LA DIPLOMACIA DEL JAZZ COMO UNA ESTRATEGIA DE POLÍTICA EXTERIOR DE ESTADOS UNIDOS DURANTE LA GUERRA FRÍA

DIANA CAROLINA BARRIGA JIMÉNEZ

UNIVERSIDAD COLEGIO MAYOR DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO
FACULTAD DE RELACIONES INTERNACIONALES
BOGOTÁ D.C., 2014

“La Diplomacia del Jazz como una estrategia de política exterior de Estados Unidos durante la Guerra Fría”

Monografía de grado

Presentado para optar por el título de

Internacionalista

En la facultad de Relaciones Internacionales

Universidad Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario

Presentado por:
Diana Carolina Barriga Jiménez

Dirigida por:
Mauricio Jaramillo Jassir

Semestre II, 2014

A mis maestros, encabezados por mis padres, por tan lindas y valiosas enseñanzas, pues con ellas y las historias del Tigre y la Pantera, caminé los primero pasos hacia el mundo de la magia y del conocimiento; a Cósmico y a Amarillo por darme tantos días llenos de amor y de poesía; a mis amigos porque siempre nos unirán lindos recuerdos, de esos que se tejen día a día bajo la misma luna, y finalmente a la música por ser mi inspiración.

RESUMEN

En aras de contener el comunismo y expandir la cultura norteamericana y los valores de democracia y libertad, Estados Unidos lanzó una estrategia de política exterior denominada la Diplomacia del Jazz, que consistía en promocionar internacionalmente el jazz mediante dos artificios: primero, la celebración de conciertos de los intérpretes más representativos de este género en diferentes partes del mundo; y segundo, la trasmisión de programas radiales sobre jazz en emisoras de difusión internacional y así poder mostrar la "superioridad" cultural de su país en detrimento de la otra superpotencia, la Unión Soviética. De este modo, la presente monografía tiene como fin estudiar de qué manera se instrumentalizó dicha estrategia como un medio para proyectar positivamente la imagen de los EEUU durante la Guerra Fría, concretamente entre 1954 y 1968, a partir de la teoría del realismo progresivo de Joseph Nye.

Palabras clave: Diplomacia del jazz, *soft power*, diplomacia cultural, imagen de los EEUU, Guerra Fría.

RÉSUMÉ

Dans le cadre de sa politique d'endiguement du communisme et d'expansion de la culture et des valeurs nord-américaines - dont la démocratie et la liberté - les États-Unis ont lancé une stratégie de politique extérieure connue sous le nom de « Diplomatie du jazz ». Celle-ci visait à promouvoir internationalement le jazz à travers deux méthodes : premièrement, l'organisation de concerts des interprètes les plus représentatifs de ce genre musical en différentes parties du monde; et deuxièmement, la diffusion de programmes radiophoniques de portée internationale, afin de montrer la « supériorité » culturelle de ce pays, au détriment de l'autre puissance, l'Union Soviétique. Ainsi, cette étude tend à déterminer la manière dont a été instrumentalisée cette stratégie comme un moyen de projeter une image positive des Etats-Unis durant la Guerre Froide, particulièrement entre 1954 et 1958, à partir de la théorie du réalisme progressif de Joseph Nye.

Mots clés: Diplomatie du Jazz, *soft power*, diplomatie culturelle, l'image des États-Unis, Guerre Froide.

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	11
1. LA GUERRA FRÍA, UNA PUGNA EN EL CAMPO DE LOS VALORES Y LAS IDEAS	16
1.1 Del aislacionismo al expansionismo: el destino manifiesto de EEUU a partir de la Guerra Fría	16
1.2 La relación de EEUU con el *soft power* durante la Guerra Fría	18
1.3 La cultura como recurso de poder en las relaciones internacionales	22
2. PELEANDO LA GUERRA FRÍA EN EL FRENTE CULTURAL	24
2.1 El *soft power* y la diplomacia cultural	24
2.2 Las primeras estrategias de *soft power* de EEUU desde la Segunda Guerra Mundial	25
2.3 Truman (1945-1953), estableciendo la contención cultural	27
2.4 Eisenhower (1953-1961), instrumentalizando el "factor psicológico"	29
2.5 Kennedy (1961-63), los Cuerpos de Paz representan a Estados Unidos en el mundo	31
2.6 Johnson (1963-1969), una carrera por conquistar la luna	33
3. LA DIPLOMACIA DEL JAZZ: IMPROVISANDO LA GUERRA FRÍA	34
3.1 Orígenes de la Diplomacia del jazz	34
3.2 Los embajadores del jazz	36

3.3 La “Voz de América” en el mundo 46

4. CONCLUSIONES 48

BIBLIOGRAFÍA

ANEXOS

LISTA DE TABLAS

Tabla 1. Espectro de conductas y recursos esperados a partir del *Hard Power* y el *Soft Power.* 20

LISTA DE ANEXOS

Anexo 1. Tabla: Conciertos realizados para la Diplomacia del Jazz.

Anexo 2. Fotografía: Dizzy Gillespie tocando en Paquistán en 1956.

Anexo 3. Fotografía: Benny Goodman con el Rey tailandés Bhumibol Adulyadej en 1957.

Anexo 4. Fotografía: Presentación de la Orquesta de Benny Goodman en la Feria Mundial de Bélgica en 1958.

Anexo 5. Fotografía: Louis Armstrong interpretando su música en Egipto en 1961.

Anexo 6. Fotografía: Show del programa Átomos para la paz en Londres en 1961.

