

Solidaridad: América Latina y Europa. El caso de la revista *Espiral*

María Clara Bernal

El estudio de las publicaciones periódicas que aparecieron durante la segunda posguerra y de los ecos que estas generaron hasta bien entrada la década de los sesenta resulta un campo fértil para entender la dinámica de red construida entre diversos intelectuales que atravesaron el Atlántico conectando al subcontinente con Europa.¹ En este sentido, las revistas no deben ser valoradas solamente como contenedores de textos, sino que deben ser estudiadas también en su capacidad de generar, congregar o revitalizar lazos entre actores intelectuales y de formar públicos bajo diversas líneas ideológicas. En las páginas de revistas como *El Maestro* (México), *La Pluma* (Uruguay), *Martín Fierro* (Argentina), *Universidad* (Colombia) y *La Gaceta Literaria* (España), entre otras, es posible vislumbrar qué tipo de redes se estaban construyendo entre los países latinoamericanos y entre estos y algunos centros culturales europeos como París y Madrid.²

Las discusiones entre intelectuales acerca del vínculo entre arte y política adquieren una visibilidad creciente en las revistas culturales tanto europeas como latinoamericanas a partir de la década de 1920. Sin embargo, en las artes visuales, y en general en el campo de la cultura, la relación que se estableció con la esfera política se transformó radicalmente durante la Guerra Fría, giro que no solo se vio reflejado, sino que también se efectuó

1 El caso estudiado en este texto se inscribe dentro del proyecto de investigación colectiva *Redes intelectuales: arte y política en América Latina*, que se propuso estudiar las tensiones y discusiones que dieron forma al arte latinoamericano en el periodo comprendido entre 1920 y 1980 a la luz del desarrollo reticular de las preocupaciones artísticas y políticas entre artistas e intelectuales en distintas plataformas. La premisa inicial del proyecto fue que para comprender la complejidad de los procesos artísticos del continente sería fundamental considerar la red de relaciones establecida entre los intelectuales de los diferentes países no solo de América Latina, sino también de Europa y Norteamérica.

2 Una fuente importante de información en torno a las revistas y redes intelectuales latinoamericanas durante la primera mitad del siglo XX son los tres números que publicó la revista *América. Cahiers du CRICCAL* (Centre de Recherches Interuniversitaires sur les Champs Culturels en Amérique Latine) entre 1990 y 1996.

en parte a través de las polémicas y diálogos que adquirirían protagonismo en publicaciones como las ya mencionadas.

El presente texto explorará, a partir del caso específico de la publicación *Espiral: Revista Mensual de Artes y Letras* publicada entre 1948 y 1975 en la ciudad de Bogotá, algunos aspectos característicos de los diálogos que se generaron entre los artistas e intelectuales de América Latina y Europa en la segunda mitad del siglo XX, consolidando así una verdadera red de intercambio basada en la premisa de la solidaridad intercontinental. Aunque el término “solidaridad” está bastante cargado desde un punto de vista histórico, y su campo semántico es amplio, su pertinencia para el presente estudio es innegable, pues captura de manera sintética los lazos de complicidad, las afinidades ideológicas, las asociaciones eventuales y las formaciones proyectadas que distinguen al periodo que nos interesa.

Las tramas del Atlántico y el cambio de centro

El Atlántico fue el ámbito geográfico donde durante el siglo XX se entrecruzaron las discusiones acerca de la relación entre Europa y América. La preeminencia de París como centro cultural contrastaba con la atenuada presencia de Madrid, y Latinoamérica se definía a partir de una relación dual con Europa. Mientras que algunos intelectuales intentaron reconstruir vínculos con el viejo continente invocando la cercanía de la lengua y la afinidad en las memorias culturales de los americanos, otros aún guardaban resquemores. Las revistas culturales, en las que participaron activamente los artistas, cumplieron el papel crucial de vehicular polémicas y pareceres, estructurando un ámbito dinámico y fluido a través de sus argumentos editoriales. Los ecos de estas publicaciones se escucharon con diversos timbres y tonos a ambos lados del océano. La dinámica de editores y columnistas indujo una red anudada en torno a las principales ciudades americanas y recorrida por ideas que a menudo establecían un contrapunto con las propuestas generadas desde los diversos centros europeos.

La relación entre los intelectuales y artistas de Latinoamérica y Europa logró propagarse a través de una serie de iteraciones nodales importantes durante aquellas primeras décadas del siglo, antes de debilitarse significativamente con la Segunda Guerra Mundial y el surgimiento de un nuevo orden mundial tras aquel catastrófico evento. En las artes visuales el centro de acción se trasladó muy pronto de París a Nueva York a principios de la década de 1940 con la migración de decenas de artistas e intelectua-

les al continente americano. Con el apoyo de la Comisión de Rescate de Emergencia dirigida por el periodista Varian Fry llegaron a Nueva York —pasando muchas veces por el Caribe— personalidades como Marc Chagall, Max Ernst, André Breton y Heinrich Mann, quienes pronto establecieron diálogos con los artistas e intelectuales locales.

