comenzaba así la escisión en los liberales y la *caza de brujas*.

La izquierda intelectual de los años 30, en gran parte apesadumbrada por los juicios de Moscú, la Guerra Civil española, el pacto de no agresión, el desastre del arte proletario y la represión social, era una figura venida a menos en los Estados Unidos de la democracia liberal enfrentada a Stalin; pero aquellos izquierdistas que abrazaron esta nueva guía, desde *Partisan Review* comenzaron el ataque para demostrar la diferencia fundamental de la izquierda antiestalinista que les permitió no quedar en tierra de nadie en el nuevo mundo bipolar que estaba naciendo. Entonces los artistas sustituyeron el análisis político de la división de clases del Frente Popular por un estilo universal que los acercase a la masa defendiendo la dignidad humana en plena libertad. En este ambiente Howard Devree decía en *The New York Times*:

“Puesto que Norteamérica era el país más poderoso del mundo había una necesidad apremiante de crear un arte que fuera fuerte y viril para sustituir el arte de París, [...] Devree insistía en que el nuevo arte tenía que estar situado en el centro, equidistante tanto de la derecha como de la izquierda”<sup>18</sup>.

La caída de París y el ascenso de Estados Unidos permitieron a sus artistas buscar una alternativa a la tradición europea creando nuevos caminos para fomentar un internacionalismo que la galería y el citado *boom* económico se encargarían de distribuir democráticamente con las mejores deseos de la nueva potencia que encumbraba a Nueva York, mientras que la liberada París caía en la defensa del realismo socialista inspirado por el poderosísimo PCF que, a pesar de su expulsión del gobierno en 1947, propició la emigración de los artistas abstractos a Nueva York, haciendo buena la profecía de Walter Lippman con sabor churchilliano:

“El destino ha querido que Norteamérica esté de ahora en adelante en el centro de la civilización occidental en vez de en la periferia... La idea norteamericana está basada en una cierta imagen del hombre y de su lugar en el universo, sus razones y su voluntad, su conocimiento del bien y el mal, su fe en la existencia de una ley por encima de todas las leyes particulares. Esta tradición ha llegado a los norteamericanos y a todos los ciudadanos de Occidente desde el mundo mediterráneo de los antiguos griegos, judíos y romanos. El atlántico es ahora el mediterráneo de esta cultura y esta fe. Y no es un accidente. Es de hecho la consecuencia de un acto histórico y providencial de que la formación del primer orden mundial desde los tiempos clásicos ha estado vinculado desde el principio a la reunión de todos los fragmentos dispersos de la cristiandad occidental. La perspectiva que se nos presenta es grandiosa: el cisma entre Oriente y Occidente que comenzó en la Edad Media entre los siglos V y XI de nuestra era está a punto de finalizar”<sup>19</sup>.

Mientras, la Francia de la segunda posguerra mundial vivía la controversia interna del PCF sobre la tolerancia o no del arte abstracto: por la tolerancia estaba Roger Garaudy, que no comprendía la búsqueda de una estética únicamente comunista y la tildaba de sectarismo, y, por el realismo socialista, los que deseaban obtener la única libertad verdadera que consistía en decir *la verdad* y no escapar del arte mediante una intangibilidad útil a la clase dominante que impidiese conseguir la totalidad del contexto humano. Ambas posturas refleja-

---

<sup>18</sup> *Ibid.* p. 155.

<sup>19</sup> *Ibid.* pp. 166-167.

ban el posicionamiento del mundo artístico parisino en la confrontación entre realistas y abstractos, pero también la división política que, con la expulsión de los comunistas del gobierno en 1947, tenía a la propia Francia a las puertas de la guerra civil.

En 1946 se firmó en Washington un tratado entre Estados Unidos y Francia donde se incluía una cláusula que premiaba al cine estadounidense a cambio de ayuda económica, la *cuota de importación*, como parte del paquete de medidas ideológicas y económicas que Estados Unidos inyectó en la asolada Europa para frenar el expansionismo soviético. Además, Francia recibió un trato económico y financiero altamente favorable. En conjunto, estos pactos atrajeron a Francia a una economía abierta y a un nuevo orden comercial de carácter multilateral. Y ya en 1947, con el Plan Marshall, se apartó al PCF y se apoyó a la socialdemocracia de León Blum, aunque el MRP –Partido Demócratacristiano– era el más importante, para asegurar una alternancia sin riesgos revolucionarios. Como es sabido, el panorama de Francia era similar al de Alemania e Italia e igual que ellas ante la guerra ideológica que estaba a punto de estallar. Estados Unidos optó por prestar una gran ayuda económica a todos los países democráticos de Europa, incluso a los del Este, como la barrera más importante contra el comunismo, y como expansión de lo que conoceremos como el *modo de vida americano*, para el fermento de la democracia.