Anexo 7. Fotografía: Benny Goodman en la Plaza Roja de Moscú en 1962.

Anexo 8. Fotografía: Nikita Khrushchev con Benny Goodman en la Embajada de los EEUU en Moscú, 1962.

Anexo 9. Fotografía: Duke Ellington con el Presidente senegalés Leopold Sedar Senghor en 1966 en el Primer Festival de las Artes Negras en Dakar.

Anexo 10. Fotografía: Randy Weston dando autógrafos a estudiantes en Gabón en 1967.

Anexo 11. Fotografía: Estudio de *Radio Free Europe* en 1951.

Anexo 12. Fotografía: Presidente Eisenhower con el director de *Radio Free Europe* en frente de un mapa que muestra los países donde se transmite la emisora.

Anexo 13. Fotografía: Willis Conover, director del programa *Music USA – Jazz hour*, entrevistando a Louis Armstrong.

LISTA DE ABREVIATURAS

AIEU	Agencia de Información de los Estados Unidos
CIA	Agencia Central de Inteligencia
EEUU	Estados Unidos de América
OCI	Oficina para el Coordinador de Información
OIE	Oficina de Información Internacional e Intercambio Educativo
OIG	Oficina de Información de Guerra
SIII	Servicio Interino de Información Internacional
URSS	Unión de las Repúblicas Soviéticas Socialistas
RFE/RL	*Radio Free Europe* y *Radio Liberty*
VOA	*Voice of America*

INTRODUCCIÓN

El jazz es un cruce entre la total disciplina y la anarquía. Los músicos se ponen de acuerdo en el tempo, la tonalidad y la estructura de los acordes, pero más allá, cada uno es libre de expresarse. Esto es jazz. Y esto es América… es la reflexión musical de la forma en la que las cosas suceden en América. Nosotros no tendemos a reconocerlo aquí, pero la gente en otros países puede sentir este elemento de libertad.
Conover

En la búsqueda por contener el comunismo y exportar a otros escenarios los valores de democracia y libertad, en 1954 el presidente de los Estados Unidos, Dwight D. Eisenhower, lanzó una estrategia de política exterior denominada *Diplomacia del jazz*, que consistía en promocionar internacionalmente el jazz mediante dos artificios: primero, la celebración de conciertos de los intérpretes más representativos de este género en diferentes partes del mundo; y segundo, la trasmisión de programas radiales sobre él en emisoras de difusión internacional y así poder mostrar la "superioridad" cultural de su país en detrimento de la otra superpotencia, la Unión Soviética. El jazz fue escogido por encima de otras artes propias de la cultura estadounidense, ya que al ser erigido como un símbolo de libertad dentro de la comunidad afroamericana de este país, representaba, al menos teóricamente, la igualdad racial y la integración como bases de la democracia norteamericana (Davenport 2009, pág. 7).

Para poder entender el contexto en el que nace esta iniciativa de política exterior, es necesario comprender el momento histórico que se vivía en esa época, la Guerra Fría. Una vez finalizada la Segunda Guerra Mundial en 1945, el orden mundial se transforma radicalmente, pues los Estados europeos que venían imperando en el sistema internacional quedan devastados por la guerra. Es ahí cuando los Estados Unidos y la URSS empiezan una carrera por dominar el concierto internacional, pese a la estrecha relación que sostuvieron durante la SGM y que fue determinante para la victoria. Este distanciamiento se dio por las diferencias en las posiciones ideológicas que sostenía y defendía cada uno; de tal manera que, mientras la URSS abogaba por la expansión del comunismo, los Estados Unidos propendían por la consolidación de la democracia liberal en el escenario mundial.

Así, la Guerra Fría propiamente dicha es definida "sencillamente como un enfrentamiento directo y no bélico, primero entre EEUU y la URSS, después entre los dos bloques acaudillados por ellas, evolucionando cíclicamente en cuatro grandes fases entre

1945 y 1991" (Pereira 1995, pág. 373). La primer fase llamada "primera Guerra Fría" se da entre 1947 y 1953; la segunda, "coexistencia pacífica", se da entre 1953 y 1962; la tercera "*détente* o paz caliente", entre 1962 y 1973; y la cuarta y última, "segunda Guerra Fría", entre 1973 y 1989-1990; nombres dados según el momento de tensión o relajamiento de las tensiones entre las superpotencias (Pereira 1995, págs. 373-374).

Por tanto, en el periodo en el que se traza la *Diplomacia del jazz,* 1954, se da un relajamiento de las tensiones entre las dos superpotencias, pues empieza la etapa de coexistencia pacífica que permite establecer intercambios culturales y políticos entre ambos bandos. Muestras de ello fueron la Cumbre de Ginebra de 1955, que tuvo como fin poner en discusión temáticas álgidas de la Guerra Fría como el desarme nuclear, la seguridad europea y la cuestión alemana entre las cabezas de Estado de EEUU, la URSS, Francia y Reino Unido; al igual que la programación de visitas y eventos culturales entre EEUU y la URSS (Davenport 2009, págs. 28-29).

Sumado a esto, nos encontramos frente a dos contextos claves en el sistema internacional durante este periodo: primero, la descolonización en África y en Asia, que hacía que tanto la URSS como EEUU imprimieran todos sus esfuerzos para atraer estos países emergentes y así, en el proceso de consolidación del régimen político, decidieran tomar el que ellos promovían, socialista o democrático respectivamente; y segundo, el alejamiento de las tesis soviéticas en los países socialistas de Europa del Este, principalmente Hungría y Checoslovaquia, que incidía en que EEUU centrara su atención en ellos, buscando consolidar espacios para promover su cultura, sus valores e ideales políticos.