Arte y política

Al avanzar los años treinta el fortalecimiento de los autoritarismos, la guerra civil española y luego la Segunda Guerra Mundial le dieron una nueva dirección al debate moderno en torno a la función social del arte. El viaje del muralista mexicano David Alfaro Siqueiros a Montevideo y Buenos Aires en 1933, y el del brasileño Cândido Portinari en la década siguiente, son dos ejemplos de las formas que irán asumiendo las redes de artistas e intelectuales en busca de espacios de resonancia entre el arte y la política. Junto con ellos Lino Spilimbergo, Antonio Berni, Juan C. Castagnino, Demetrio Urruchúa, Raquel Forner y el exiliado de la guerra civil española Manuel Colmeiro, entre otros, ayudarían a configurar la red de artistas en la región a medida que esta crecía y se diversificaba. Con el final de la Segunda Guerra la cultura se convirtió en un territorio en disputa entre los dos ejes (soviético y norteamericano) y en respuesta a las nuevas condiciones emergieron numerosas agrupaciones de artistas, periodistas y escritores que, integrados en las redes de la internacional antifascista, dieron a conocer sus voces e imágenes en las páginas de numerosas revistas de gran circulación entre las metrópolis culturales de Europa y América Latina.

A pesar de su diversidad, las revistas culturales de la primera mitad del siglo XX tenían un denominador común: todas se proponían, de una u otra manera, observar la modernidad europea y en paralelo estudiar la propia realidad social. En otras palabras, en ellas se esbozaba un proyecto cultural que articulaba el esfuerzo por reconocer los valores de una posible modernidad latinoamericana y la elaboración de una actitud diferencial con respecto a los modelos de vanguardia venidos de Europa. Dicho proyecto cultural daba espacio a posturas más o menos abiertas al diálogo productivo con las propuestas europeas.

A partir de la tercera década del siglo XX las discusiones que se dan en las revistas culturales cambiaron de orientación a medida que se agudizaban las crisis económicas, la polarización política y la diáspora. La mayoría de las revistas que habían cultivado una confrontación productiva entre

lo local y lo europeo desaparecieron o transformaron su perspectiva. Rápidamente se impuso un nuevo marco que situaba el problema de la cultura latinoamericana en la esfera de la naciente política panamericanista promovida por los Estados Unidos, con lo que se agotarían los últimos remanentes del proyecto hispano americanista que reinó en las primeras tres décadas del siglo.

Para entender mejor por qué ciertas iniciativas editoriales cumplieron un papel tan importante durante este cambio de eje vamos a partir del estudio de un caso en particular.

Espiral. Revista Mensual de Artes y Letras

Espiral. Revista Mensual de Artes y Letras fue fundada en 1944 en Bogotá, Colombia, por un nutrido grupo de artistas, escritores e intelectuales colombianos y el escritor español exiliado Clemente Airó (1918-1975).³ Es de notar que de *Espiral* se publicaron 135 números que aparecieron con breves interrupciones hasta 1975, haciéndola una de las publicaciones más longevas en el país hasta entonces. El consejo editorial de la revista fue conformado, entre otros, por los escritores Luis Vidales (quien inicialmente se desempeñó como director), Eduardo Zalamea Borda, Hernando Téllez y Airó (quien fungió como editor general desde sus inicios y como director a partir de 1948) y los artistas Marco Ospina, Ignacio Gómez Jaramillo, Luis B. Ramos y Luis Alberto Acuña. El grupo eligió como metáfora directriz la figura de la espiral, que interpretaban como la visualización de un proceso cultural irrevocablemente abocado al progreso, “producto de las manos artífices de siglos y siglos de rozamiento y pulido al contacto de las aguas y arenas de los océanos” (Airó 1944a, 2). A partir de esta comprensión cultural el grupo abogaba por una actitud abierta y cambiante frente a la cultura hispanoamericana, guiándose por la intención expresa de crear “un puente de unión de las letras con la geografía del idioma” (Valencia Diago 1964, s. p.). A pesar de que el eje estaba cambiando *Espiral* resultó ser un bastión para explorar las relaciones culturales de Latinoamérica con Europa, sobre

3 Airó nació en Madrid, participó con los republicanos en la guerra civil española y en 1941 se estableció en Bogotá. Allí, Airó se desempeñó como crítico de arte en publicaciones periódicas como el periódico *El Tiempo*. Fundó la revista *Espiral* en 1944 y posteriormente Ediciones Espiral y Editorial Iqueima, unas de las primeras editoriales en publicar libros sobre historia del arte en Colombia.

todo España, sin descuidar el tema del naciente panamericanismo que fue reportado con cautela.

En su momento, la *Revista de Indias*, órgano del Ministerio de Educación Nacional de Colombia, celebró la aparición de *Espiral* así:

Un grupo de escritores y artistas, de esos que tienen más fe en su pluma y en su arte que en la protección publicitaria de los rotativos, han decidido editar una revista de selección, en la cual se registran las más recientes actitudes colombianas e hispanoamericanas en las letras y en las artes plásticas (Delgado Nieto 1944, 282).

En efecto, durante sus primeros dos años de vida la revista se entendía como un foro de encuentro de la intelectualidad colombiana interesada en promover los valores democráticos y el compromiso social de los artistas y escritores, entendidos como “trabajadores de la cultura”. Los artistas involucrados proponían la búsqueda de un arte nacional mientras que Airó le abría paso al diálogo con la esfera internacional. En su aviso publicitario la revista *Espiral* consignaba la siguiente promesa “Suscríbase a ‘ESPIRAL’ y tendrá una revista que tiende a captar la inquietud artística y cultural de Colombia ante las Américas y el mundo”. Esta frase no mentía, desde sus inicios la revista procuró ser un puente entre los intereses colombianos y lo que sucedía en otras partes del mundo.