Otra vuelta de tuerca a favor de la hegemonía estadounidense fue la retirada británica de Turquía y Grecia el 24 de febrero de 1947, ante la cual Washington debió recoger el testigo y pronto tuvo que hacer frente al comunismo en tierras helenas. Pero incluso en un ejemplo tan clamoroso de injerencia soviética, algunos liberales estadounidenses –encabezados por Henry Wallace– se negaron a aprobar el discurso de Truman en el que comprometía a EE.UU. a defender y proteger a cualquier país amenazado; mientras que los liberales anticomunistas, en particular Arthur Schlesinger Jr., permitieron que el Senado aprobara la doctrina Truman el 22 de abril de 1947. No obstante, el 30 de mayo de ese mismo año un golpe de Estado pro soviético triunfó en Hungría.

En este contexto político, social y económico el arte y la cultura también eran parte de la guerra, máxime cuando el artista de vanguardia, tan individualista, era un elemento que representaba al liberalismo de forma excelente para erosionar el autoritarismo del realismo socialista, si bien es cierto que esta observación pronto fue utilizada por el Partido Republicano para acusar al Partido Demócrata de contener elementos comunistas infiltrados. En este período el Plan Marshall se utilizó para luchar contra los poderosos partidos comunistas de Francia e Italia, implantar el sistema capitalista en Europa, eliminar los gobiernos de coalición con los comunistas e integrar a Europa contra la URSS, y también en este período aparecieron las obras abstractas sobre la ansiedad de Rothko,

Kooning y, por supuesto, Pollock, expuestas por primera vez el 20 de enero de 1947 en la exposición *Ideographic Picture* de la galería *Betty Parsons*. Entonces tuvo lugar un curioso episodio: los jóvenes artistas estadounidenses que fueron enviados para mostrar su obra en el Museo de Arte Moderno de París fueron vapuleados por los críticos franceses, si bien Samuel Kootz consiguió que *Zervos* publicara tres páginas sobre las obras en la prestigiosa revista *Cahiers d'Art* junto a Miró y Picasso que produjeron una honda publicidad en Estados Unidos. Así comenzó el aluvión de artículos publicados en las revistas poco después de hacerse público el Plan Marshall. Si el dinero podía detener la evolución del comunismo, el mito podía hacer que el artista creara un diálogo que permitiera al hombre superar su alienación; la vanguardia era una liberación. El arte moderno también desempeñaba un claro papel en la política de la contención, homogeneizando la cultura para educar a la nueva clase media.

## 5. El arte moderno como símbolo de la libertad y la democracia

En 1948 la tensión política y el descontento liberal con la presidencia de Truman consolidaron la evolución de los antiguos radicales hacia la derecha, y *Partisan Review* sufrió una gran conversión con sus nuevos directores: James Burnham, Lionel Trilling y Sidney Hook. Comenzaba la desradicalización del arte y de la intelectualidad a la par de los programas para recuperar a Europa. A finales de 1947 Checoslovaquia, tras la dimisión de los ministros socialdemócratas, pasó al bloque soviético y se hizo público el tratado de defensa mutua que Rusia había firmado con Finlandia. La tensión y el miedo a una marea comunista aumentaban, teniendo en cuenta la cercanía de elecciones en Francia e Italia, hasta el punto de que el presidente Truman ordenó el servicio militar obligatorio en Estados Unidos para armarse con vistas en la lucha. Ese mismo año Henry Wallace, con apoyo de los comunistas, presentó su candidatura a la presidencia.

En 1948 Greenberg, un crítico importante, publicó en *Partisan Review* un artículo sobre el declive del cubismo donde remarcaba que el arte estadounidense había superado al francés como centro vital de la cultura occidental. Era la primera vez que ello se afirmaba abiertamente. Nueva York en general y Jackson Pollock en particular ocupaban la cima en un momento de la guerra contra el comunismo en el que “Norteamérica tenía ahora todos los triunfos en la mano: la bomba atómica, una economía fuerte, un ejército poderoso y ahora la supremacía artística y la superioridad intelectual: [...] la premisa principal del arte occidental ha emigrado por fin a Estados Unidos, junto con el centro de gravedad de la producción industrial y el poder político”<sup>20</sup>.

<sup>20</sup> *Ibid.* p. 220.

Greenberg utilizó también su artículo para atacar con dureza la concepción soviética del arte, que también tenía su espacio en el frente propagandístico de la Guerra Fría, en una guerra total por la *mente* de Europa –como decía Stephen Spencer– incluidos los cautivos tras la cortina de hierro. Estados Unidos estaba decidido a presentar batalla por la libertad individual y cultural de la vieja Europa. La joven colonia, en poco tiempo, era llamada a colonizar el mundo de la segunda posguerra mundial teniendo que sustituir apresuradamente su aislamiento por un internacionalismo igualitario bajo las directrices de la democracia que abandonaba el arte nacional por un arte federado y mundial para alcanzar la esencia de la humanidad, en el contexto de la contienda ideológica mundial. Esta batalla para la victoria de la vanguardia se vio acogida por la nueva clase emergida de la guerra, la clase media, que la reconoció –con la ayuda de las galerías, el MoMA, *Life* y determinados organismos nacionales– como una expresión creativa individual lejos de la izquierda política. Como termómetro de las altas temperaturas que provocaba la confrontación bipolar se llegó hasta el punto de comparar las críticas al arte moderno con las purgas soviéticas o con el Comité de Actividades Antiamericanas.