Como se mencionó, la Guerra Fría es definida como un "enfrentamiento directo y no bélico" (Pereira 1995, pág. 373), lo que muestra que "más allá de ser un enfrentamiento entre las dos superpotencias en la esfera del poder duro, fue una pugna política-espiritual y psicológica-propagandística que se libró en el campo de los valores y las ideas" (Pereira 1997, pág. 17). De ahí que la *Diplomacia del jazz* fuera la continuación de las directrices en política exterior trazadas en 1950 por el Consejo Nacional de Seguridad de los Estados Unidos, que abogaban por el "uso de las ideas para pelear en la Guerra Fría y de este modo, ir más allá de las metas proyectadas en la *realpolitik"* (Davenport 2009, pág. 21).

En concordancia con lo anterior se sustenta que la política cultural de Estados Unidos se transformara en diversos aspectos a partir de 1950, así: "primero, el Departamento de Estado expande actividades culturales a un número más grande de regiones geográficas; segundo, orienta sus prioridades hacia fines propagandísticos con la creación de la Agencia de Información de los Estados Unidos en 1953; tercero, el Departamento de Estado llama a hacer programas de intercambio de personas -negras y blancas- en programas culturales, así como de libros, literatura y medios de comunicación" (Davenport 2009, págs. 21-22).

Por otro lado, el hecho de que Estados Unidos incluyera elementos culturales en su política exterior, era también una manera de contrarrestar la imagen[1] de la potencia de ser un Estado militarista, materialista y decadente culturalmente, promovida por la URSS a través de campañas de antiamericanismo, tal como la denominada "Odio a EEUU", creada en 1950 (Davenport 2009, pág. 11).

Asimismo, a través de este tipo de campañas, el bloque soviético acusaba a Estados Unidos de ser una democracia únicamente al servicio de la población blanca, pues mantenía a las minorías afroamericanas segregadas y oprimidas, privándolas del acceso a múltiples derechos sociales, civiles y políticos. Lo que sustenta que "la aplicación de la justicia racial se convirtiera en un punto de referencia por el cual la URSS y el mundo midieran la riqueza, el potencial y el poder de los Estados Unidos" (Davenport 2009, pág.6). Lo anterior da cuenta de que emplear el jazz como un instrumento de propaganda política resulta paradójico, pues se toma como símbolo de libertad y democracia, un género musical proveniente de una minoría étnica fuertemente oprimida y discriminada (Davenport 2009, pág. 5).

De acuerdo con lo expuesto, es válido cuestionarnos sobre la manera en que Estados Unidos instrumentalizó la *Diplomacia del jazz* para proyectar internacionalmente una imagen favorable durante la Guerra Fría. El verbo instrumentalizar, según lo definido por la

[1]Por imagen se entiende la representación mental de un país, la suma de creencias e impresiones que otros tienen sobre un determinado agente, puede variar a través del espacio y tiempo en mayor o menor medida (Simonin 2008, pág. 22).

Real Academia de la Lengua Española (Diccionario Real de la Lengua Española 2001), hace referencia a "utilizar algo o a alguien como instrumento para conseguir un fin". En el marco de esta investigación se decidió recurrir a este verbo, pues se acomoda a los propósitos de la misma, en tanto se busca demostrar cómo una estrategia de diplomacia cultural se empleó para la consecución de unos fines concretos. Yendo además en concordancia con el desarrollo teórico de Nye que conceptualiza el *soft power* como un recurso de poder enfocado en la relación entre medios y fines.

Para responder a dicho cuestionamiento, este trabajo está dividido en tres partes fundamentales. La primera, explica por qué el contexto del sistema internacional de la Guerra Fría hizo pertinente que Estados Unidos recurriera a estrategias de *soft power* como mecanismo para proyectar internacionalmente una imagen favorable durante la Guerra Fría. La segunda parte, identifica los procesos de proyección de la imagen de los Estados Unidos durante la Guerra Fría a partir de estrategias de *soft power*, describiendo en detalle el aparato institucional creado para tal fin. La tercera y última parte, describe de qué forma Estados Unidos instrumentalizó la estrategia de política exterior la *Diplomacia del jazz.*

Cabe aclarar que se hicieron algunas modificaciones con respecto a la pregunta y objetivos planteados en el proyecto de la monografía. Inicialmente el propósito central de la investigación era analizar la incidencia que tuvo la *Diplomacia del jazz* en la construcción de la imagen de los Estados Unidos durante la Guerra Fría. Sin embargo, en el curso de la investigación se presentó una dificultad para acceder a fuentes primarias de países donde se implementó la estrategia de la *Diplomacia del jazz*, lo que obstaculizó la evaluación real del impacto que tuvo en la imagen de la superpotencia. En el momento de hacer la operacionalización de variables, se había planteado que la construcción de la imagen de EEUU se mediría mediante los siguientes aspectos: discursos, declaraciones y anécdotas de personajes representativos o de miembros de la sociedad civil de los países en los que se promocionó el jazz, en relación con su percepción sobre la superpotencia en el periodo estudiado. Si bien se encontró evidencia con respecto a estos indicadores, como se podrá ver a lo largo del escrito, primero, no fueron suficientes, y segundo, en su gran mayoría provienen de literatura norteamericana, por lo que se podría caer en el riesgo de tener una visión sesgada del tema. De ahí que fuera necesario reformular la estructura de la

monografía a un plano más descriptivo y explicativo. No obstante, no implica que se haya dejado de lado el carácter analítico de la misma.