En su segunda época (1948-1958) que puede ser entendida como una etapa de consolidación, la revista se convirtió en un espacio de diálogo entre intelectuales locales como Gabriel Giraldo Jaramillo y las nuevas voces de los europeos recientemente exiliados en Colombia, como los críticos de arte Walter Engel⁴ y Casimiro Eiger,⁵ venidos de Austria y Polonia respectivamente. De estos diálogos surgirían discusiones extremadamente fructíferas sobre el arte moderno en Colombia y Latinoamérica.

En 1954 el intelectual colombiano Otto Morales Benítez escribía en su artículo para celebrar los diez años de la publicación:

4 Engel nació en Viena en 1908, realizó sus estudios de pintura e historia del arte en su ciudad natal y en París. Se estableció en Bogotá en 1938 y ejerció como crítico de arte.

5 Eiger estaba estudiando en París cuando se produjo la invasión nazi de Polonia. Parte de su familia, de origen judío, murió durante la guerra. La ocupación de París llevó a que comenzara su peregrinación por diferentes lugares hasta llegar a Bogotá en 1943. Fue profesor de cultura francesa y posteriormente de historia del arte en la Universidad Nacional de Colombia. A través de sus programas de radio por la Radiodifusora Nacional realizó crítica de arte. Fue miembro de la junta directiva del Museo de Arte Moderno, fundó y dirigió la galería El Callejón y la Galería de Arte Moderno.

La revista “Espiral” nació para demostración de lo que la inteligencia nacional ha ido realizando. Allí, en los últimos diez años, podemos encontrar registrados todos los sucesos artísticos; los libros que han aparecido: las agitaciones intelectuales que han traspasado nuestro cielo (Morales Benítez 1954).

Este espíritu de la revista como un foro de pensamiento la acompañó hasta el fin de sus días y hace que sea una fuente importante para mirar las relaciones internacionales que en ella se hacían evidentes.

Finalmente, en su tercera y última época (1958-1975) los esfuerzos de la revista estuvieron concentrados en la creación de vínculos internacionales de trabajo que fueran más allá del aspecto editorial. Sus propuestas de intercambio intelectual con España principalmente buscaban entablar una especie de solidaridad panhispanica para contrarrestar la fuerza del panamericanismo que presentaba para intelectuales como Airó, tintes de neocolonialismo vinculados a la Guerra Fría. En la sección editorial del número 15 de la revista publicada en 1948 titulada “Alerta” Airó hace un llamado a hacer un arte y una literatura que refleje los tiempos en que se vive. “Parece como si se alejara la querida y pura nube nacarina de la bella pero falsa ambición que nutrió a ciertos adalides del arte hacia metas ajenas al acontecer y a los problemas del hombre. [...] ¡No en vano ha arrojado su lava el volcán de la segunda guerra mundial!” (Airó 1948, 12)

Varios momentos cruciales de la historia de Colombia marcaron la publicación de *Espiral*: el asesinato en Bogotá del líder político liberal Jorge Eliecer Gaitán en 1948 y el ascenso y caída del general Gustavo Rojas Pini-lla (1953-1957), la formación de una Junta Militar que censuró sus contenidos y el recrudecimiento de la violencia que obligó al destierro a algunos de sus colaboradores, y, por último, la alianza entre los partidos liberal y conservador que llevó a la formación del Frente Nacional en Colombia, una alternancia del poder entre los dos partidos más prominentes de la década. En este entorno volátil *Espiral* se aferró con firmeza a su propósito inaugural de instaurar un bastión para el arte alineado con las ideas de izquierda. Aunque la revista nunca proclamó abiertamente su adhesión a un programa político particular, sus editores se opusieron de manera consistente al proyecto del conservadurismo colombiano, que identificaban con el fascismo europeo y los regímenes militares, declarándose abiertamente partidarios de las naciones aliadas:

Los pintores, escultores, poetas, literatos, etc., artistas en general, sienten el grito del espíritu, imperativo e inaplazable. El río de sangre que avanza por las verdes campiñas de una Europa en verano, despierta aquí, en la América, los

nervios y las sensaciones de otros hombres que comprenden muy bien cuán ligados están a los que mueren. Que saben que el hombre no es extraño al otro hombre y que es falso aquello de que nada tienen que ver con los jóvenes paracaidistas canadienses, los sonrientes muchachos de California, Kansas, Ohio, Nueva York, etc., los recios soldados de la URSS, o con los ingleses templados y conscientes de su máximo deber, etc. / Por el contrario, se sabe muy bien, y en esta hora suprema aún más, que todos somos unos, los que mueren y los que sobreviven. Si allá se pierde, aquí repercute el zarpazo y el espíritu se encoge. Si allá se vence, aquí voltean arrebataadas las campanas de los corazones. Los que combaten nos representan y gracias a ellos podemos estar a salvo del equívoco y de la negación. Seguimos paso a paso la epopeya de nuestro tiempo. No podemos olvidar ni por un mero instante, el heroísmo y la abnegación de los combatientes. Deseamos hacer presente nuestra fe en esos soldados que arriesgan sus vidas, oramos por la victoria y ensalzamos a los que mueren en pro del bienestar de todos, de los de allá y de los de aquí, del universo [...] (Aíró 1944b, 8).

