

# Las estrategias artístico-culturales unilaterales de la República Democrática Alemana con Latinoamérica entre 1973 y 1989

Lejtman, Mariana | Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires | mariana.lejtman@gmail.com

## > Resumen

El presente artículo se enfoca en las políticas adaptadas por la República Democrática Alemana con Latinoamérica entre 1973 y 1989. Se intenta analizar la importancia que el contingente tuvo para el país, tanto desde un punto económico-político como en el imaginario colectivo. Asimismo se estudian diferentes prácticas que tuvieron lugar a raíz de esta relación unilateral.

**Palabras claves:** Alemania Oriental, Latinoamérica, diplomacia cultural, Guerra Fría

## The unilateral artistic-cultural strategies of the GDR with Latin America between 1973 and 1989

## > Abstract

This article focuses on the policies adopted by the GDR with Latin America between 1973 and 1989. It aims to analyze the importance the contingent had for the country, both from an economic-political point and in the collective imagination. Furthermore, the paper highlights different practices that took place as a result of this unilateral relationship.

**Key words:** East Germany, Latin America, cultural diplomacy, Cold War

A lo largo de la historia, la política y el arte se han vinculado dando lugar a intercambios y a la diplomacia cultural, que intenta ampliar las conexiones de diferentes países a través de relaciones internacionales.

Si bien esta área ha sido estudiada en profundidad, dando lugar a tesis de relevancia tanto desde una mirada pública como artística, se pueden distinguir ciertos polos de interés. Así, mientras que ciertos temas son analizados en profundidad, otros son relegados y dejados de lado. Un ejemplo de esto se puede ver en el volumen de estudios que tienen países como Estados Unidos o Francia frente a naciones

como Sudáfrica o la ex-Yugoslavia. Este hecho no sólo implica dar la espalda a un momento histórico, sino también olvidar estrategias de trabajo y cooperación internacional que pueden ser provechosas en diferentes situaciones o locaciones. Asimismo, a partir de este tipo de trabajos se puede ver la relevancia que ciertos espacios tienen frente a otros. En otras palabras, la falta de equidad en las relaciones que se establecen entre los diferentes Estados.

En el presente trabajo se espera poder estudiar los vínculos estatales culturales que la República Democrática Alemana llevó a cabo para poder difundir su cultura alrededor del globo durante su corta existencia, así como desmitificar el hecho de que el país se encontraba aislado del resto del mundo. Para esto, se aspira a dar cuenta de una serie de acciones que esa nación tuvo para con otras áreas de influencia, particularmente aquellas que pueden ser englobadas en el “Sur Global”, y más específicamente, Latinoamérica. En este sentido, se plantea la posibilidad de entender esta relación como unilateral y se abre la puerta a entender de qué modo América Latina aceptó o respondió a este tipo de diplomacia. Así, se espera poder analizar las diferentes muestras y obras del país europeo en el continente americano y vice versa.

### › Contexto histórico

Para poder entender el marco en el que los diferentes intercambios tuvieron lugar, es necesario retroceder en el tiempo y dar cuenta del momento histórico en el que se encontraban los dos espacios a estudiar, la RDA y Latinoamérica.

En cuanto al contexto alemán, es importante recordar que la RDA surge como consecuencia de la caída de la Alemania nazi a manos de los Aliados en 1945. En mayo de 1949, luego de la división del territorio alemán, se estableció en la parte occidental del territorio la República Federal Alemana, que se creía heredera del Imperio Alemán y esperaba representar a todo el pueblo alemán. Como respuesta, en octubre del mismo año, la URSS funda la nación alemana socialista, la cual cae en su zona de influencia tanto política como económica y social. De esta manera, tras la ocupación del territorio alemán en 1945, se establecen en 1949 dos países: uno capitalista, la RFA, otro comunista, la RDA. El nuevo país tenía como base fundante la creación de una sociedad justa, cuyo pilar más importante era la igualdad.

Asimismo, la Alemania oriental establecía su poder a partir de distintas comisiones, las cuales le permitían a un grupo de personas pertenecientes al Estado tomar las decisiones que afectaban al pueblo. En este sentido, entre muchas otras se encontraban la junta educativa, donde se evaluaban los planes académicos; la comisión que revisaba las necesidades socioeconómicas y que indicaba hacia dónde apuntar los trabajos o las comisiones de trabajadores, que se reunían con las empresas para discutir el tipo de producción y los salarios (Internationale Forschungsstelle DDR, 2021).

Este sistema de comités también se utilizó desde el Estado para promover el arte de la RDA, a través de la *Liga für Volkerfreundschaft* (Liga para la amistad de los pueblos), la cual surge luego de la creación del Muro de Berlín, en 1961, y que ya tenía antecedentes en la fundación del país, en 1949. Por medio de la misma, se generaron las políticas diplomáticas que expandieron la cultura de la RDA al mundo y se potenció el intercambio artístico, pueden servir de ejemplo las diferentes Bienales

de los países del Este, donde se promovía una estética socialista (Lersch, 2021). Es importante destacar, asimismo, que no fue hasta los años setenta que Alemania Oriental contó con reconocimiento internacional por fuera de la influencia soviética, esto puede constatarse en el hecho de que sus embajadas en territorio argentino o brasileño no fueron abiertas hasta 1973 (Pavón, 2019).

La situación latinoamericana difiere del panorama alemán (Guerra, 1997). Luego de la Segunda Guerra Mundial, se inició en el continente latinoamericano una ola democrática que llevó a cambios políticos. Como consecuencia, diferentes Estados que hasta el momento seguían políticas de carácter fascista, como la Argentina o Bolivia, modificaron sus gobiernos y dieron más derechos a los trabajadores, como se puede ver con los presidentes Perón y Bustamante, respectivamente.