“Desde esta perspectiva, es claramente comprensible la reciente campaña soviética contra la diversidad y la libertad cultural. [...] Los cuadros de Picasso o la música de Stravinsky son extrañamente perturbadores. Reflejan e incitan angustias incompatibles con el carácter monolítico de la <<persona soviética>>. Su complejidad y su ambigüedad las hacen, además, difícilmente controlables por el funcionariado; [...] Nicolas Nabokov cita a un personaje de una famosa sátira antizarista: <<Indudablemente, aquello que no comprendo es peligroso para la seguridad del Estado>>. La complejidad en el arte representa además todas las posiciones malignas del <<cosmopolitismo>> que resume la concepción que tienen los comunistas de Europa. <<Los comunistas rusos no atacan a Picasso por casualidad –ha dicho Malraux– Su pintura es la presencia de Europa en su forma más aguda. En el orden del espíritu, todo lo que Rusia llama formalismo, y que lleva diez años destruyendo o desenterrando infatigablemente, es Europa>>. La conclusión está clara. Que los artistas se vuelvan de espaldas a Europa. Que renieguen de los misterios, que se alejen de la angustia, que eviten la complejidad. [...] Este es el <<Diktat>> del Estado. [...]

Las delicadas frases de Alexander Fadeev en el Congreso Mundial de Intelectuales son características: <<Si las hienas pudieran escribir a máquina y los chacales utilizar la estilográfica, escribirían como T.S. Eliot, Dos Passos, Sartre y Malraux>>.

En un último artículo divulgado por la Sociedad Soviética para las Relaciones Culturales con los Países Extranjeros, Vladimir Kemenov agota el arsenal del filisteísmo en sus denuncias de Picasso, Henry Moore, Georgia O'Keeffe [...]. El arte moderno, dice Kemenov, es <<una mezcla de patología y sofismas, que remontan su origen a los garabatos pintados por la cola de los monos... Para analizar esta obra, la gente saludablemente normal del futuro buscará los servicios, no del experto en arte, sino del psiquiatra>>. [...]

La campaña contra la libre creación en la música es aún más notable. Stravinski, Prokofiev, Shostakovich y otros han pecado contra las deseadas banalidades de forma y sonido. [...] El dominio comunista ha elaborado también ecuaciones absolutas para la literatura, el cine y la filosofía, y hasta la crítica teatral y los payasos. [...] Ni siquiera la ciencia se escapa”<sup>21</sup>.

Regresando a 1948, aquel año se asentó el pluralismo democrático liberal: la derrota de Henry Wallace acabó con la izquierda radical; Schlesinger reformuló el liberalismo con su *The vital center*; el arte se declaró moderno, abstracto y estadounidense; y la clase media comprendió la importancia del arte moderno gracias a publicaciones como *Look*, *Life*, *Partisan Review* o *The New York Times*. La vanguardia se alió con el centro político para salvar la cultura oponiéndose al comunismo, para proteger la libertad individual, base de la cultura occidental, buscando un orden que la reconciliara con el bienestar de una sociedad democrática.

La intensificación de la Guerra Fría en 1950 con la primera bomba atómica soviética y la victoria del comunismo en China propiciaron que el Presidente Truman ordenara un *Plan Marshall* en el mundo de las ideas, la Campaña de la Verdad, para mejorar la imagen de Estados Unidos en Europa. En dicha Campaña sobresalió un artículo de Jackson Pollock en *Life* donde catalogaba a los vanguardistas como héroes de la cultura. De hecho, en una sociedad donde el anticomunismo corroía a la tradicional izquierda y cualquier crítica era hacer el juego al comunismo, los artistas seguían las revistas de izquierdas como *Politics*, *Nation* o la citada *Partisan Review* para diferenciarse de los artistas modernos que seguían el ideario del Frente Popular. La abstracción permitía una militancia activa fuera del peligro que representaba la aniquilación del individuo que buscaban los totalitarismos, facultando a la *Partisan Review* para rechazar al marxismo mientras Sidney Hook llamó a purgar Estados Unidos de liberales totalitarios, lo que terminaría marcando el paso a la derecha a la par de los primeros éxitos del

<sup>21</sup> SCHLESINGER, Arthur M. La política de la libertad. El centro vital. Barcelona, Dopesa, 1972, pp. 111-112.

expresionismo abstracto que revitalizaron el liberalismo, en plena Guerra Fría. La clave de la batalla era sencilla: La libertad era el símbolo más poderoso y el expresionismo diferenciaba claramente la sociedad abierta de la dictadura.

Por tanto, la alienación tan propia del expresionismo abstracto era la misma que señalaba la auténtica libertad. Es decir, solo en democracia el hombre conoce la frustración y el aislamiento que son precisamente las razones por las que busca la tranquilidad de la planificación totalitaria que le evite la alienación a cambio de su falta de libertad. Y partiendo de esta base se comprende mejor cómo los liberales anticomunistas acogieron con júbilo a unos artistas individualistas, rebeldes y transformadores para fortalecer una cultura y una política equivalente a una Tercera Fuerza, y cómo “las revistas culturales publicadas en Europa con fondos de la CIA crecieron como hongos. Los focos de la Norteamérica liberal se centraban ahora en el arte y los intelectuales. Ambos se convirtieron en las tropas de asalto en lo que al presidente Dwight D. Eisenhower le gustaba llamar <<guerra psicológica>>”<sup>22</sup>.