En 1944 *Espiral* reforzó su compromiso con la idea de una revolución social con la publicación del “Manifiesto a los intelectuales de América”, un documento en el que unos cincuenta intelectuales colombianos, apoyándose en los preceptos de las Naciones Unidas, instaban a sus colegas latinoamericanos a trabajar contra el fascismo en España y a buscar un mundo libre, pacífico y progresista. Ese mismo año la revista anunció la formación de la Asociación Pro-Cruz Roja Soviética, aunque al justificar su apoyo al proyecto lo enmarca como una iniciativa antifascista, absteniéndose de proclamar su adhesión al comunismo:

Colombianos: durante tres años hemos seguido, paso a paso, la epopeya del pueblo ruso contra la invasión teutona. Sabemos que a la URSS le ha costado millones de vidas el derrotar a las poderosas y bestiales divisiones de Hitler, que, si hubiesen triunfado en Rusia, habrían colocado al mundo en un terrible aprieto. Ahora, en nuestra Patria, se ha fundado una Asociación presidida por la señora María Eastman, e integrada por un consejo directivo de quince destacadas personalidades, con el único fin y objeto de recolectar fondos para ser enviados directamente a la central de la Cruz Roja Soviética en Moscú [sic] y con el destino de ayudar a esos mismos soldados heridos, mutilados, etc., que tan resonantes victorias han conseguido a base de su sacrificio y heroicidad (Asociación Pro-Cruz Roja Soviética 1944).

Este cauteloso marco discursivo funcionará en adelante como uno de los ejes de la publicación a medida que el panorama global se reconfiguraba durante los años de posguerra.

Segunda época (1948-1958)

En su segunda época *Espiral* defendió, en medio de un complejo contexto socio político, la libertad de artistas y literatos. Se destaca por ejemplo el editorial del número 67 (1957) que se titula “Defensa de la libertad”, ahí Airó habla de la necesidad de que el trabajo intelectual esté vinculado al hecho social contemporáneo y exige para artistas y literatos libertad para expresarse fuera de intereses políticos y sus imposiciones.

Durante estos diez años *Espiral* forjó además lazos cada vez más extensos y diversos con otras regiones de Latinoamérica. Mientras que en sus primeros años la revista publicó textos escritos en su mayoría por intelectuales y artistas colombianos, solo la mitad de los artículos de autores latinoamericanos publicados durante esta segunda época fue escrita por colombianos, mientras que el resto provenía, en orden de importancia, de escritores de Ecuador, Venezuela, República Dominicana, Uruguay, México, Cuba, Argentina y Chile (Prieto Mejía 2017, 97).

Allí la revista formularía una y otra vez la pregunta por el lugar de los intelectuales en la posguerra, especialmente en la sección editorial titulada “Cristal del viento”. El propósito expreso de los editores durante esta etapa consistía en convertir a *Espiral* en uno de los nodos de la red de intelectuales comprometidos con la paz, instigando una reflexión de fondo en torno al papel de los intelectuales latinoamericanos en la encrucijada de una cultura occidental en crisis. Como lo explica Sylvia Suárez (2016, 142), Airó auguraba un verdadero florecimiento de los países latinoamericanos en la posguerra, por haber sido el puerto al que arribaron “todas las emigraciones que lo han enriquecido y poblado”; el continente americano estaría por ello “llamado a colocarse en la vanguardia en la búsqueda de la solución” y “los trabajadores intelectuales latinoamericanos” tendrían que “sentir en propia carne la llamada a la acción” (Airó 1945, 5). Por otro lado, desde su posición en Colombia y a la luz de su relación con España y con los intelectuales exiliados a los que había abierto sus páginas, *Espiral* trató de articular esta vocación singular de los intelectuales latinoamericanos con el propósito global de una paz sin represión, alineándose con el llamamiento del Congreso Mundial de Intelectuales en Favor de la Paz, realizado en Breslavia en 1948:

¡Intelectuales del mundo! Recae sobre nosotros una suprema responsabilidad ante nuestros pueblos, ante la humanidad, ante la historia. Levantamos nuestras voces en defensa de la paz, del libre desarrollo cultural de las naciones, de

su independencia nacional, de su estrecha colaboración y amistad. / Llamamos a los trabajadores intelectuales de todos los países del mundo a analizar nuestras proposiciones, a organizar congresos nacionales de los líderes de la cultura en defensa de la paz, a fortalecer, en bien de la paz misma, los lazos internacionales que unen a los forjadores de la cultura de todos los países (Valencia Diago 1948, 7).

A pesar del avance de la Guerra Fría, *Espiral* continuó con su práctica de no declarar adhesiones. Sin embargo, la publicación del llamado en sus páginas y la participación del poeta y abogado colombiano Jorge Rojas, uno de los miembros de su consejo editorial, en el Congreso por la Paz que se realizó en 1949, en París y Praga, como secuela del congreso de Breslavia, son claros indicios de sus simpatías. Con el tiempo, el desarrollo de este programa cultural conduciría a un nuevo campo de paradojas, marcado por la dificultad de conciliar el espíritu militante animado por figuras como Siqueiros con el compromiso pacifista de aquellos que habían sufrido en carne propia las realidades de la guerra.