Estos cambios, sin embargo, tuvieron una vida corta. Con el advenimiento de la Guerra Fría, los EEUU influyeron en las relaciones internacionales de los países del Cono Sur. Esto tuvo como consecuencia que los últimos rompieran sus vínculos socialistas, acercándose a la ideología del país del norte.

Entre otros efectos, esto se puede ver en la seguidilla de golpes de Estado que hubo en la década de 1950 en Latinoamérica, así como la persecución política a miembros del partido comunista.

Además de los efectos políticos, este acercamiento a la ideología estadounidense implicó un cambio en la matriz económica por parte de estos Estados, ya que se consolidaron como países agroexportadores, dejando de lado la posibilidad de tener una economía basada en la sustitución de importaciones (Guerra, 1997). Esto dio lugar a una dependencia productiva de los Estados Unidos y Europa occidental.

Con el triunfo de la revolución cubana en 1960, muchos países latinoamericanos intentaron volver a una etapa en la que primaban los derechos sociales del pueblo. En otras palabras, la política de Fidel Castro impulsó una nueva ola de movimientos revolucionarios comunistas que planteaban cambios políticos que llevaran a una mejora del pueblo. En palabras de Guerra:

En general la década del sesenta inauguró una época de gran efervescencia social y política en América Latina, caracterizada por significativos combates revolucionarios y antiimperialistas, poderosas luchas obreras, el despertar de importantes sectores campesinos, la elevación del espíritu combativo de las masas marginales y las amplias movilizaciones estudiantiles. Junto a esto comenzaron a escucharse desesperados llamamientos de círculos burgueses en reclamo de un nuevo trato por parte de Estados Unidos. La Iglesia tampoco estaría ajena a estas convulsiones sociales y en su seno florecieron genuinas corrientes renovadoras que se pronunciaron por la lucha revolucionaria y la alternativa socialista, una de ellas fue la Teología de la Liberación (1997: 51).

En este sentido, la década estuvo marcada por la Guerra Fría, pero, al mismo tiempo, por una búsqueda político-social que se ajustara a la situación local. Como consecuencia, se trató de una década en la que la violencia se vio reflejada en los múltiples golpes de Estado a lo largo del continente, dispuestos a frenar el avance revolucionario llevado a cabo por los movimientos sociales. Esta inestabilidad política se extendió a los años setenta, cuando los golpes de Estado se generalizaron con una fuerte represión

estatal, potenciada por el Plan Cóndor,<sup>1</sup> impulsado por los Estados Unidos. Los años ochenta, por otro lado, están marcados por el regreso de las democracias en Latinoamérica. Por esto, se puede ver una apertura y giro hacia los derechos humanos, los cuales habían sido dejados durante el accionar de las dictaduras.

Por último, y también marcada por la caída del Muro de Berlín y la URSS, en el Cono Sur la última década del siglo se caracterizó por el triunfo neoliberal económico. El giro diplomático internacional es claro hacia el país del norte, que dio las guías socioculturales a seguir. De este modo, se pasa de un sistema bipolar a uno unipolar.

El breve panorama dado de las dos geografías a analizar en el presente trabajo permite dar cuenta del modo y tipo de contacto que se dio entre los dos espacios, como así también del marco contextual en el que se insertaron los intercambios culturales entre la RDA y Latinoamérica.

### › Estado del arte:

Como se mencionó más arriba, mucho se ha escrito respecto de la diplomacia cultural, pero poco sobre las relaciones artísticas e institucionales de la Alemania Oriental, sobre todo con Latinoamérica. El tema que se propone investigar no ha sido hasta ahora abordado en la región. Este primer acercamiento reúne preguntas que es preciso abordar, ya que la presencia del país europeo es reducida en el continente, tanto como la presencia de agentes latinoamericanos lo son en el país europeo.

En este apartado intentaré dar cuenta de algunos de los trabajos realizados sobre esta área de trabajo desde un punto teórico, así como del vínculo en particular que se desea estudiar.

Uno de los textos más importantes que da cuenta de lo que implicó la diplomacia cultural durante la Guerra Fría es *La CIA y la guerra fría cultural*, de Stonor Saunders (2001). A lo largo del libro, la autora narra la metodología y los diferentes procesos por los cuales los Estados Unidos extendieron su ideología en todo el globo. Además, da cuenta del rol de la cultura como factor de influencia social y de propaganda. Stonor Saunders, asimismo, remarca la dicotomía planteada al inicio de la Guerra Fría, que contrapuso un mundo libre occidental, donde prima la individualidad, frente una masa homogénea de artistas que responden al bloque soviético y cuyo objetivo es representar a las masas.

Este aspecto puede seguirse en detalle en el artículo de Cockcroft (1974). A lo largo del mismo se estudia la importancia que los Estados Unidos dieron a la creación del MoMA, así como al establecimiento de artistas presentados como modelos de la libertad plástica. Además, da cuenta del modo en que este tipo de políticas fueron exportadas hacia geografías que estaban en disputa ideológica por la Guerra Fría.

Este tema también se trata en *Nelson Rockefeller y la diplomacia del arte en América Latina* de Matallana (2021). En su libro, la autora analiza la manera en la que la diplomacia estadounidense propagó

---

<sup>1</sup> El mismo establecía que los Estados torturaran, detuvieran y asesinaran a opositores de regímenes que se encontraban en países limítrofes.

su discurso político a través de la cultura y los modos en los que se tejieron vínculos internacionales alrededor y por medio de obras de arte.