Para demostrar los objetivos planteados, a lo largo de la presente monografía se utilizará una base teórica que se desprende de estudios académicos de la disciplina de las relaciones internacionales. Esta es: la teoría del realismo progresivo de Joseph Nye y la diplomacia cultural como concepto subsidiario.

De igual forma, es pertinente señalar que el presente estudio resulta importante para la disciplina de las relaciones internacionales, en la medida en que da cuenta del impacto que tuvieron los factores transnacionales culturales en el desarrollo de este periodo de la historia, como medios para proyectar una imagen favorable de las superpotencias, en el caso estudiado, de los Estados Unidos. Además, evidencia el papel decisivo de la difusión de los valores y cultura norteamericanos en otros escenarios a partir de esta y otras estrategias de *soft power*, para el triunfo de la democracia liberal al final de esta pugna entre las dos superpotencias (Nye 2008b, pág. 94). Asimismo, demuestra el rol que juegan las políticas y prácticas internas en el posicionamiento de un Estado en el sistema internacional (Nye 2004a, pág. 8). Por último, desmitifica la literatura tradicional que estudia a la Guerra Fría como un conflicto librado únicamente en el campo del poder duro. Por lo mismo, no pretende ser un estudio sobre los orígenes del jazz, tema que sería mejor abordado desde otras disciplinas como la historia o la musicología.

Para finalizar, cabe aclarar que, si bien esta estrategia se llevó a cabo entre 1954 y 1978, en este texto será analizado el periodo que comprende entre 1954 y 1968 ya que, en palabras de la autora estadounidense Lisa Davenport, son los años que "representan un arco crítico en la rivalidad cultural de las superpotencias" (Davenport 2009, pág. 4). Por añadidura, es el periodo de mayor acogida internacional del jazz durante la Guerra Fría, pues a partir de los años 70s el rock & roll es el género musical que va a ocupar este espacio (Davenport 2009, pág. 139).

1. LA GUERRA FRÍA, UNA PUGNA EN EL CAMPO DE LOS VALORES Y LAS IDEAS

En este primer capítulo se explicará por qué el contexto del sistema internacional de la Guerra Fría hizo pertinente que Estados Unidos recurriera a estrategias de *soft power;* entre éstas, la *Diplomacia del jazz,* como mecanismo para proyectar internacionalmente una imagen favorable durante la Guerra Fría. Para ello, en primer lugar, se relatarán las razones por las cuales EEUU, después de ser un país históricamente aislado de las dinámicas internacionales, pasa a ser una superpotencia con el fin de la Segunda Guerra Mundial; en segundo lugar, se demostrará la relación de EEUU con el *soft power* durante este periodo; y en tercer lugar, se explicará cómo la cultura devino en un recurso estratégico de poder en las relaciones internacionales.

1.1 Del aislacionismo al expansionismo: el destino manifiesto de EEUU a partir de la Guerra Fría

La Segunda Guerra Mundial dejaría devastadas a las antiguas potencias europeas, dando paso a una nueva configuración del orden mundial y por tanto de la estructura del sistema internacional. Los Estados Unidos y la Unión Soviética, aunque de manera antagónica, serían las siguientes superpotencias llamadas a liderar el mundo bajo un nuevo sistema de bipolaridad (Jiménez 2003, págs. 405-406). "Se había pasado a la confrontación ideológica entre dos modelos, el que 'defendía y protegía' la libertad y el que imponía el totalitarismo" (Pereira 2003, pág. 423).

Previo a este periodo, las doctrinas que habían regido la política exterior estadounidense se concentraban en mantener una postura aislacionista y neutral frente a las dinámicas políticas que se vivían en el sistema internacional, liderado por el concierto europeo. Con excepción de la participación al final de la Primera y Segunda Guerras Mundiales, las únicas intervenciones en el extranjero se daban hacia Latinoamérica, región que desde la promulgación de la Doctrina Monroe en 1823, se constituyó en su zona de influencia por excelencia.

Con la irrupción de la SGM, el rol de los Estados Unidos en el mundo se transforma, dando entrada a lo que Henry Luce denominaría en 1941 como el *American Century* (Cull 2008b, pág. 13), en el cual "los Estados Unidos asumirían el liderazgo del mundo y servirían como la fuerza motriz de los ideales de justicia y libertad" (Cull 2008b, pág. 13).

La síntesis anterior obedece a cuatro hechos específicos: primero, el vacío de poder dejado por las potencias europeas en el sistema internacional haría que las potencias más predominantes, en este caso la Unión Soviética y los Estados Unidos, buscaran posicionarse como los hegemones; segundo, la entrega simbólica del poder del nuevo orden mundial por parte de Gran Bretaña a los Estados Unidos, tras el discurso de Winston Churchill, *"The Sinews of Peace"*, "reto aceptado cuando EEUU reemplaza a Gran Bretaña en las intervenciones de ayuda en Grecia y Turquía" (Nye 1990, pág. 1); tercero, la voluntad expresa de EEUU de convertirse en la superpotencia del mundo; y cuarto, la voluntad análoga de la URSS de expandir mundialmente su modelo político y económico y por consiguiente, el intento de la superpotencia norteamericana de contener su propagación.