Entre internacionalismo e internacionalización

Es importante señalar, siguiendo a la crítica e historiadora del arte Ana Longoni, que en casos como el aquí descrito el internacionalismo no es sinónimo de internacionalización, entendida como la proyección de un arte local en la escena internacional (Longoni 2015, 228). Aunque ambas tendencias parecen coincidir en las artes de América Latina durante la segunda posguerra, sus líneas de orientación fueron marcadamente distintas: mientras que el internacionalismo determinó los diálogos que se establecieron con Europa, los proyectos de internacionalización corrieron más bien por cuenta de quienes apoyaban, o al menos toleraban, la marcada intención por parte de los Estados Unidos de ejercer un control sobre la producción artística de América Latina. El tono de las interacciones era significativamente distinto en ambos casos: como en el caso de *Espiral*, los diálogos con Europa apuntaban generalmente a la cooperación y la solidaridad, mientras que las relaciones propiciadas por instituciones estadounidenses como la Unión Panamericana suponían cierta obediencia a un modelo que se valía estratégicamente del discurso internacionalista con el fin de contrarrestar la fuerza con la que el lenguaje visual comunista había echado raíces en América Latina a través del muralismo.

Aunque en el momento de su fundación *Espiral* no había aún establecido vínculos con otros proyectos similares de América Latina, sí demostraba ya una orientación internacional gracias, ante todo, a la participación de Clemente Airó. En efecto, el escritor español a menudo abordaba en su trabajo editorial preocupaciones sobre su lugar de origen, que en buena medida correspondían al interés que los intelectuales colombianos aún sentían por los asuntos de la Península Ibérica. Así, con frecuencia se perciben ecos de la voz de Ortega y Gasset en las páginas de *Espiral*, ante todo de su ensayo “La deshumanización del arte” (1925), que tuvo gran impacto sobre las notas editoriales de Airó. La revista en general manifestaba una simpatía por la República Española, de modo que sus páginas oscilaban con frecuencia, paradójicamente, entre los argumentos a favor del desarrollo de un arte nacional colombiano y discusiones relativas a la guerra civil española y el arte y la literatura españolas de la segunda posguerra.

Los lazos transnacionales cumplían un papel crucial en el proyecto de *Espiral*, que buscaba crear un espacio para el pensamiento progresista en un país en donde las ideas de izquierda estaban siendo reprimidas. Según la investigadora Sylvia Suárez, es posible que el primer cierre de la publicación en 1945 haya sido ocasionado en parte por la presión ideológica ejercida por los gobiernos de la llamada Restauración Conservadora (Suárez 2016, 19).⁶ Como resultado de estas presiones varios integrantes del comité editorial de *Espiral*, como Luis Vidales y Octavio Amórtegui, tuvieron que exiliarse.

Uno de sus campos de acción para señalar los diálogos posibles aun entre Europa y Colombia fue la reseña de exposiciones realizadas en Bogotá que cultivaran las relaciones internacionales y la apertura hacia las vanguardias europeas, principalmente arte español y alemán. Por eso, el espacio Galerías de Arte, fundado por los hermanos Rubio en 1948, cobró protagonismo en esos años: allí se hacían con frecuencia exposiciones que reunían a artistas europeos y colombianos en una especie de “mano a mano” para demostrar cómo el arte internacional también se hacía en Colombia.

El interés por la cultura española en particular llevó a que *Espiral* dedicara varios artículos a la obra de Picasso y Joan Miró como símbolos

6 Se conoce como Restauración Conservadora al periodo comprendido entre 1946 y 1957, en el que sucedieron en los gobiernos de Mariano Ospina Pérez, Laureano Gómez y Gustavo Rojas Pinilla en Colombia.

de la pujante modernidad. También reportó sobre la participación de colombianos en la “Bienal Hispanoamericana” en 1951 y se protestó por no haber incluido los nombres de los artistas modernos colombianos como Marco Ospina o Eduardo Ramírez Villamizar, ambos artistas abstractos en el momento (Airó 1951, 8). Allí también se denuncia la imposibilidad del gobierno colombiano para entender los lenguajes modernos del arte internacional como algo que podía ser implementado por los artistas locales sin dejar de ser representativos de su país.