En términos de lo que implica la diplomacia cultural de la RDA, el tema ha sido investigado por diferentes autores. Sin embargo, la mayoría de los textos se encuentran en idioma alemán y, de estos, pocos refieren a los vínculos con Latinoamérica desde una perspectiva cultural. Más bien, se explora la política exterior que el Estado alemán oriental tuvo.

Esto se puede ver en el libro *Deutschland - Lateinamerika: Geschichte, Gegenwart und Perspektiven* (Alemania-América Latina: historia, presente y perspectivas) (1994). En los diferentes artículos compilados por Mols y Wagner, los autores discuten las políticas establecidas por la nación oriental para acercar sus relaciones exteriores a Latinoamérica, pero no se especifica su acción cultural, si bien jugó un rol fundamental. En otras palabras, se trata de un análisis político de la relación entre la RDA del país con el Cono Sur.

Otro libro que también estudia los vínculos establecidos entre el país socialista y el mundo occidental es *Kunst als Botschafter einer künstlichen Nation: Studien zur Rolle der bildenden Kunst in der Auswärtigen Kulturpolitik der DDR* (El arte como embajador de una nación artificial: estudios sobre el papel de las bellas artes en la política cultural exterior de la RDA), de Saehrendt (2009). El texto se enfoca en las diferentes exposiciones en las que participó el país, sobre todo en los años setenta y ochenta. Asimismo, cuestiona el objetivo que tuvieron dichas exhibiciones y la manera en la que estas producciones artísticas se articularon tanto desde el Estado alemán como desde la mirada extranjera. Se enfoca en el rol de los artistas como embajadores de la cultura del otro lado del Muro de Berlín, considerando la postura política que representaban.

Esta misma problemática es estudiada por el autor en *Kunst in Kampf für das "Sozialistische Weltsystem": Auswärtige Kulturpolitik der DDR in Afrika und Nahost* (El arte en la lucha por el "sistema mundial socialista": la política cultural exterior de la RDA en África y Oriente Medio) (2017). El foco de estudio en este libro es el impacto cultural que tuvieron las acciones políticas de la Alemania soviética en países africanos y de Medio Oriente a través del establecimiento de escuelas, fundaciones o de intercambios académicos. De esta forma, a lo largo del texto se analizan las consecuencias claras y fácticas de una diplomacia cultural expansiva, como lo fue la de la RDA.

Un artículo que ha expuesto los modos de trabajo de la Alemania Oriental fue "Amigos, propaganda y diplomacia informal: la actuación de la RDA en España a través del asociacionismo de amistad (1979-1990)", de Ramos-Diez-Astrain (2023). A lo largo del texto, el teórico analiza el modo en el que funcionaba la Liga para la amistad de los pueblos, así como el vínculo que se estableció con la España post-franquista a través de la Asociación Guillermo Humboldt. En este sentido, el análisis realizado permite dar cuenta de un ejemplo de trabajo conjunto entre la RDA y otro país, en el que la aceptación y el reconocimiento nacional del otro es fundamental para el avance diplomático. Asimismo, analiza el rol que tuvo la propaganda a la hora de acercar dos naciones y avanzar en el mutuo entendimiento artístico.

Además, una de las fuentes de trabajo primarias consideradas fue la conferencia “The Global GDR —a Transcultural History of Art (1949-1990)” (La RDA global— una historia transcultural del arte (1949-1990)), la cual tuvo lugar del 9 al 11 de junio de 2022 en la Universidad Técnica de Dresde. El simposio tuvo como fin la comparación de diferentes aspectos culturales de la Alemania Oriental y sus relaciones internacionales. Se enfocó en tres áreas: las políticas exteriores culturales y sus encuentros interculturales; la estética transcultural socialista y las prácticas adoptadas en el trabajo y la colaboración. Además, contó con la presencia de académicos de diferentes naciones, que analizaron la influencia y los vínculos que sus países tuvieron con el satélite soviético.

En el primer día, se abordaron las políticas exteriores culturales y sus encuentros interculturales. Durante la primera conferencia, Karl Siegbert-Rehberg exploró el rol que la cultura tuvo en la RDA, proponiendo como hipótesis que se tenía la esperanza de extender el comunismo al Sur Global. Por esto, la estética socialista tenía un modo particular de ver y expresar su producción artística. En otras palabras, se buscaba mostrar las bondades de la nación alemana oriental en países capitalistas, al mismo tiempo que dar cuenta de una contraposición a la doctrina impuesta por los países centrales. Es decir, se buscaba una autonomía artística propia de la RDA que se deseaba exportar al exterior para que se entendiera al país. En este sentido, Siegbert-Rehberg expone como ejemplo el trabajo que se hizo entre los partidos comunistas de diferentes países, como lo fue el caso de Italia, donde se expusieron trabajos de artistas de la Alemania Oriental. El arte, de esta manera, tenía una función teleológica, expandir una estética que llevara a la liberación colonial de los pueblos a través del comunismo. La conferencia se cierra con la afirmación de que el bloque soviético tenía una mirada político-estética que llevaba a una metodología de trabajo artístico.