Este nuevo orden internacional haría que EEUU imprimiera todos sus esfuerzos por afirmar y subsiguientemente consolidar su poder hegemónico. Por añadidura, en un sistema internacional anárquico, sin un poder central que salvaguarde la seguridad mundial, la percepción de inseguridad de los Estados aumenta, en especial de las superpotencias, lo que hace que EEUU invierta sus recursos para garantizar su preservación (Spanier 1971, pág. 5). Por consiguiente, el gobierno norteamericano advierte que para asegurar la sostenibilidad de su democracia, era preciso que los valores democráticos florecieran internacionalmente, pues difícilmente podría sobrevivir al estar rodeado por Estados totalitarios (Spanier 1971, pág. 9).

Asimismo, la URSS gozaba de recursos de poder que la ubicaban en una posición privilegiada en el sistema internacional y que efectivamente podía hacerle contrapeso al poderío norteamericano. A manera de resumen se cuentan principalmente: su arsenal militar, su posición geográfica estratégica, pues al ubicarse en medio de Eurasia, podía influir fácilmente en Estados críticos como China, Italia y Francia, y por último, sus

recursos intangibles del poder, como sus instituciones y el aparato ideológico comunista, que resultaban bastante atrayentes a los ojos de otros actores (Nye 1990, págs. 70-71).

En consecuencia, EEUU ve la necesidad de implementar estrategias que fueran más allá del *hard power*, es decir, de lo netamente militar y económico, y que tuvieran la habilidad para configurar las preferencias de otros actores y hacer que estos quisieran lo que EEUU quisiera que quisieran (Nye 1990, págs. 31-32), empleando así la dimensión de poder entendida como el *soft power*; en esos años denominado indiscriminadamente como "factor psicológico", "información", "propaganda" (Castillo 2010, pág. XII) o simplemente como "persuasión" (Pereira 20003, pág. 430). Pues, en palabras de Nye (Nye 2006, párr. 9), "la promoción de la democracia es mejor conseguida mediante atracción que mediante coerción, y requiere tiempo y paciencia."

1.2 La relación de EEUU con el *soft power* durante la Guerra Fría

Tradicionalmente se ha privilegiado el *hard power*; es decir, la sumatoria de recursos materiales de un Estado para medir su poderío en el escenario internacional. Así, un Estado es visto como poderoso cuando "posee una población y un territorio grandes, una economía fuerte, recursos naturales, estabilidad social y capacidad militar" (Nye 2004b). En este sentido su poder de mando descansa en incentivos o en amenazas.

En efecto, el *hard power* fue la característica percibida como la más predominante de los Estados Unidos durante la Guerra Fría; apreciación justificada en los diferentes conflictos en que intervino: "Irán, Líbano, Turquía, Grecia, Berlín, Corea, Cuba y Vietnam" (Nye 1990, pág. 1) y los incentivos económicos dados a Europa y a Japón para su recuperación tras la SGM (Nye 1990, pág. 6), entre otros aspectos.

Sin embargo, con el fin de la Guerra Fría, académicos como Nicholas Cull, Penny Von Eschen, Lisa E. Davenport, Walter Hixon, Stephen A. Crist, Odd Arne Westad, Greg Castillo, entre otros, han empezado a percibir que este periodo "no era simplemente un conflicto de intereses nacionales entre las dos superpotencias […] suponía más allá que la geopolítica […] siendo una disputa más sobre ideas y creencias que sobre cualquier otra cosa" (Westad en Schmelz 2009,pág. 3), pues como lo expresara Sabina Mihelj (Mihelj 2011, pág. 509) "la caída del muro de Berlín permitió dar acceso a una gran literatura

oficial con respecto a las dinámicas de la Guerra Fría, haciendo claro que no fue solo un conflicto militar, político o económico, sino también uno profundamente implicado y moldeado por transformaciones claves en la cultura del siglo XX." Es decir que se ha empezado a considerar otra cara del poder -el *soft power*- como otra característica fuertemente predominante de Estados Unidos en este periodo.

El *soft power* concepto acuñado por Joseph Nye en 1990 en su obra "*Bound to lead, the changing nature of American power",* hace referencia a "la habilidad que tiene un país de obtener lo que quiere mediante atracción, en vez de coerción (garrote) o incentivos (zanahorias). Surge del atractivo de su cultura, sus ideales políticos y sus políticas" (Nye 2004a, pág. X). Así, mediante esta dimensión del poder, un Estado puede alcanzar los logros que desea conseguir en la política mundial en tanto otros admiran sus ideales y quieren lo que él quiere; de esta forma no tiene que desgastarse en dar incentivos o emprender amenazas para que los otros se muevan en su misma dirección (Nye 2004a, pág. X). En consecuencia, para un Estado se hace más fácil dominar a otros si estos lo emulan y "quieren seguirlo y han aceptado un sistema que produce los mismo efectos" (Nye 1990, pág. 31).

Esta visión de poder puede ser equiparable a los postulados de Maquiavelo y Max Weber, estudiosos clásicos de las ciencias sociales. El primero, considerado como uno de los pensadores que inspiraron la fundación del paradigma realista de relaciones internacionales, desarrolló en su obra "El príncipe" la idea de que para un gobernante se hace más fácil regir un territorio sí su población lo ama y respeta, que sí, por el contrario, inspira temor (Nye 2011, pág. 82). El segundo, sociólogo alemán, en la búsqueda por encontrar las razones por las cuales un líder es seguido u obedecido, propuso 3 tipos legítimos del poder: el tradicional, el legal y el carismático. Los dos primeros, relacionados con la posición del gobernante; y el último, que es el que nos atañe, con la gracia o magnetismo personal que este proyecte, es decir con la capacidad de atracción que sustente (Nye 2008a, pág. 37).

