

**Review / Reseña**

Matallana, Andrea. *Nelson Rockefeller y la diplomacia del arte en América Latina*. Buenos Aires: EUDEBA, 2021. 228 pp.

**Fernando Quesada**

IMESC-IDEHESI-CONICET

Universidad Nacional de Cuyo

La figura de Nelson Rockefeller, hijo de David Rockefeller Jr. y nieto del fundador de la dinastía de acaudalados magnates y filántropos norteamericanos, ha estado ligada en América Latina a la idea de un político conservador del Partido Republicano con una larga pero sinuosa relación con la región. En el imaginario de muchos latinoamericanos, el personaje más político del clan es recordado como el cínico mecenas que destruyó el mural que Diego Rivera pintó en el Rockefeller Center en la década de 1930, como reprimenda al pintor mexicano por haber plasmado en el mismo la imagen de Vladimir Lenin y de otros líderes comunistas. También su persona está atada al *Informe sobre América Latina* escrito para el presidente Richard Nixon, en el que alentaba por una política exterior más pragmática y coercitiva de Estados Unidos para sus vecinos al sur del río Bravo. Sin embargo, un personaje tan relevante y polémico como *Rocky* no puede ser reducido a estas dos reminiscencias sociales.

En el libro, Andrea Matallana indaga en un conjunto de emprendimientos propagandísticos y estratégicos que Nelson Rockefeller y un grupo de intelectuales perfilaron con el objetivo de estrechar las relaciones entre Estados Unidos y sus vecinos, las cuales tenían como propósito acercar posiciones diplomáticas por medio de empresas culturales. Todo esto enmarcado dentro del contexto

conflictivo de principios de la década de 1940, en el que los fascismos europeos se habían consolidado y los cuales irradiaban una gran influencia ideológica entre los grupos nacionalistas de América Latina. La tesis principal del libro considera que Nelson Rockefeller, al frente de la Oficina del Coordinador de Asuntos Interamericanos, construyó una política de diplomacia cultural la cual usó al arte “como vehículo” con el objetivo de “crear una imagen del arte norteamericano en los países del sur, y por el otro, erigirse en agentes de la representación del arte latinoamericano en Estados Unidos” (16). La autora distingue un doble “movimiento” en este sentido, el primero lo denomina “la exhibición”, que consistió en la organización de muestras de arte producido en Estados Unidos en diversos países de América Latina; el segundo entiende que fue “la recolección” de obras de arte latinoamericanas para ser exhibidas en el norte.

El libro abre con el capítulo dedicado a la figura de Nelson Rockefeller. A partir de una exhaustiva revisión de la bibliografía sobre Nelson y su familia, Matallana dibuja un retrato fidedigno de la trayectoria de Nelson desde su nacimiento en 1908. La autora destaca la influencia que su madre, Abby Greene Albrich, ejerció sobre él en el gusto por el arte; los viajes que realizó por varios países latinoamericanos, en los que se empapó de la realidad de la región y estrechó lazos sociales; hasta su reconfiguración como político en Washington y su afirmación como *policy maker* de la gestión demócrata de Franklin D. Roosevelt, al frente de la Oficina de Asuntos Interamericanos (OIAA), luego renombrada Oficina del Coordinador de Asuntos Interamericanos (OCIAA). En palabras de la autora, esta agencia federal del gobierno de Estados Unidos “fue una usina cultural que funcionó bajo el concepto de que el esfuerzo de la defensa nacional en las áreas comercial y militar nunca sería realmente exitoso, a menos que existiera un programa paralelo para construir un entendimiento mutuo y una amistad entre los países” (30).

La política de Buena Vecindad que el presidente Roosevelt declaró en la VII Conferencia Panamericana en Montevideo en 1933 fue una expresión de deseo y el inicio de una “relación cordial” que, en 1940 y ante el inminente conflicto bélico mundial que se avecinaba, adoptó un propósito diplomático estratégico en el marco de la OCIAA bajo la coordinación de Nelson Rockefeller. En el segundo capítulo, Matallana expone las tácticas que Estados Unidos utilizó para fortalecer la diplomacia hemisférica. Estas se tradujeron en diversas acciones culturales de circulación de libros, folletos, imágenes, ideas, producciones artísticas, radiofónicas y cinematográficas que hicieron que esta agencia norteamericana se erigiera en una usina ideológica del imperio informal de Estados Unidos en la región. La autora

revisa aquí dos empresas cinematográficas que tuvieron desiguales resultados. La primera fue la emprendida por Walt Disney quien, mediante un contrato con la OCIAA, viajó a América Latina y produjo dos cortometrajes: *Saludos Amigos* y *Los Tres Caballeros*. Para el segundo emprendimiento la OCIAA se asoció con RKO Pictures y contrataron al renombrado Orson Welles para la realización de un documental sobre Brasil. Sin embargo, los criterios estéticos de Welles, sus excentricidades y los accidentes durante la realización, despertaron críticas del gobierno brasilero de Getulio Vargas, de la prensa tanto brasilera como norteamericana, y finalmente tanto la RKO como la OCIAA decidieron romper la relación contractual con el extravagante artista.