En su disertación, Christian Saehrendt se enfocó en las políticas culturales llevadas a cabo por la RDA, sobre todo en lo que involucró las relaciones entre el Sur y el Oeste unidos a través de una nueva estética artística. Así, el teórico plantea que la estética soviética y su ideología se pudieron reflejar en el arte africano de la época por medio de una amistad entablada entre los Estados a través de becas o muestras artísticas. Ejemplos de esto pueden verse en Mozambique o Etiopía, desde donde diferentes artistas viajaron a la RDA y viceversa. Las nuevas obras creadas y el intercambio cultural que se produjo dio lugar a la decisión estatal de establecer nuevos vínculos con geografías diversas donde primaran ideologías similares: el socialismo.

Annabel Ruckdeschel analiza en su conferencia el rol que tuvo Intergrafik, una bienal que tuvo lugar en la RDA desde 1965 a 1990, que hacía hincapié en los trabajos gráficos de diferentes países, tanto pertenecientes al bloque soviético como no, países de África y Latinoamérica. La investigadora se focalizó en la del año 1973, considerando el intercambio artístico internacional, y las metodologías que se siguieron. Entre sus diferentes miembros estaban Arno Mohr, de la Alemania Oriental, Juan Ayón, de Cuba, Tarija Salachow, de la URSS y Pekka Syrjä, de Finlandia. En este sentido, la *Intergrafik* se postulaba como una plataforma para la puesta en común de diferentes actores entre los que se promovían tanto las producciones artísticas como la estética soviética.

El segundo día tuvo como temática la estética socialista transcultural. El panel se inició con Przemysław Strożek, quien abordó los intercambios académicos de la RDA. A lo largo de la exposición, el teórico focalizó su análisis en el impacto que tuvo la RDA en Etiopía y en el arte moderno de este país.

---

Además, analizó el hecho de que alumnos viajaran a la nación alemana para formarse y remarcó que, si bien en un principio estas experiencias se hacían de forma privada, con el cambio de gobierno etíope en 1974, cuando gira hacia un Estado socialista, se establece un vínculo de cooperación internacional entre Etiopía y la República Democrática Alemana. De este modo, se cambian las relaciones informales por un nexo basado en acuerdos de carácter estatal, donde priman los beneficios para ambos integrantes.

En su ponencia, la investigadora Andrea Giunta plantea una periodización que une la relación entre Latinoamérica y Alemania. Describe el periodo previo a la Segunda Guerra Mundial hasta mediados de los 80, cuando ya había vínculos entre los países soviéticos y el continente americano, sobre todo con Chile, Argentina y Uruguay. Así, se estableció un contexto histórico para los tres países y sus relaciones con Alemania Oriental, y otras geografías soviéticas. Sobre esto considera que se trataron de vínculos no oficiales ni estatales, sino basados en vínculos ideológicos de los artistas.

En términos artísticos, estas relaciones se basaron tanto en Mail Art, piezas de arte pequeño que se movían de un espacio a otro, como en visitas de artistas latinoamericanos a estos países soviéticos. Asimismo, se contó con exhibiciones de diferentes artistas latinoamericanos en la RDA.

Elena Shtromberg, por otra parte, sigue la línea trazada por Giunta, pero enfoca su presentación en el caso de artistas en Brasil. Al igual que la conferencia anterior, presta atención al Mail Art y plantea de qué modo se dio. La teórica llega a la conclusión de que parte del éxito con el que contó este tipo de producciones se basaba en el hecho de que el país se encontraba bajo un régimen militar y los artistas, reclusos o vigilados, por lo que las obras del Mail Art daban lugar a una denuncia que contaba con una escucha en la RDA. Entre estos artistas está Leonhard Frankfurt Duch, alemán de nacimiento, pero criado en Brasil, o J Medeiros, artista brasileño que expone la violencia dictatorial en sus obras. De este modo, el arte enviado al país alemán se tornaba un medio de denuncia, por fuera de los medios estatales. El vínculo entre Brasil y la RDA muta con el reconocimiento del país latinoamericano, en su deseo de establecer intercambios económicos y artísticos. Esto se ve claramente en los envíos que el país alemán hace a la Bienal de San Pablo, donde participa en diferentes ocasiones. Sin embargo, y con la llegada de la democracia a Brasil, se comienza a dejar de lado el Mail Art, cuyo primer propósito era el de denunciar y difundir en el mundo las violaciones de derechos humanos. En este sentido, Shtromberg plantea que el arte estudiado puede ser entendido como una fuente de estudio que permite ver contactos entre dos geografías, en un contexto particular, que de otra manera no se podrían haber dado.

El tercer día de exposición se enfocó en las prácticas adoptadas para la colaboración y el trabajo de los artistas. Carla Cortês y Nicolás Brandes estudiaron la formación de la clase media en Mozambique y echaron luz sobre los procesos de organización habitacional. De este modo, se analizó de qué manera se construyeron los nuevos barrios, que rompieron el esquema previo, revolucionando la arquitectura del país. Asimismo, la conferencia comparó esta metodología de trabajo y vivienda con la establecida en la RDA. En este sentido se pudieron estudiar las soluciones que encontraron los dos países frente a una situación grave de la ciudadanía en términos de políticas públicas.

La última disertación quedó en manos de Doreen Mende, quien analizó los diferentes modos de estudiar de modo decolonial, así como la importancia de la descolonización de los estudios académicos. A lo largo de su conferencia, la teórica apuntó hacia el lenguaje y cómo éste puede ser un factor de opresión social. Para demostrar su punto, toma como caso una canción de su tierra natal, Alemania Oriental, y analiza la presencia de la violencia a lo largo de toda la letra. Por último, Mende relata la importancia de la canción estudiada y expone un video en el que se ven niños africanos cantando la canción en la Alemania Oriental, la cual se funda en los principios de libertad y descolonización.