Ahora bien, es importante distinguir el *soft power* de la mera influencia. La capacidad de un Estado para influir en las decisiones o preferencias de otros, también descansa en el *hard power;* es decir, en sus recursos económicos y/o militares. El poder

blando va más allá de la mera persuasión, siendo el poder de atracción la clave para obtener aquiescencia y admiración de los otros actores (Nye 2004a, pág.6). Por tanto, si bien *hard power* y *soft power* se relacionan entre sí por la capacidad que tiene un agente en influir en la toma de decisiones de otros agentes, la diferencia radica en qué tan palpables son los recursos y la naturaleza de la conducta obtenidos (Nye 2004a, pág. 7). Para definirlo, introduce dos nociones: *comand power,* la habilidad para cambiar lo que los otros hacen; puede descansar en la coerción o en el incentivo; y *cooptive power,* la destreza para configurar lo que otros quieren; puede descansar en la cultura y la ideología o en la habilidad para manipular la agenda de decisiones públicas. La primera relacionada con *hard power;* y la segunda, con *soft power* (Nye 2004a, pág. 8). Los tipos de conducta obtenidos entre c*omand power* y *cooptive power* van desde coerción, incentivos económicos, al establecimiento de la agenda por pura atracción, como se verá en la siguiente tabla:

Tabla 1.1 Espectro de conductas y recursos esperados a partir del *Hard Power* y el *Soft Power*

	Hard	***Soft***
Espectro de conductas esperadas	Coerción Incentivo **Command** ← . .	Establecimiento de la Agenda Atracción . . → **Co-opt**
Recursos esperados	Fuerza Pagos Sanciones Sobornos	Instituciones Valores Cultura Políticas

Fuente: (Nye 2004a, pág. 8).

Como se evidenció en la tabla anterior, el espectro de conductas generadas por el poder blando (establecimiento de la agenda y atracción) se origina en su cultura, sus valores y sus políticas; es decir, en "gran medida por los valores que un país revele en sus políticas y prácticas internas, en la forma en la que maneja sus relaciones con otros" (Nye 2004a, pág. 8), en su desarrollo artístico-científico y en los modos de vida de su sociedad

(Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española 2001). Lo que da cuenta de que el poder blando se origina en factores de orden tanto doméstico como externo. Por tanto, si un país promueve el discurso de derechos humanos en el escenario mundial, pero dentro de su territorio se constatan múltiples violaciones de derechos humanos, su *soft power* podría ser aminorado, en tanto recae en una contradicción visible a los ojos de los otros actores (Nye 2004a, pág. 13). De ahí que "en los años 50, la segregación racial debilitara el poder blando de los Estados Unidos" (Nye 2004a, pág. 13).

Lo anterior sustenta que los Estados busquen proyectar positivamente su imagen en el sistema internacional, especialmente cuando se trata de superpotencias que buscan incidir en las acciones e intereses de otros agentes. No en vano, a lo largo de la Guerra Fría, Estados Unidos evidenció que empleando estrategias de *soft power* favorecía la consecución de sus intereses, pues al promover una mejor imagen de su país, lograba imponerse más fácilmente a otros actores. Así, el jazz fue escogido como un elemento de propaganda, pues al ser un género proveniente de la comunidad afroamericana, podía contrarrestar la imagen de los EEUU de ser una democracia únicamente al servicio de la población blanca.

Por otro lado, la carrera nuclear adelantada por las superpotencias implicaba que éstas recurrieran a estrategias que necesariamente no implicaran el uso de la fuerza para alcanzar sus metas en la política internacional, pues el alcance autodestructivo de este tipo de armamento, hacía prácticamente impensable su uso (Keohane y Nye 2001, págs. 24-25), tal como se comprobó en la crisis de los misiles en 1962, como se verá más adelante.

Cabe aclarar que a lo largo de esta investigación, principalmente se tendrá en cuenta la dimensión de cultura. Por cultura Nye (Nye2004a, pág. 11) entiende "la suma de valores y prácticas que crean un significado para una sociedad. Tiene diferentes manifestaciones: la alta cultura como la literatura, el arte y la educación, relacionada con las élites; y la cultura popular, relacionada con el entretenimiento de masas." Durante la Guerra Fría, Estados Unidos tuvo una larga tradición en emplear estrategias de seducción para influenciar la configuración de las preferencias de los otros actores en el sistema internacional mediante la difusión de su cultura. Muestra de ello fue el impacto que tuvo la música norteamericana, especialmente el jazz, en las mentalidades de los jóvenes del otro lado de la cortina de

hierro (Nye 2004a, pág. X). Esto gracias al poder de la cultura norteamericana que, por su carácter universal, "suscita adhesión más que rechazo" (Lefebvre 2004, pág. 96).

Por otra parte, además del contexto histórico enunciado, otra de las razones por las que se hizo pertinente el uso de estrategias de *soft power* durante la Guerra Fría, fue el surgimiento y perfeccionamiento de innovaciones tecnológicas y de comunicación en el siglo XX. La llegada de la radio, el cine y la televisión, llevó a una transformación del poder, "convirtiéndolo en menos transferible, menos tangible y menos coercitivo" (Nye1990, pág. 33). Por ende, la lucha por su supremacía implicaba mayores esfuerzos de la superpotencia por conquistar las mentes y corazones de los otros actores, y qué mejor que hacerlo mediante la difusión de la información a su favor.