En este orden de ideas, desde la revista *Espiral*, Clemente Airó defendió la abstracción en el ambiente ampliamente conservador del mundo de las artes colombianas. Valoró especialmente su desarrollo como lo propuso el artista Marco Ospina, vinculó la abstracción en Colombia a lo que estaba sucediendo con la abstracción en España también en la década de los 50. En el marco de la segunda posguerra la revista *Espiral* se había convertido en un nodo de reflexión en torno a la crisis política y cultural desde una perspectiva local. Se postuló como un espacio para la difusión de las actividades de los intelectuales exiliados por la guerra civil española. Prolongando estos lazos, la revista se asoció a la Escuela de Altamira (1948-1952), una iniciativa que buscaba apoyar el desarrollo de un arte contemporáneo español, que se había estancado con la Guerra Civil. Aunque en principio la Escuela, fundada en 1948 en Santillana del Mar por iniciativa del pintor alemán Mathias Goeritz, operaba como una asociación de pintores, se destacó por organizar las Semanas del Arte Contemporáneo en 1949 y 1951, concebidas como coloquios en torno a las posibilidades del quehacer artístico en momentos de crisis. Con un ideal propio de las vanguardias, esto es, la recuperación de lo arcaico como medio para la renovación e integración de las artes, Goeritz afirmaba:

El hombre de Altamira no ha copiado. No ha copiado unos bisontes, sino que ha creado unas pinturas que son, quizá, lo más esencial que nunca ha podido crear el hombre. Se ha dicho que las cuevas de Altamira son la Capilla Sixtina de la Prehistoria. ¡No! Son la Capilla Sixtina del arte nuevo. No hay nada más joven, más nuevo, más moderno. Aquí se unen naturaleza y abstracción, materia y espíritu, razón y sentimiento. Aquí está la armonía completa entre color puro y línea pura. Esta es la única realidad que el artista nuevo conoce. Una síntesis que es el ideal del arte nuevo (Ureña 1995, 73).

Entre las figuras vinculadas a la formación y corta existencia de la Escuela se cuentan el escritor español Ricardo Gullón, el arquitecto italiano Alberto Sartoris, el historiador del arte español Enrique Lafuente Ferrari, el es-

cultor español Ángel Ferrant, el arquitecto español Luis Felipe Vivanco, el crítico de arte español Rafael Santos Torroella, el pintor español Eduardo Westerdahl y el crítico español Sebastián Gasch.

La adhesión de *Espiral* a la sección internacional de amigos de Altamira fue uno de los primeros intentos por crear vínculos entre la cultura hispanoamericana y las redes intelectuales españolas de la posguerra. Así, *Espiral* asumió el papel de propagador de las nuevas iniciativas españolas en el ámbito latinoamericano. En su número 30 publicado en 1950 anunciaba “Espirál saluda fervorosamente a los creadores de este interesante movimiento y adhiere a sus propósitos y tareas” (Airó 1950a, 8). El primer paso fue la publicación del artículo “Altamira y el Arte Moderno” en 1950. Se trataba de una transcripción de la conferencia leída en sesión inaugural de la Escuela de Altamira celebrada en las cuevas del mismo nombre el 19 de septiembre de 1949.

También tuvo resonancia en *Espiral* el Congreso Internacional de Arte Abstracto, realizado en Santander, España, en 1953. Este congreso había sido auspiciado por el arquitecto José Luis Fernández del Amo con el fin de que se lograra un reconocimiento oficial del arte abstracto, pues hasta 1953 el régimen de Franco, guiado por una especie de catolicismo político, se había dedicado a promover solamente el arte figurativo y monumental. Con la apertura del régimen al mundo tras la firma del convenio hispano-americano en 1953 la situación cambió y se empezó a pensar en la abstracción como un lenguaje que introduciría a España en la modernidad.⁷ Para Airó resultaba de vital importancia que estas discusiones que se daban en su país de origen se conocieran en Colombia, pues identificaba analogías entre el ambiente reacio al abstraccionismo en Colombia con lo que sucedía en la España de Franco.

7 El Congreso puede ser entendido como el culmen de un proceso que se había iniciado desde la década anterior en Zaragoza con el grupo El Pórtico y con las reuniones de la Escuela de Altamira en 1948 y 1949. Estas iniciativas pro abstracción fueron respaldadas por la Galería Buchholz en Madrid. La galería es también un referente importante para la situación en Colombia. En el periodo anterior a 1953, la sede de la librería-galería Buchholz, en el Paseo de Recoletos 3, Madrid (1945), se convirtió en centro de información sobre las últimas tendencias del arte. Esta condición fue tolerada por las autoridades franquistas gracias a la nacionalidad e ideología del dueño. Un comerciante que tenía también librerías y galerías en Berlín (1920-1930), Nueva York (1937), Bucarest (1938), Lisboa (1943) y Bogotá (1953). Karl Buchholz (Gotinga 1901-Bogotá 1992) abandonó Europa para instalarse en Bogotá, donde abrió una gran librería-galería a principios de la década de 1950 y fundó la revista cultural *Eco* en 1960.

Airó creía en el poder revolucionario del arte y así lo hacía sentir en sus entusiastas editoriales. En enero de 1950 escribiría

Pocos son los que siguen pensando el arte como distracción de pudientes, y los más, por el contrario, comprendemos nuestra misión como un indispensable elemento creador de cultura y de eficiente servicio a la educación de las vastas masas de todas las clases (Airó 1950b,12).

El llamado al arte a una acción social no venía precisamente del ambiente cultural colombiano, que en su mayoría se preocupaba por crear lo que llamaban “un arte propio” marcado por la academia. La inspiración de este llamado vino no solamente de la interacción con ideas que venían de Europa, sino con la participación de los críticos europeos que hallaban en ese momento refugio en Bogotá y eran asiduos contribuyentes a la revista.