La importancia de la conferencia “A Global GDR”, organizada por la TU-Dresden recae en la puesta en común de la presencia socialista y soviética en diferentes latitudes. De esta manera, se puede dar cuenta de la presencia del poder blando que estableció la RDA a través de sus políticas de diplomacia cultural.

En el artículo “Cultural diplomacy: beyond the national interest?” (Diplomacia cultural: más allá del interés nacional?) (2015), Ang, Isar y Mar debaten en torno a los términos *diplomacia cultural*, *relaciones culturales* y *poder blando*, entre otros. Así, describen al primero basado en la cooperación y el interés estatal en las decisiones. El segundo término es el que llevan a cabo actores no estatales y que se teje a través de los ideales, mientras que el tercero pone en juego los valores políticos y culturales de una nación. A lo largo del texto, se toman diferentes países como ejemplo para analizar los modos de trabajo y en qué sentido las relaciones que se establecen pueden ser entendidas según los conceptos nombrados, sobre todo en países de Asia y el Pacífico, así como también en los Estados Unidos. Sin embargo, los autores enfatizan la interrelación de los diferentes elementos a la hora de determinar a qué área corresponde cada elemento tomado. El artículo resulta iluminador, ya que permite extrapolar la situación actual de diversos países con las decisiones tomadas por la RDA en sus años de existencia para acercarse a los países de Latinoamérica.

Además, se considera la lectura cultural que Hans Koch tiene sobre la RDA y sus mecanismos sociales. Los mismos son planteados por el autor en el texto que escribe para la UNESCO en 1975, donde se expone sobre la construcción de una política cultural. El teórico establece desde un principio que la cultura, en todas sus expresiones, está hecha por y para el pueblo y responde a los vínculos con las fuerzas productivas. En este sentido, la cultura de la RDA es pensada a partir de la teoría marxista de la estructura y superestructura. Además, estas producciones artísticas se insertan en un marco de planeamiento delimitado y diseñado por el partido estatal, que define las diferentes políticas a seguir. Dado que la república se ha establecido hace menos de 30 años y el foco está colocado en el rol de los trabajadores, verdaderos protagonistas de la nación, la cultura se define a partir de un proceso social. La cultura producida durante este periodo es definida como anti-imperialista; una cultura con la que se aspira a llegar a la liberación de los pueblos, tanto el alemán como los del globo. El arte, por ello, aspira a la denuncia y al despertar social, así como al reconocimiento de las fuerzas trabajadoras, sostén de la república alemana oriental.

Por último, se tomó como referencia la introducción del libro *Art from East Germany? – Die internationale Verflechtung der Kunst in der DDR: Ausstellungen, Rezeption im Ausland und Transfers* (Arte de Alemania Oriental? - La interconexión internacional del arte en la RDA: exposiciones, recepción en el extranjero y transferencias) de Lersch (2021). A lo largo del texto el teórico estudia la recepción del arte de la RDA en el mundo, tanto desde países detrás de la cortina de hierro como desde la mirada occidental.

---

Asimismo, estudia las influencias globales que tuvieron los intercambios culturales y plantea cómo estos cambiaron la escena artística del país socialista. Además, hace una genealogía de exposiciones e intercambios culturales durante la existencia del Estado alemán del Este.

### › Marco teórico

En este apartado se dará cuenta del lugar de enunciación desde donde se analizarán las diferentes exposiciones.

La teoría estipulada por Gienow-Hecht (2010) sobre la diplomacia cultural fue vital para la formulación de esta hipótesis. Su estudio se concentra en las estrategias que tuvieron lugar en forma previa y durante la Guerra Fría. Para la autora, una manera efectiva de poner en práctica estas políticas se da por medio de un distanciamiento de la agenda política y económica de la cultural. Asimismo, esta lectura es interactiva, por lo que debe incluir la mayor cantidad de áreas posibles. Además, establece que las intenciones y resultados de las prácticas dependen de la mentalidad, las circunstancias y la estructura organizacional de los Estados. En otras palabras, las consecuencias de las políticas diseñadas son herederas de su época y de la configuración establecida.

Gienow-Hecht delimita tres tipos diferentes de diplomacia cultural: en primer lugar, la que se establece como política de Estado y que depende totalmente del mismo. Luego, la que se establece como instrumento para excluir a la política, algo que no sucede necesariamente. Por último, la que se plantea estrictamente por fuera del Estado. Esta vertiente puede ramificarse, asimismo, en dos miradas: para expandir la cultura nacional o para el intercambio activo cultural.

El texto de esta autora permitió dar cuenta de las diferentes perspectivas que comprende la diplomacia cultural y las maneras en las que el Estado las utiliza, ya sea inmiscuyéndose o dejando de lado estas políticas para ser atendidas por organizaciones no gubernamentales. Tal sería el caso de Japón.

Asimismo, el libro *Der Blick in die andere Welt: Einflüsse Lateinamerikas auf die Bildende Kunst der DDR* (Una mirada al otro mundo: Influencias de América Latina en las artes visuales de la RDA) de Kenzler (2012), implicó un giro en el entendimiento de las relaciones culturales bilaterales entre América Latina y la RDA, ya que plantea el impacto que el continente latinoamericano tuvo en el país, tanto a partir de la inmigración como de distintas exposiciones. El autor analiza el modo en que el continente influye en la producción artística del país, pero también da cuenta del imaginario que siempre tenía de la misma. En su estudio, se formaliza la hipótesis de la fascinación de la RDA por Latinoamérica, aun cuando esta no implicaba un contacto estrecho o intercambios en términos de igualdad. Este punto se vuelve vital, ya que sostiene la hipótesis a trabajar en el presente trabajo. Kenzler analiza las manifestaciones que ocurrieron en diversas ciudades alemanas, como los son Lipsia o Halle, así como la importancia de diferentes espacios geográficos latinoamericanos, que incluyen tanto la revolución cubana como presidencia de Allende. Asimismo, se le dedica especial importancia a los viajes que los artistas alemanes hicieron al continente.