Pero no solo en Europa, sino también en otras regiones como América Latina. Así, en 1953, bajo la dirección del español Julián Gorkin, surgió la revista *Cuadernos* como primera publicación periódica para América Latina, en español, financiada por el Congreso por la Libertad de la Cultura (Fundación Farfield). La revista, siguiendo la política oficial estadounidense, contribuyó a establecer el ideario de un socialismo democrático que luchase por las libertades y los derechos humanos, defendiese la democracia, denunciase el totalitarismo y buscase un nuevo humanismo para responder a la crisis de valores del siglo XX. Posteriormente el Congreso también fundó “la revista *Mañana. Tribuna de la Democracia Española* (1965-1966), dirigida por Julián Gorkin; *Censura contra las Artes y el Pensamiento*, editada por Ignacio Iglesia desde París (1964-1966); y *Mundo Nuevo* (1966-1971), cuyo objetivo era representar la nueva doctrina de la izquierda latinoamericana de *fidélismo sin Fidel*, dirigida hasta el año 1968 por el crítico uruguayo Emir Rodríguez Monegal, y a partir de entonces por un comité coordinado desde Buenos Aires por Horacio Daniel Rodríguez”<sup>23</sup>.

En los cien números que publicó *Cuadernos* hasta 1965 se sumaron a la dirección y al Consejo de Honor Jorge Luis Borges, Mariano Picón, Rómulo Gallegos –ex presidente de Venezuela– Germán Arciniegas –ex ministro de Edu-

---

<sup>22</sup> GUILBAUT, Serge. *Op. cit.* p. 259.

<sup>23</sup> GLONDYS, Olga. Reivindicación de la Independencia Intelectual en la primera época de Cuadernos por la Libertad de la Cultura: I (marzo-mayo de 1953)-XXVII (noviembre-diciembre de 1957). [en línea] Trabajo de investigación del Departamento de Filología Española, Universidad Autónoma de Barcelona (UAB), 2007 [Fecha de consulta: 22 de mayo 2013] Disponible en: <<http://recercat.net/biMream/2072/4359/1/Treball%2Bde%2Brecercapdf>>, p. 20.

cación de Colombia—,<sup>24</sup> Eduardo Barrios —ex ministro de Educación de Chile— Emilio Furgón —poeta y dirigente socialista uruguayo— Jorge Mañach —ex ministro cubano— Erico Verissimo, Alberto Sánchez<sup>25</sup> y Américo Castro, entre otros. Y participaron habitualmente personajes como Alfonso Reyes, Salvador de Madariaga, Víctor Alba, Joaquín Maurín, Luis Araquistáin, Francisco Ayala, Arturo Barea, José Ferrater Mora, Francisco García Lorca, Jorge Guillén, Juan Ramón Jiménez, Federico de Onís, Claudio Sánchez Albornoz, Ramón Sender, Ángel Río, Eduardo Santos, Benjamín Carrión, Ciro Alegría, Jorge Icaza, Camilo José Cela, Gregorio Marañón, Julián Marías, o Enrique Tierno Galván. La revista tuvo su propio servicio de prensa, *El Mundo en Español*, dirigido por Alberto Baeza Flores, y de ella nacieron las revista latinoamericanas *Cadernos Brasileiros* y *Examen* (México). Su dirección estuvo formada por antiguos trotskistas, pero entre los más importantes colaboradores estuvieron miembros exiliados del Partido Socialista Obrero Español (PSOE) como Araquistáin, Carlos de Baraibar y Rodolfo Llopis. Por otra parte, “en junio de 1954 en Santiago de Chile tuvo lugar un encuentro de los Comités Latinoamericanos del Congreso y en septiembre de 1956 se organizó la Conferencia Panamericana dedicada al tema de <<La libertad de la Cultura en el Hemisferio Occidental>>”<sup>26</sup>.

En la línea de la izquierda no comunista, los artículos de la revista atacaban el neutralismo político investido del falso pacifismo soviético, ofrecían reflexiones filosóficas y presentaban modelos positivos de conducta ética e intelectual. *Cadernos* publicó algunos de los escritos de Marx prohibidos en la URSS para ensalzar las tesis de Estados Unidos sobre el imperialismo de su adversario, y también publicó artículos que criticaban a los intelectuales pro soviéticos, como Sartre o Neruda —que fue Premio Stalin—. En el caso de este último, el mayor exponente de la intelectualidad comunista latinoamericana, la confrontación devino de sus acciones de boicot contra el Congreso por la Libertad Cultural y de sus críticas hacia Julián Gorkin. En este contexto, Bertram D. Wolfe mencionó, en un artículo de *Cadernos*, lo paradójico que le parecía la postura pro soviética del pintor mexicano Diego Rivera teniendo en cuenta que “en la URSS su arte no tendría razón de ser y sería perseguido”<sup>27</sup>. Jaime del Castillo, por su parte, criticó también en un artículo de *Cadernos* al Congreso Continental de la Cultura como un acto de propaganda soviética, organizado en Santiago de Chile del 26 de abril

<sup>24</sup> Fue el único latinoamericano presente en el Congreso fundacional de Berlín, miembro del Comité Internacional del Congreso por la Libertad de la Cultura desde 1960, y último director de *Cadernos*, desde febrero de 1963 a septiembre de 1965. En su época de director encomendó a Luis Quintanilla la sección de arte de *Cadernos*.