Para fortalecer los vínculos internacionales el grupo creó además la casa editorial *Espiral*, que difundía proyectos que buscaban introducir problemáticas internacionales al contexto local. Ejemplo de ello es el libro *Pintura y abstracción* del artista Marco Ospina, que constituye uno de los primeros esfuerzos por articular en Colombia las premisas de una debatida vertiente estética que para un sector amplio del mundo de la cultura local no era más que una moda foránea y pasajera. Para Airó esta aproximación a la abstracción habría de permitir que las artes visuales en el país entraran en conversación con lo que estaba sucediendo en otras esferas culturales.

Vanguardia Pan Hispánica

En 1957, Airó promovió, junto con el escritor y abogado chileno Antonio de Undurraga, la formación de una red de proyectos editoriales que llamarían Vanguardia Pan Hispánica. La propuesta fue lanzada en el número 70 de la revista *Espiral* y estaba dirigida a “todos los intelectuales y creadores del mundo ubicado en el triángulo cuyos vértices remotos son Manila, Madrid y Santiago de Chile, para formar una apretada red comunicativa” (Airó 1957, 8) y pretendía acabar con el provincialismo que, según la revista, no dejaba de aquejar a las artes y las letras en las naciones hispanohablantes. Vanguardia Pan Hispánica fue una iniciativa privada al margen de cualquier inclinación política o religiosa y enfocada más bien en la defensa de la creación artística y literaria en completa libertad. En palabras del propio Airó:

Vanguardia Pan Hispánica, consciente de la hora que vivimos, está destinada a propiciar dicha unión para que con ella se realice la defensa y revaloración de lo que hoy permanece desintegrado. Sumará las provincias, naciones de nuestro mundo, formando un conglomerado de insospechadas dimensiones dentro de los marcos de la creación y el espíritu. Su acción implicará, asimismo, una leal defensa de la libertad de expresión y una lucha destinada a que tengan voz cuantos nuevos creadores andan hoy ahogados entre el polvo y la insidia disolutiva de nuestras “islas de cultura” (Airó 1957, 8).

Según la investigadora Jeimy Paola Prieto Mejía, el panhispanismo al que se refería este proyecto no partía simplemente del hecho de que estas “provincias” compartían una lengua, pues pretendía validar ante todo la fuerza creativa de un acervo común e híbrido de motivos históricos, raciales e históricos (Prieto Mejía 2017, 125).

En el mencionado editorial del número 70 que funcionó a manera de manifiesto de la iniciativa, se propusieron doce objetivos que incluían: crear puentes de mutuo conocimiento, crear un público para las publicaciones, interesar a las editoriales, sacar antologías de la creación cultural en el mundo pan-hispánico, aconsejar a las revistas y suplementos literarios para que dieran cabida a la entrada de publicaciones de todos los países de habla hispana y crear vínculos entre universidades de habla hispana. Se propuso también hacer un congreso de los miembros de Vanguardia Pan Hispánica, crear una sede permanente con una biblioteca y colaborar con la Unesco y la OEA. Habla de cinco focos principales: revista *Espiral* (Bogotá), revista *Contemporánea* (Buenos Aires), revista *Caballo de Fuego* (Santiago de Chile), revista *Estaciones* (México, D.F.) y *Cuadernos Julio Herrera y Reissig* (Montevideo).

Para Undurraga, lo que se proponía era una

modesta y titánica invitación para abandonar la aldea con resabios medievales, para mirar sobre horizontes universales y elevar nuestro mundo, que como ya lo dijimos es un ave fénix que está renaciendo, a pasos acelerados, de las viejas cenizas imperiales de la casa de Austria (citado en De la Selva 1958, 187).

El internacionalismo era visto como la tabla de salvación frente al provincialismo y aislamiento en que estaba sumida la cultura hispanohablante. Dieron especial importancia a la participación de sus miembros en concursos internacionales de literatura y bienales de arte internacionales. Airó escribía: “[c]reemos, con valeroso optimismo, que, si se sigue por este bien orientado camino, se demostrará al lograr una efectiva presencia de nuestras obras, que estamos capacitados para ser tenidos en alta estima en el

panorama mundial de la cultura” (Airó 1958, 8). En este editorial Airó presenta una especie de solidaridad entre los pueblos de Latinoamérica y España basada en no haber salido “de la niñez, de los egoísmos de clase o grupo, de la desorientación y de la barbarie momentánea caciquil [sic] o dictatorial” (Airó 1958, 8).

Sin embargo, el proyecto Vanguardia Pan Hispana no prosperó, por dos razones: en primer lugar, Airó y Undurruga no lograron generar interés en Europa, de modo que las revistas que se unieron a esta red, gestionada desde *Espiral*, fueron todas latinoamericanas (*Estaciones*, de México; *Contemporánea*, de Argentina; y *Cuadernos*, de Uruguay). En segundo lugar, este intento de intercambio fue de corto aliento y se dio por concluido a finales de la década, en parte como consecuencia de la desaparición de varias de las publicaciones adscritas.

Hacia 1960 *Espiral* entraba en su tercera y última etapa (1960-1975) bajo la nueva bandera de un internacionalismo más amplio marcado por los sucesos y alianzas más allá de las naciones hispanohablantes. Esto implicaba para Airó conocer y asimilar lo que fuera útil para el desarrollo de una personalidad propia. Tanto así, que cuando se le reclamó no publicar en la revista suficiente información sobre Europa su respuesta fue contundente.