En última instancia, es relevante indicar desde qué perspectiva de unilateralismo se está hablando en este artículo. La utilizada a lo largo del proyecto será la planteada por Stein (2023). En su artículo, el autor compara los términos “unilateralismo” y “multilateralismo”. El primero apunta a los países que deciden tomar riesgos o asegurarse del apoyo internacional a partir de decisiones internas. El segundo término, por otro lado, implica una mayor aceptación externa y busca la legitimidad de los otros países.

El foco del trabajo, sin embargo, se centra en el “unilateralismo”, ya que da cuenta de la legitimación o poder que los Estados tienen en su interior para plantear las diferentes políticas. Este punto es vital para la investigación, ya que una apertura a Occidente por parte de la RDA podría haber implicado una entrada de estos valores a la sociedad socialista, lo cual hubiera ido en contra de las medidas tomadas por el Estado alemán.

### › Vínculos germano-latinoamericanos

Como se expuso a lo largo del trabajo, el propósito de este escrito es analizar las vinculaciones culturales diplomáticas de la RDA con América Latina. Para esto se han tomado dos ejemplos, la Bienal de San Pablo, donde el país participó desde 1977 hasta su caída, y la exposición alemana *América Latina - Lateinamerika in der bildenden Kunst der DDR* (América Latina en las artes visuales de la RDA), de 1988. En ambos casos pueden verse distintas motivaciones y modos de actuar que dan cuenta de la política del país europeo, así como los actores sociales implicados en cada caso.

Al igual que en el caso argentino, la embajada de la Alemania oriental no se abre en Brasil hasta 1973 (Lersch, p. 160). En este sentido, las relaciones diplomáticas hasta el momento no eran oficiales, sino que dependían de figuras particulares cuyos intereses se unían en ambos Estados. Por esto, la participación de la RDA en el encuentro brasileño es un hecho contundente, ya que implica salir de los circuitos artísticos clásicos establecidos en Europa y los Estados Unidos, así como ampliar el territorio de reconocimiento artístico.

La Bienal de San Pablo, por otra parte, se fundó en 1951 de la mano de Cecilio Matarazzo, Presidente en ese momento del Museo de Arte Moderno de San Pablo. Si bien el evento se vio inspirado en la Bienal de Venecia, su objetivo siempre fue el de dar mayor visibilidad al arte moderno brasileño. Sin embargo, desde su primera apertura contó con la presencia de obras vitales para la historia del arte y artistas europeos de renombre, como Gropius o Max Bill, así como del impulso de la Bauhaus (ABC Cultural, 13 de septiembre de 2012). En un principio, la Bienal de San Pablo se organizó a partir de la presencia de diferentes países, donde cada cual hacía sus envíos. Sin embargo, entre 1981 (16a) y 1987 (19a), la exposición se desarrolló en base a temáticas propuestas por Walter Zanini y Sheila Leirner. Luego se volvió a un formato de selección nacional, a partir de 1989. El último cambio se dio en el 2006 (27a), donde se dejó la selección nacional de artistas, quienes pasaron a ser elegidos por el equipo curatorial (*The Art Newspaper*, 9 de julio de 2021).

La presentación de obras germanas en estos espacios se da en un marco contextual particular, ya que se genera a partir de la creación de la *Zentrum für Kunstausstellungen* (ZfK) (Centro de exposiciones de arte), agencia que se encargaba de la difusión artística del país, junto con la mencionada Liga.

---

Asimismo, era el organismo encargado de diseñar y traer las exposiciones internacionales al país. De esta manera, este centro daba pie a relaciones bilaterales desde un punto de vista cultural. Sin embargo, la representación alemana en la Bienal de 1977 no pareció seguir los lineamientos planteados por la agencia, aun cuando la misma dependía del Ministerio de Cultura y el de Relaciones Exteriores.

A lo largo de los años, no viajó ningún político o artista para establecer vínculos interculturales y vender las obras. Por el contrario, se trató de un envío de piezas que fue manejado por la embajada local, que se encargó de colgarlas en los espacios destinados y que poco hicieron por venderlas (Lersch, 2021). Entre otras razones, priman los gastos económicos que el viaje suponía, así como la falta de divisas del país. Esta particularidad se repitió también en el envío de piezas principalmente de serigrafía.

Los envíos, seleccionados por una comisión estatal no representaban al arte oficial ni promocionaban el país. Por el contrario, eran obras que podían entenderse como subversivas o de la escena alternativa. Es decir, que no seguían el canon planteado por el Estado oriental o la estética soviética. Asimismo, los artistas seleccionados no participaron de muchas de las muestras, por lo que las posibilidades de establecer relaciones o embeberse de otras manifestaciones artísticas se vieron bloqueadas. Por último, no parece haber una toma de conciencia del poder de las imágenes. Parece tratarse de una mera participación sin consecuencias tanto para la escena del arte alemán como para su Estado. Esto se puede ver en las diferentes críticas que tuvieron las selecciones, donde se le recomendaba a la RDA que ponderara sus envíos con los de otros países soviéticos.