<sup>25</sup> Crítico literario, rector de la Universidad de Lima y miembro del Comité Ejecutivo del Congreso por la Libertad de la Cultura desde 1955.

<sup>26</sup> GLONDYS, Olga. *Op. cit.* p. 25.

<sup>27</sup> WOLFE, Bertram D. El extraño caso de Diego Rivera. CCLC, X (enero-febrero de 1955), pp. 80-84.



al 3 de mayo de 1953 por Neruda, Jorge Amado –Brasil– Nicolás Guillén –Cuba– y David Alfaro Siqueiros –México–<sup>28</sup>.

La polémica entre el Congreso y Neruda se acentuó en 1963 cuando el poeta fue propuesto públicamente para recibir el Premio Nobel de la Paz y Gorkin lo acusó de “encubrir y justificar” los crímenes de Stalin para crecer como “diocesillo latinoamericano número uno en la jerarquizada religión estaliniana”<sup>29</sup>. mientras que otros artistas y escritores eran calumniados, amenazados, perseguidos o asesinados en la URSS; y de que siendo el Cónsul chileno en Francia “procuró que solo fueran a Chile los refugiados [españoles] seleccionados por una comisión comunista, operación que, muy a pesar suyo, no le salió como quería”<sup>30</sup>.

Las tareas del Congreso para la Libertad Cultural en América Latina las resumió el propio Gorkin cuando afirmó que eran “hacer frente al expansionismo comunista, hacer fracasar sus maniobras de penetración, neutralizar su influencia entre los intelectuales, agrupar alrededor de nosotros todas las tendencias democráticas”<sup>31</sup>, pero pronto comprobó que la tarea iba a ser muy difícil ante las prevenciones de los intelectuales latinoamericanos hacia el Congreso, que siempre sospecharon que era parte de la estrategia estadounidense. A pesar de todo *Cuadernos* pretendía aglutinar todas las tendencias democráticas existentes en América Latina y difundir el pensamiento de los intelectuales más prestigiosos del Congreso en la región. De ahí que el editorial del número I de la revista terminara con un saludo “fraterno” a los “intelectuales y artistas libres” y a todas las publicaciones democráticas latinoamericanas, o de que en el número III Gorkin escribiese el artículo “El Congreso por la Libertad de la Cultura en Iberoamérica”, a la que llamaba a cumplir un papel primordial en la salvación del mundo y en la determinación del futuro:

“La mejor demostración la tenemos en el interés que pone la intelectualidad iberoamericana en todo lo referente al mundo de nuestros días: la situación del bloque euroasiático que dirige el Kremlin, al problema de la unificación y la defensa de Europa, a la evolución de los pueblos asiáticos hacia la conquista y el afianzamiento de su soberanía, al despertar de África... No obstante la lejanía geográfica del peligro imperialista ruso, lee y discute con pasión todo lo que a él se refiere. La defensa de la libertad europea considérala un bien común, pues

---

<sup>28</sup> DEL CASTILLO, Jaime. El Congreso Continental de Santiago. CCLC, II (junio-agosto de 1953), pp. 84-87.

<sup>29</sup> GORKIN, Julián. Los 50 años de Pablo Neruda. CCLC, IX (noviembre-diciembre de 1954), p. 80.

<sup>30</sup> GLONDYS, Olga. *Op. cit.* p. 92.

<sup>31</sup> Rapport de Julian Gorkin sur son dernier voyage en Amérique Latine (12 avril-6 juin de 1955), p. 6. Escritos/ Informes, 2524 AJGG-566-6; citado en y traducido por RUIZ GALVETE, Marta. *Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura: anticomunismo y guerra fría en América Latina*. [en línea] El Argonauta español [Fecha de consulta: 22 de mayo 2013] Disponible en: <<http://argonauta.revues.org/1095>>, p. 6.

sabe que si Europa se perdiera las Américas estarían inmediatamente amenazadas. Esta intelectualidad se sitúa, en fin, al lado de todos los pueblos que luchan por su independencia”<sup>32</sup>.