1.3 La cultura como recurso de poder en las relaciones internacionales

La cultura como recurso estratégico de poder puede remontarse al postulado del filósofo chino Zhuge Ling, quien en su libro "Dominando el arte de la guerra", defendiera que incluso en momentos de guerra se debe reconocer a la cultura como un instrumento central (Tickner 2010, pág. 25).Contraria a la percepción dominante que "pretende hacer de ella una práctica libre de todo tipo de influencias, nunca es neutra. En contraste, es un elemento estratégico de primer orden, quizá el más influyente, por su versatilidad y plasticidad, pues actúa en el campo discerniente de las conciencias y las conductas" (Montiel 2007, pág. 17).

En efecto, como fue señalado por Edgar Montiel (Montiel 2007, pág. 17), "en un contexto de interculturalidad efervescente y de magnificación del poder simbólico, la cultura se ha vuelto una práctica social colectiva cada vez más influyente en las relaciones internacionales". De ahí que sea empleada por los Estados como un recurso para consolidar su *soft power* en arenas internacionales. Como se mencionó, en el caso de los Estados Unidos, la cultura se empezó a instrumentalizar como un elemento estratégico de la política exterior después de la SGM.

El modelo cultural que un Estado proyecta ante el sistema internacional se configura a partir de los siguientes elementos:

> El prestigio, su capacidad de comunicar hacia afuera, su grado de apertura al exterior, la ejemplaridad de sus prácticas, 'la atractividad' de su cultura, de sus bellas artes, de su patrimonio monumental, la gracia de sus costumbres, la justicia de sus ideas, pensamientos

> y religiones, la fuerza de su capacidad innovadora en la educación y las ciencias, la intensidad de su acción bilateral y multilateral (Montiel 2007, págs. 21-22).

Esto comprueba que un Estado busque movilizar su aparato cultural a nivel internacional con el objetivo, entre otros, de proyectar favorablemente su imagen, pues al hacerla más atractiva a los ojos de los otros actores, puede conducir a la aceptación de sus valores y políticas más fácilmente que si lo hiciera mediante recursos tangibles del poder. Asimismo, dado que la cultura se percibe, de manera errónea, como una actividad que no está influida ni mediada por intereses económicos y/o políticos, permite ser instrumentalizada como un medio para influenciar los imaginarios que se tejen sobre un país (Tickner 2010, pág. 27).

En este contexto, sin duda, se encuentra la música, que al ser portante de un lenguaje universal, pues quienes la interpretan o escuchan no requieren necesariamente hablar el idioma del otro, se convierte en un puente de entendimiento entre las naciones y por consiguiente, en una herramienta de penetración cultural. No en vano, el académico Peter J. Schmelz (Schmelz 2009, pág. 3) precisara que "en ningún otro aspecto se veía reflejada la Guerra fría más que en las artes, especialmente en la música", siendo primero el jazz y luego el rock & roll, los géneros más importantes de propaganda para los Estados Unidos.

Por último, cabe mencionar que durante los años siguientes a la SGM, la disciplina de las relaciones internacionales estuvo dominada por las teorías clásicas del paradigma realista, cuya noción de poder se instaura en el campo de la alta política, concerniente a la esfera militar. Sin embargo, a finales de la década de los 70s, Joseph Nye y Robert Keohane, haciendo una revisión de los postulados de este paradigma, introducen en su obra "Poder e Interdependencia", la noción de que el poder abarca más allá de lo militar, pues en la creciente interconexión entre los actores del sistema internacional, el uso de la fuerza no supone el medio más apropiado para alcanzar los objetivos trazados en la política exterior porque implica costos en términos políticos. Por tanto, las esferas económicas y sociales empiezan a tener mayor relevancia. De este modo se hacen las primeras insinuaciones sobre el papel de la cultura en las dinámicas internacionales (Keohane y Nye 2001, págs. VIII –

25). No obstante, como se mencionó, fue después de la Guerra Fría cuando la disciplina empezó a tener en cuenta los factores culturales transnacionales como objeto de estudio.

2. PELEANDO LA GUERRA FRÍA EN EL FRENTE CULTURAL

Por primera vez en la historia de los Estados Unidos, el mundo está viendo una ofensiva a gran escala para mejorar a los rusos -no en armas, ciencia o deportes- sino en cultura […] Es aparentemente la primera vez que el gobierno ha reconocido la necesidad de pelear a los rojos en el frente de la alta cultura en lo que aún queda del mundo libre.
Variety Magazine 1955

Estados Unidos tiene una larga tradición en emplear estrategias de *soft power* como medio para mejorar su imagen internacionalmente, siendo éste un componente esencial para ganar la Guerra Fría (Nye 2008b, pág. 94). Por tanto, a continuación se hará un recorrido por las principales estrategias de *soft power* utilizadas por la potencia norteamericana durante este periodo, con especial énfasis en diplomacia cultural, y así reafirmar que en efecto la Guerra Fría fue una pugna que se libró en el campo de los valores y las ideas, más allá de lo netamente militar y económico (Pereira 1997, pág. 13).