En este sentido, no se comprende la función del ZfK en la escena internacional o su rol dentro la diplomacia cultural de la RDA. Si bien la presencia del país en la Bienal de San Pablo desde 1977 hasta la caída del Muro remarca sus intereses en la escena mundial y la necesidad de mostrarse como un jugador válido a ser considerado, los diferentes envíos al encuentro artístico brasileño no dan cuenta de esta política de integración a la escena de la cultura internacional. Es decir, no hubo una toma de decisiones estratégica en la elección de obras que representaran el ideal de la sociedad socialista alemana que se quería mostrar.

Esta forma de participación puede ser entendida de diferentes maneras. Puede que el Cono Sur no tuviera suficiente interés para la RDA o que hubiese una falta de consciencia del potencial del territorio como aliado socio-político. En cualquier caso, las diferentes exhibiciones se plantean dentro de un marco de diplomacia cultural donde el poder blando y la agenda política no jugaron un rol. Por el contrario, se trató de una muestra artística en la que se dejó de lado la lógica internacional y, contrario a lo planteado por Koch, los ideales de la RDA, como se puede ver en la presencia del Mail Art, el cual se dio a partir del envío de obras a través del correo, donde la Zfk no se vio envuelta, sino, por el contrario, relegada.

En síntesis, se trató de una demostración cultural en la que fallaron los vínculos internacionales, así como los valores a mostrar y los pilares en los que se sostenía la nación alemana oriental. Basándose en los principios planteados por Ang, Isar y Mar, el marco institucional y los vínculos y valores posibles se ven anulados. Asimismo, si se siguen las líneas de Gienow-Hecht, el Estado se desliga de las muestras. No hay una agenda política detrás de la muestra, sino que se plantea sólo dar cuenta de la presencia del país, sin estrechar vínculos con la zona de influencia.

Un segundo ejemplo de las relaciones germano-latinoamericanas se puede ver en la exposición *América Latina - Lateinamerika in der bildenden Kunst der DDR* (América Latina en las artes visuales de la RDA), que tuvo lugar en 1988 en la Fernsehturm Berlin. La muestra, curada por Gerhard Haupt, incluía más de 400 obras de diferentes materialidades: pintura, gráfica, dibujos, objetos, plástico, pancartas y caricaturas. Entre los artistas se encontraban Tübke, Sitte, Mattheuer, Womacka y Carlfriedrich Claus, además de Michael Morgner o Gregor-Torsten Kozik, entre otros (Lersch, 2021).

En la presentación de la muestra se da cuenta del entendimiento alemán sobre Latinoamérica y se explicita que la exposición está compuesta sólo por artistas de la RDA que visitaron el continente, pero cuyas estancias fueron cortas. Por esto, la comprensión de Latinoamérica, plasmada en las producciones artísticas expuestas, fue parcial y subjetiva. En este sentido, en el texto curatorial se da cuenta de una apropiación del continente que lleva a un falso conocimiento del espacio representado. Así, el Cono Sur es plasmado como exótico, lo que se explicita en la mirada curatorial rectora.

Esto se puede observar en los cuatro ejes que la muestra tuvo: 1) la época prehispánica, pero desde una perspectiva europea; 2) la representación política y los levantamientos sociales, en la que se toma como eje las dictaduras nicaragüense y chilena; 3) la historia contemporánea, en la que se hacen énfasis en los diferentes golpes de Estado durante la década de los setenta que recorrieron el Cono Sur y, 4) por último, las diferentes experiencias de los artistas que tuvieron la posibilidad de viajar por Latinoamérica, sobre todo a Cuba.

A lo largo de la muestra se logran ver puntos de contacto entre ambos espacios y es notorio el rol que personajes como el Che Guevara o Allende tuvieron para los artistas de la RDA. Sin embargo, es importante dar cuenta del sistema de apropiación presente en toda la curaduría. De este modo, se explicita que, durante el primer momento, no hubo realmente un intercambio entre europeos y pueblos originarios, sino un deseo de dominación del otro, tanto cultural como científicamente. En otras palabras, una dominación sociocultural del sujeto otro, donde se anulan tanto su ideología como su conocimiento.

Esto mismo se puede ver en la centralidad que tiene en la muestra el golpe de Estado chileno y la dictadura. El proceder de este nuevo régimen se vincularía con el espíritu revolucionario de los oprimidos latinoamericanos y la actuación del pueblo trabajador alemán. Así, la exposición se plantea como una relación cultural entre diferentes espacios que intenta comparar, pero que en verdad suscribe la idea de apropiación del otro, en tanto se exagera la grandiosidad de la sociedad alemana socialista. Así, se apelaba a la liberación de los pueblos alrededor del mundo por medio de la comparación de dos espacios. Esta perspectiva encuentra dificultades. En primer lugar, el hecho de que la libertad, así como la inspiración, partiera de un entendimiento del otro a través de la lente europea. Segundo, el hecho de que todos los artistas fuesen de la RDA impedía la vinculación de las partes.

Asimismo, juega un rol fundamental la fecha en la que la exposición tiene lugar, 1988. Dos años después la RDA desaparece, dando lugar a la unión de toda Alemania. En este sentido, se plantea que la relación a la que se hace referencia en la exposición no apuntaba a la diplomacia cultural y el intercambio artístico, sino a la utilización de un ejemplo, como lo es el Cono Sur, para exagerar los logros y perspectivas de la Alemania oriental. De esta manera, se vuelve vital considerar el modo en que era

entendida y asimilada Latinoamérica, así como el rol que jugaba durante la Guerra Fría. El Cono Sur representaba un espacio en el que se podían plasmar las ideas socialistas germanas.