De vuelta a la batalla por la vanguardia artística, el arte moderno, al no ser figurativo, podía ser explotado como la antítesis del realismo socialista. De facto, la *Central Intelligence Agency* (CIA) recurrió de nuevo a las empresas privadas para desarrollar la libertad de esta nueva arma cultural. Así, Nelson Rockefeller pondría a su disposición el museo que había ayudado a fundar su madre: el MoMA. Y, como no podía ser de otra manera, el patrón cultural tomó cuerpo en un artículo publicado en 1939 en *Partisan Review* cuyo concepto antimarxista de la modernidad sigue hoy en día en pleno auge. El espíritu del nuevo mecenazgo lo expresaría a la perfección Tom Braden:

“<<He olvidado cuál fue el papa que encargó la capilla Sixtina –dijo– pero supongo que si se hubiese sometido al voto del pueblo italiano, hubiese habido muchas, muchas respuestas negativas: “Está desnudo”, o “No es así como me imaginaba a Dios” o cualquier otra cosa. [...] Hacía falta alguien con mucho dinero para reconocer el arte y para apoyarlo. Después de muchos siglos la gente dice: “¡Miren!, la capilla Sixtina, la más bella creación de la tierra”. Es un problema al que se ha enfrentado la civilización desde el primer artista y el primer multimillonario –o papa– que le apoyó; si no hubiesen existido ni multimillonarios ni papas, no hubiese existido el arte>>. El mecenazgo, en los términos de Braden, llevaba consigo la obligación de instruir, educar a la gente para que aceptara no lo que quisiese o lo que creían querer. <<Siempre hay que batallar contra los ignorantes, o para decirlo más educadamente, contra la gente que no entiende>>”<sup>33</sup>.

No era la primera vez, pero enfatizaremos este claro ejemplo para señalar que la relación de estos espectáculos con los servicios de inteligencia, de los dos bandos, era conocida:

“Había sido, en palabras de Janet Flanner, <<la mayor campaña de propaganda cultural, privada o gubernamental, desde la guerra... (siendo) lo fundamental de esta propaganda, naturalmente, anticomunista>>”<sup>34</sup>.

Pero también debemos recordar un aspecto muy importante en el cambio del paradigma cultural mundial: “Thomas Pavel ha sabido describir con preci-

<sup>32</sup> GORKIN, Julián. El Congreso por la Libertad de la Cultura en Hispanoamérica. CCLC, III (septiembre-noviembre de 1953), p. 97; citado en GLONDYS, Olga. *Op. cit.* p. 28.

<sup>33</sup> STONOR SAUNDERS, Frances. La CIA y la guerra fría cultural. Madrid, Debate, 2001, pp. 360-361.

<sup>34</sup> *Ibid.* p. 176.

sión qué sucedió a gran parte de la élite intelectual francesa durante los años cuarenta y cincuenta, calificándolo de <<una negativa a escuchar>>”. La preeminencia intelectual que el mundo de la segunda posguerra mundial situó sobre los pensadores franceses se tornó en un rotundo fracaso para sus admiradores, especialmente tras la Cortina de Hierro, con “la ambivalencia moral y el carácter obtuso de personas como Jean Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Emmanuel Mounier y sus coetáneos, absortos en sus dilemas mientras ardía Budapest”. En este contexto Julien Benda tuvo que reeditar su obra *Traición de los clérigos* (1927), donde pedía que los intelectuales abandonasen sus posiciones políticas para retornar a la senda de la verdad, el rigor y la conciencia. Pero la intelectualidad francesa, como buena parte de la europea, hizo buena la crítica de Arthur Koestler: “Qué inmenso anhelo de un nuevo orden humano palpité en la era de entreguerras, y qué miserable fracaso fue vivir a la altura de sus exigencias”<sup>35</sup>.

Este sueño por la revolución llegó a germinar tan profundamente en la intelectualidad que esta no tuvo ningún reparo en entregarse a él sin detenerse a pensar en el precio moral que se iba a pagar. El profesor Judt cita como ejemplo el editorial, en *Esprit*, de Mounier sobre el Golpe de Praga en 1948: “En Checoslovaquia, el golpe enmascara una retirada del capitalismo, el incremento del control por parte de los trabajadores, el comienzo de una división equitativa de la tierra. [...] [N]o hay progreso que no tuviera su comienzo en una minoría audaz ante la instintiva pereza de la inmensa mayoría”; dejando bien claro que el viejo concepto jacobino de revolución seguía vivo en Francia. Debemos recordar que precisamente Checoslovaquia había sido la única democracia de la zona antes de la invasión alemana. Es más, el mismo Sartre mantenía que el papel del intelectual era ponerse al lado del pueblo, la historia y la revolución no solo para darle sentido a su existencia sino también para no ser un cobarde existencial. Lo importante era la causa de la revolución. Para esa intelectualidad criticar las acciones de Stalin equivalía a renunciar a la visión más elevada que existía sobre la Humanidad. En los años cincuenta Sartre llegó a describir la justicia proletaria del comunismo como la comadrona de la historia. Fueron pocos los que, antes de que la caída fuese evidente, dejaron de fingir que no sabían lo que ocurría tras la Cortina de Hierro; y por ello constituyeron un acontecimiento sobresaliente las siguientes palabras de Camus: “Una de las cosas que más me pesan es haber concedido demasiado a la objetividad. La objetividad, en ocasiones, es meramente acomodaticia. Hoy, las cosas están claras, y debemos decir que algo es *concentrationnaire* si en efecto lo es, aun cuando se trate del socialismo. En cierto modo, nunca más volveré a ser cortés”. Por otro lado, casi en solitario,

---

<sup>35</sup> JUDT, Tony. Pasado imperfecto. Los intelectuales franceses 1944-1956. Madrid, Taurus, 2007, pp. 16, 34.