Nos ocuparemos de lo francés. De lo anglosajón, de lo eslavo, e inclusive de lo asiático y africano, desde nuestro interés de interpretación, de convivencia, de estudio. Nunca como modelos para copiar o admirar burguesamente, es decir con comodidad y sin esfuerzo. De una vez por todas: No queremos ser ni traductores ni espejos (Airó 1960b, 4).

En marzo de este año Airó anuncia con entusiasmo el Séptimo Congreso Internacional de Críticos en Arte (AICA) en Varsovia en el que promulgará el carácter internacional del arte contemporáneo. Desde este momento el pensamiento de la Guerra Fría había entrado en las páginas de *Espiral* sin proponérselo. Como en otros países latinoamericanos el enfrentamiento entre Estados Unidos y la Unión Soviética se manifestaba a través de invitaciones y sutil guía a través de premios y participación en eventos internacionales para imponer su visión. El caso del AICA fue uno de esos espacios. Ese año en particular la reunión presentó tres temas de discusión: el arte moderno como fenómeno internacional, el arte moderno como resultado de múltiples tradiciones y tendencias artísticas de los diferentes pueblos y el arte moderno y las perspectivas del desarrollo del arte de los diferentes

pueblos (Airó 1960a, 89). Airó participó del congreso y su respuesta a dichos interrogantes fueron publicados en las memorias respectivas.

Ya en 1968 el optimismo colaborativo había dado paso a la desilusión en las páginas de *Espiral*. Airó demostraba un descontento con la forma cómo se desarrollaba la cultura en un mundo en donde la propaganda imperaba. Para 1975 la revista *Espiral* desaparecería por completo después de 31 años de publicación, dejando como legado un modelo de revista cultural interdisciplinaria, internacional y colaborativa.

Referencias bibliográficas

- Airó, Clemente. 1944a. “Noticia (Editorial)”. *Espiral: Revista Mensual de Artes y Letras* 1: 2.
- Airó, Clemente. 1944b. “Nota editorial”. *Espiral: Revista Mensual de Artes y Letras* 4: 8.
- Airó, Clemente. 1945. “Apuntaciones para un estudio sobre la acción del trabajador intelectual”. *Espiral: Revista Mensual de Artes y Letras* 10: 5.
- Airó, Clemente. 1948. “Alerta”. *Espiral: Revista Mensual de Artes y Letras* 15: 12.
- Airó, Clemente. 1950a. “Altamira y el arte moderno”. *Espiral: Revista Mensual de Artes y Letras* 30: 8-12.
- Airó, Clemente. 1950b. “Nota editorial”. *Espiral: Revista Mensual de Artes y Letras* 32: 12.
- Airó, Clemente. 1951. “Aporte colombiano”. *Espiral: Revista Mensual de Artes y Letras* 36: 8.
- Airó, Clemente. 1957. “Una iniciativa necesaria”. *Espiral: Revista Mensual de Artes y Letras* 70: 8.
- Airó, Clemente. 1958. “Cristal al viento”. *Espiral: Revista Mensual de Artes y Letras* 72: 8.
- Airó, Clemente. 1960a. “De número a número”. *Espiral: Revista Mensual de Artes y Letras* 76: 86-89.
- Airó, Clemente. 1960b. “Ni traductores ni espejos”. *Espiral: Revista Mensual de Artes y Letras* 78: 4-5.
- Bernal, María Clara, ed. 2015. *Redes intelectuales: arte y política en América Latina*. Bogotá: Universidad de los Andes.
- De la Selva, Mauricio. 1958. “Antonio de Undurraga y la Vanguardia Pan-Hispánica”. *Revista Estaciones* 10: 187-190.
- Delgado Nieto, Carlos. 1944. “Revista Espiral”. *Revista de las Indias* 63: 282-283.
- Longoni, Ana. 2015. “Otro mapa es posible. Impulsos internacionalistas en el arte argentino y latinoamericano entre los años sesenta y ochenta”. En *Redes intelectuales: arte y política en América Latina*, editado por María Clara Bernal, 227-269. Bogotá: Universidad de los Andes.
- Morales Benítez, Otto. 1954. “La revista Espiral”. *El Tiempo*, 24 de abril.
- Prieto Mejía, Jeimy Paola. 2017. “La internacionalización de una red intelectual. *Revista Espiral de Artes y Letras*, Bogotá 1944-1958”. *Historia y Espacio* 13, no. 49: 97-131.

- Suárez, Sylvia. 2016. *Espiral: bastión del arte moderno*. Tesis doctoral, Universidad Nacional de Colombia.
- Ureña, Gabriel. 1995. *Las vanguardias artísticas de la postguerra española 1940-1959*. Madrid: Istmo.
- Valencia Diago, Gloria. 1944. "Manifiesto a los intelectuales de América". *Espiral: Revista Mensual de Artes y Letras* 5: 8.
- Valencia Diago, Gloria. 1948. "Declaración del Congreso Mundial de Intelectuales a favor de la Paz". *Crítica*, 1 de diciembre: 7.
- Valencia Diago, Gloria. 1964. "Clemente Airó: veinte años en el descubrimiento de valores literarios". *El Tiempo*, 8 de octubre: 5.