## › Conclusión

A partir de los casos estudiados es posible corroborar la hipótesis inicial, donde se planteó un contacto unilateral entre la Alemania del Este y Latinoamérica.

Si se retoma la problemática que dio lugar a la investigación, se entiende que el objeto a estudiar eran las políticas culturales llevadas a cabo por la nación alemana socialista en su afán de expandir su ideología y, acorde a su discurso, potenciar la liberación de otros pueblos, así como demostrar su importancia por fuera de la URSS. En este sentido, se puede afirmar que, si bien este deseo pudo llevarse a cabo en cierta medida y que se establecieron contactos Sur-Sur, la experimentación artística compartida fue reducida cuando se la compara con la que se estableció entre los países socialistas.

El estudio llevado a cabo en este artículo se desarrolla a partir de ejemplos que sirven como modelo para entender la importancia que se le dio a los vínculos por fuera del bloque soviético, al menos en lo que implica una zona de disputa durante el período (América Latina) y sus vínculos con el Sur Global. De este modo, se puede afirmar que no se llevó a cabo una diplomacia cultural en términos estructurales y estatales que tuviera como fin una ampliación de influencias y áreas de intercambio, tal como plantea Giebnow-Hecht. Por el contrario, se trató de un contacto con el propósito de posicionar al país como representante menor, pero presente, de un gigante como lo era la URSS, en un contexto tan adverso como lo fue el de la Guerra Fría. De esta manera, las exposiciones se insertan dentro de un marco de poder blando, más que políticas estatales.

Es importante, en este sentido, remarcar la situación política y social en la cual se enmarcan estas acciones. Previo a la caída de la Alemania nazi, la URSS era aliada de los Estados Unidos, Francia e Inglaterra. Sin embargo, con el fin de la guerra, se inicia un período de bipolaridad mundial, donde se enfrentan el capitalismo, con los EE.UU. a la cabeza y sus zonas de influencia, particularmente Europa occidental y el continente americano, y, por otra parte, el comunismo, liderado por la URSS, cuyas políticas repercuten en el área oriental de Europa. De este modo, se establece una repartición mundial que afecta no sólo la economía, sino también la cultura que se experimentaba en cada espacio, así como los contactos artísticos que se establecían.

De esta manera, se abre la discusión para entender qué imagen se tenía de América Latina y el peso que la misma tenía dentro de los intereses de la RDA, o la URSS, ya que en los dos ejemplos se ve tanto un intento de apropiación cultural de su historia, así como una falta de deseo de intercambio cultural o conocimiento profundo del espacio otro y sus posibilidades.

En conclusión, se genera una falta de contacto entre Estados que posibilite una estructura de políticas bilaterales a largo plazo. Por el contrario, y en base al estado del arte planteado, sí se pueden ver intercambios entre actores particulares que conllevan a un intento de acercamiento cultural sin frutos perdurables.

## › Bibliografía

- › Ang, I., Raj Isar, Y. y Mar, P. (2015). Cultural diplomacy: beyond the national interest?. *International Journal of Cultural Policy*, 21(4), 365-381
- › Cockcroft, E. (1974). Expresionismo Abstracto: Arma de la Guerra Fría. *Artforum*, 15(10), 39-41.
- › Gienow-Hecht, J. (2010). What are we searching for? Culture, Diplomacy, Agents and the State. En J. Gienow-Hecht y M. C. Donfried (eds.), *Searching for a Cultural Diplomacy*. Berghahn Books.
- › Guerra, S. (1997). Etapas y procesos en la historia de América Latina. Instituto de Investigaciones Histórico-Sociales.
- › Internationale Forschungsstelle DDR (2021). *Renacer de las ruinas: El surgimiento y la consolidación de la sociedad y la economía socialistas en la RDA*. Instituto Tricontinental de Investigación Social.
- › Kenzler, M. (2012). *Der Blick in die andere Welt: Einflüsse Lateinamerikas auf die Bildende Kunst der DDR, Teil 1*. LIT Verlag.
- › Koch, H. (1975). Cultural policy in the Democrática Republic of Germany. Paris. *The Unesco Press*.
- › Lersch, G. (2021). *Art from East Germany?– Die internationale Verflechtung der Kunst in der DDR: Ausstellungen, Rezeption im Ausland und Transfers*. OPUS.
- › Matallana, A. (2021). *Nelson Rockefeller y la diplomacia del arte en América Latina*. Eudeba.
- › Mols, M y Wagner, C. (1994). *Deutschland-Lateinamerika: Geschichte, Gegenwart und Perspektiven*. Iberoamerica Editorial Vervuert.
- › Pavón, H. (2019). Guerra Fría en el Río de la Plata: las relaciones entre la RDA y la dictadura argentina. *Clarín*.
- › Ramos-Diez-Astrain, X. M. (2023). Amigos, propaganda y diplomacia informal: la actuación de la RDA en España a través del asociacionismo de amistad (1979-1990). *Memoria y Civilización*, 26(1), 319-340.
- › Saehrendt, C. (2017). *Kunst als Botschafter einer künstlichen Nation: Studien zur Rolle der bildenden Kunst in der Auswärtigen Kulturpolitik der DDR*. Franz Steiner Verlag.
- › Saehrendt, C. (2017). *Kunst in Kampf für das "Sozialistische Weltsystem": Auswärtige Kulturpolitik der DDR in Afrika un Nahost*. Franz Steiner Verlag.
- › Stonor Saunders, F. (2001). *La CIA y la guerra fría cultural*. Debate.