Raymond Aron, siempre mantuvo que “el progresismo consiste en presentar las proposiciones comunistas como si brotasen espontáneamente de una reflexión independiente. El atractivo que tenía el comunismo se deriva de su capacidad para inspirarse en otras fuentes, emocionalmente más satisfactorias”<sup>36</sup>.

Se puede afirmar que la intelectualidad francesa vio en la defensa del campo soviético la forma más efectiva de superar la penosa situación política, social y económica de Francia tras la II GM, y de hacerse un espacio en el tablero de ajedrez en que las dos superpotencias habían convertido al mundo. Por ello no sorprende que muchos viesan aquellos debates parisinos como una mera cuestión de moda, aunque bien es cierto que aquella moda de aferrarse a las certezas de la historia que tanto anhelaron los intelectuales de la segunda posguerra mundial hizo tambalear los cimientos de la democracia tanto en Francia como en Italia. Recordemos las palabras que Czeslaw Milosz dirigió a Picasso en una carta abierta fechada en 1956:

“Durante los años en que la pintura fue sistemáticamente destruida en la Unión Soviética y en las democracias populares, usted prestó su nombre a las proclamas que glorificaban el régimen de Stalin [...]. Su peso contó en la balanza, y arrebató las esperanzas de quienes en el Este no deseaban someterse al absurdo. Nadie sabe qué consecuencias podría haber tenido una protesta categórica de usted [...] contra el juicio de Rajk, por ejemplo. Si su apoyo ayudó al terror, su indignación también habría importado”<sup>37</sup>.

Tras la II GM la intelectualidad parisina recibió un estatus especial para hablar en nombre de la Humanidad, pero aquel magnetismo inmanente se comenzó a disipar cuando los acontecimientos de Praga, Budapest o Varsovia fueron objeto de una desatención por la que hoy muchos intelectuales de aquellos países no ocultan su resentimiento y amargura: “Cuando Sartre visitó Praga en 1963 y cantó las alabanzas del realismo socialista ante un público perplejo, compuesto por estudiantes e intelectuales checos que estaban de hecho a punto de embarcarse en el movimiento conducente a las reformas de 1968, la ruptura se había consumado”<sup>38</sup>. He aquí el contexto de la conocida descripción del comunismo como esa fe esquizofrénica que hizo Jorge Semprún. Todo aquello supuso la pérdida del prestigio intelectual francés y el alumbramiento de Nueva York como nuevo centro vital para la cultura occidental.

---

<sup>36</sup> *Ibid.* pp. 58,175,184.

<sup>37</sup> *Ibid.* p. 309.

<sup>38</sup> *Ibid.* p. 316.

## Conclusiones

El paradigma central de la Guerra Fría fue una batalla de ideas, no una batalla militar, económica o política. La Guerra Fría no solo fue un enfrentamiento político-militar entre las dos grandes superpotencias, sino también y sobre todo el marco de una cruda batalla ideológica entre dos modelos políticos, sociales y económicos totalmente antagónicos. El mundo intelectual se dividió en el mismo plano que la división política.

A lo largo de este artículo se ha comprobado cómo los bandos antagónicos que nacieron durante la derrota del III Tercer Reich pugnaron por atraerse a la desolada Europa de su lado.

La URSS comenzó ignorando todos los tratados con sus antiguos aliados occidentales al anexionarse Europa del Este como pago por sus sacrificios en la contienda, implementando la vieja política del Frente Popular para aprovecharse del poderío de los partidos comunistas principalmente en Francia e Italia, imponiendo el Tratado de Amistad a Finlandia, levantando el Muro de Berlín y renovando su ingente labor de agitación y propaganda internacional.

Ante todo ello, Estados Unidos, con el fin de defender Europa occidental, desarrolló un programa para implantar la democracia, apoyó la construcción de un Estado de Bienestar que cerrase el camino al comunismo, desarrolló un programa secreto para fomentar la izquierda no comunista y apoyó a los gobiernos europeos para que desarrollasen la Unión Aduanera, la CEEA, la OTAN y el Congreso por la Libertad Cultural.

En este contexto, por un lado, estalló la Guerra de Corea, murió Stalin y comenzaron las revoluciones en los países satélites; y, por otro, Europa comenzó a vivir en unos niveles sociales, económicos y políticos sin parangón en su historia, mientras la socialdemocracia europea se convertía en el dique idóneo para contener la marea comunista.

Dentro de este marco, tras la II GM el mundo del arte asistió al nacimiento de una vanguardia en Estados Unidos cuyo expresionismo abstracto, virando de los viejos principios marxistas al nuevo antiestalinismo oficializado en el seno de la Guerra Fría, generó una nueva ideología política denominada izquierda no comunista que pretendía su independencia asegurando ser el pilar de una tercera vía, cómo no, abstracta y expresionista. De esta forma aquellos artistas rebeldes o vanguardistas que habían despertado abruptamente de la utopía soviética, irónicamente fueron a confluír en la ideología oficial que representaba la obra *The vital center*, de Arthur Schlesinger Jr.