“Exhibir” es el capítulo en el que la autora comienza a desplegar el corpus documental para sostener su tesis del doble movimiento estratégico que adquirieron las artes en las relaciones culturales interamericanas. Matallana rastrea las instancias de circulación de obras artísticas que propusieron diversos expertos, directores de museos y curadores desde 1939, y que cristalizaron en la Exposición Latinoamericana de Bellas Artes y Arte Aplicada del museo de Riverside, California. A medida que en Europa la guerra se tornaba inexorable, Estados Unidos fue adoptando mayores esfuerzos propagandísticos para mostrar su poderío industrial y militar, y el arte fue adquiriendo cada vez más relevancia para ostentar hemisféricamente las ventajas de su modelo de modernización. En este contexto la curadora de arte Grace Morley pasó a tener un papel destacado al integrarse al Comité de Arte de la OCIAA en 1940. Posteriormente fue enviada en una misión de reconocimiento por América Latina para interiorizarse de los intereses artísticos de los latinoamericanos. Durante este recorrido Morley logró esclarecer algunas concepciones erradas que tenían sus colegas de la agencia, en especial sobre la creencia de que existía una unidad geográfica y cultural de la región. El apartado es muy esclarecedor al documentar el itinerario de la exposición “La Pintura Contemporánea Norteamericana” (1941), la cual fue realizada como una vidriera para “expresar un conjunto de ideales culturales” (58).

El ballet y la música fueron otras de las expresiones artísticas con las cuales la OCIAA buscó generar encuentros con sus vecinos. Matallana rescata la figura de Lincoln Kirstein, un intelectual, filántropo, editor y escritor amigo de Nelson Rockefeller que fue el encargado de organizar una gira por América del Sur del *American Ballet*, la cual experimentó dificultades en Brasil, críticas de la prensa y el rechazo del cuerpo diplomático norteamericano destinado a ese país. En su paso por Argentina la caravana artística sufrió algunas complicaciones con la policía aduanera y como consecuencia, algunas bailarinas menores de edad fueron

retenidas y la organización comenzó a ser sospechada de tráfico de mujeres. En este caso, tampoco obtuvo el apoyo de los diplomáticos residentes en el país, sumado a que el público no acompañó las actuaciones. Por el contrario, en Chile, la compañía fue mejor recibida y las audiencias que asistieron a los espectáculos aplaudieron con calidez el desempeño artístico.

El otro dispositivo que usó la agencia para estrechar relaciones culturales con América Latina fue la recolección de obras de arte de artistas latinoamericanos para ser expuestas en Estados Unidos. Esta estrategia comenzó a finales de 1930 y fue en un principio impulsada por el vicepresidente Henry Wallace, pero una vez creada la OCIAA, Nelson Rockefeller le impregnó mayor sistematicidad y coherencia. Para esta tarea, Rockefeller designó a Lincoln Kirstein, quien era de su estrecha confianza y tenía una mirada más política que artística respecto de las relaciones culturales interamericanas, cualidad que lo diferenciaba de Grace Morley. Kirstein partió hacia América Latina en una misión para reunir obras de arte para ser expuestas en el Museo de Artes Modernas de Nueva York (MoMA). Matallana repasa algunas controversias que Kirstein mantuvo con algunos artistas latinoamericanos, como por ejemplo el “incidente Pettoruti”, a quien Kirstein consideraba una “furioso fascista” (122) y, por el contrario, Morley entendía que era uno de los pintores más destacados de Argentina y la región.

Además de la original tesis, otros dos aspectos son relevantes en el libro. En primer lugar, la escala que aborda, en vez de limitarse a un caso nacional; Matallana analiza la región en su conjunto, lo que permite la comparación entre diversos países. Esta perspectiva además brinda observaciones sobre algunas dinámicas transnacionales de los intercambios culturales entre Estados Unidos y los países latinoamericanos. En segundo lugar, es destacable la diversidad de fuentes y documentos analizados para construir el objeto de la investigación, los cuales están detallados en varios anexos.

Es un libro altamente recomendable que ilustra las relaciones de la diplomacia cultural de Estados Unidos para América Latina en una coyuntura problemática.