Así, la alianza entre la vanguardia y el nuevo liberalismo quedó sellada con la victoria electoral de Truman en las presidenciales de 1948. Una victoria que

vino precedida ya en 1947 por la colaboración de los servicios de inteligencia de Estados Unidos con el MoMA en la campaña para promover el arte de vanguardia como el símbolo de la libertad y la democracia que este país necesitaba en la batalla por las mentes y los corazones que se libró durante la Guerra Fría Cultural por la defensa de la cultura occidental.

## **Bibliografía**

- BARGHOORN, Frederick C. La ofensiva cultural soviética. México D.F., Editorial Herrero, 1966. 343 pp.
- BENDA, Julián. La traición de los intelectuales. Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2008. 292 pp.
- BUBER-NEUMAN, Margarete. Historia del Komintern. Barcelona, Ediciones Picazo, 1975. 456 pp.
- CHENTALISKI, Vitali. De los archivos literarios del KGB. Madrid, Anaya & Mario Munchnik, 1994. 550 pp.
- DEL CASTILLO, Jaime. El Congreso Continental de Santiago. CCLC, II (junio-agosto de 1953).
- GILL, Anton. Peggy Guggenheim. Confesiones de una adicta al arte. Barcelona, Plaza & Janés, 2002. 574 pp.
- GLONDYS, Olga. Reivindicación de la Independencia Intelectual en la primera época de Cuadernos por la Libertad de la Cultura: I (marzo-mayo de 1953)-XXVII (noviembre-diciembre de 1957). [en línea] Trabajo de investigación del Departamento de Filología Española, Universidad Autónoma de Barcelona (UAB), 2007 [Fecha de consulta: 22 de mayo 2013] Disponible en: <<http://recercat.net/biMream/2072/4359/1/Treball%2Bde%2Brecercapdf>>
- GORKIN, Julián. El Congreso por la Libertad de la Cultura en Hispanoamérica. CCLC, III (septiembre-noviembre de 1953).
- GORKIN, Julián. Los 50 años de Pablo Neruda. CCLC, IX (noviembre-diciembre de 1954).
- GROSS, Babette. Willi Münzenberg. Una biografía política. Vitoria-Gasteiz, IKUSAGER, 2007. 505 pp.
- GUILBAUT, Serge. De cómo Nueva York robó la idea de arte moderno. Madrid, Mondadori, 1990. 344 pp.
- JUDT, Tony. Pasado imperfecto. Los intelectuales franceses 1944-1956. Madrid, Taurus, 2007. 450 pp.
- JUDT, Tony. Posguerra. Una historia de Europa desde 1945. Madrid, Taurus, 2010. 1.212 pp.
- JUDT, Tony. Sobre el olvidado siglo XX. Madrid, Taurus, 2008, 489 pp.

- JUDT, Tony y SNYDER, Timothy. *Pensar el siglo XX*. Madrid, Taurus, 2012, 400 pp.
- KOCH, Stephen. *El fin de la inocencia. Willi Münzenberg y la seducción de los intelectuales*. Barcelona, Tusquets, 1997. 451 pp.
- ORWELL, George. *Homenaje a Cataluña*. Madrid, El País, 2003. 297 pp.
- Rapport de Julian Gorkin sur son dernier voyage en Amérique Latine (12 avril-6 juin de 1955), p. 6. *Escritos/Informes*, 2524 AJGG-566-6; citado en y traducido por RUIZ GALVETE, Marta. *Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura: anticomunismo y guerra fría en América Latina*. [en línea] *El Argonauta español* [Fecha de consulta: 22 de mayo 2013] Disponible en: <<http://argonauta.revues.org/1095>>
- RIDING, Alan. *Y siguió la fiesta. La vida cultural en el París ocupado por los nazis*. Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2011. 489 pp.
- SCHLESINGER, Arthur M. *La política de la libertad. El centro vital*. Barcelona, Dopesa, 1972. 307 pp.
- STONOR SAUNDERS, Frances. *La CIA y la guerra fría cultural*. Madrid, Debate, 2001. 639 pp.
- VAN HENSBERGEN, Gijs Guernica. *La historia de un icono del siglo XX*. Barcelona, Debate, 2005. 432 pp.
- WINOCK, Michel. *El siglo de los intelectuales*. Barcelona, Edhasa, 2010. 1.056 pp.
- WOLFE, Bertram D. *El extraño caso de Diego Rivera*. CCLC, X (enero-febrero de 1955).



# ANEPE

**Eliodoro Yáñez 2760 - Providencia - Santiago**

**Teléfono: (56-2) 2598 1000**

**Fax: (56-2) 2598 1043**

**Página web: [www.anepe.cl](http://www.anepe.cl)**

**Correos Electrónicos: [publicac@anepe.cl](mailto:publicac@anepe.cl)**

**[anepe@anepe.cl](mailto:anepe@anepe.cl)**