Sumado a lo anterior, da cuenta de que la presente monografía trata de una pequeña parte dentro de todo el universo que fue la Guerra Fría. La *Diplomacia del Jazz* fue tan solo una muestra de las dinámicas de las relaciones internacionales de la época, que necesariamente pasaban por aspectos culturales mediados por lo ideológico. De igual forma, describe en detalle el proceso que se dio en el gobierno estadounidense para erigir el aparato institucional que coordinaría y efectuaría los mecanismos de política exterior de la diplomacia cultural, entre las cuales, por supuesto, se encuentra la *Diplomacia del jazz.*

2.1 El *soft power* y la diplomacia cultural

En aras de consolidar su poder blando y mejorar su imagen, un Estado puede recurrir a la *diplomacia cultural*. La *diplomacia cultural* "se considera la piedra angular de la diplomacia pública[2] y hace referencia a los programas gubernamentalmente patrocinados cuyo objetivo es informar o influir en la opinión pública de otros países; sus instrumentos principales son: publicaciones, películas, intercambios culturales, la radio y la televisión" (Dictionary of International Relations Terms 1987, pág. 85)

[2]La diplomacia pública se refiere a los procesos a través de los cuales un gobierno establece canales de comunicación con otros actores internacionales, con el objetivo de promover el entendimiento mutuo y la receptividad de sus valores, cultura e instituciones, así como de sus intereses nacionales (Tickner 2010, pág. 25).

Además de querer influir positivamente en el extranjero, la diplomacia cultural busca "promover el entendimiento mutuo, proteger la identidad nacional y aumentar el prestigio de un país" (Saddiki 2009, pág. 112). El primer objetivo está encaminado a propender por un conocimiento mutuo entre los países y las personas como un medio de garantizar la paz mundial. Este principio se basa en la idea que los conflictos surgen por el desconocimiento mutuo e ignorancia entre las partes. El segundo objetivo está relacionado con lo que países en desarrollo han defendido como la autodeterminación cultural. El tercer objetivo parte de la idea de que la difusión de la cultura, los valores e ideales políticos de un país tienen efectos positivos tendientes a mejorar su imagen (Saddiki 2009, pág. 113).

Uno de los principales exponentes de la disciplina de relaciones internacionales que defendió el uso de la diplomacia como medio para promover el interés nacional, fue Hans Morgenthau, fundador del paradigma realista. Él reflexiona que a través del aumento de su prestigio, el Estado puede materializar más fácilmente sus objetivos. "Esencialmente existe en la diplomacia un fin principal, que es poder promover el interés nacional mediante instrumentos pacíficos" (Tickner 2010, pág. 25). Además de este fin, Morgenthau considera la diplomacia como una herramienta fundamental para mermar las posibilidades de que surjan guerras entre las naciones (Tickner 2010, pág. 25).

2.2 Las primeras estrategias de *soft power* de EEUU desde la Segunda Guerra Mundial

Como se vio en el anterior capítulo, una vez finalizada la Segunda Guerra Mundial, la identidad de los Estados Unidos sufre una transformación radical, pasando del aislacionismo al expansionismo, dando inicio al *"American Century"*, principio rector de la política exterior durante la postguerra en la que se insta a los EEUU a convertirse en la nación más poderosa e influyente en el mundo, a través de los medios que se consideren convenientes para ello, bien materiales, -económicos o militares- o intangibles como la promoción de su cultura e ideales (Barnet 1972, pág. 18). Premisa que sería la base de las estrategias de diplomacia cultural, trazadas desde el gobierno de Roosevelt en adelante por favorecer la construcción positiva de la imagen de la potencia a nivel mundial y en consecuencia, contener el comunismo.

Así, los primeros intentos de propaganda se empezaron a hacer bajo el gobierno de Franklin D. Roosevelt en 1941, con el establecimiento de la Oficina para el Coordinador de Información (OCI), luego en 1942 convertida en la Oficina de Información de Guerra (OIG), cuya misión era proyectar una imagen de paz e idealismo de EEUU en tiempos de guerra (Cull 2008b, págs. 13-14).

La primera herramienta creada para los propósitos comentados fue la emisora de difusión internacional: *"Voice of America",* instrumento que, como se explicará en el tercer capítulo, desempeñó un papel determinante en la promoción del jazz. Con esta emisora, inicialmente se buscaron emitir las noticias internacionales concernientes a la SGM, bajo la mirada estadounidense (Cull 2008b, pág. 14). Más adelante se exploraron programas culturales conducidos por una serie de migrantes de gran nombre dentro del mundo del arte y la academia occidental, entre los que se cuentan el surrealista André Breton y el antropólogo Claude Lévi-Strauss (Cull 2008b, pág. 15).

Otra iniciativa encaminada a igual propósito, consistió en mostrar semanalmente cortometrajes a públicos europeos con los horrores cometidos por Alemania en los campos de concentración durante la SGM, con el nombre *Welt in film,* en una campaña de "desnazificación" de Europa. Iniciativa que contaría con el apoyo de los aliados; es decir, los grandes vencedores de esta contienda (Cull 2008b, pág. 20).

Adicional a ello, en enero de 1945, la OIG lanza "*Amerika*", una revista sobre los EEUU escrita en ruso para lectores de la URSS. Sin contenido político directo, buscaba mostrar al público una visión de los Estados Unidos y del sistema capitalista diferente a la creada al otro lado de la Cortina de Hierro, resaltando sus mejores logros "incluyendo arte y cultura, así como características de negocios y de la industria" (Peet 1951, pág. 17). Su distribución se logró gracias a un acuerdo con el embajador Averill Harriman y el ministro de relaciones exteriores, Molotov, a través del cual se negoció una producción de 50.000 copias al mes, empero bajo la supervisión y aprobación del contenido por parte del gobierno soviético (Peet 1951, pág. 18).

Con la muerte sorpresiva de Roosevelt en abril de 1945 y la conclusión de la SGM meses más tarde, se temía que las actividades de información no tendrían mayor sentido y que por ende, se pondría fin a la OIG. No obstante, con la llegada de Truman al poder, se

reafirma la importancia del aparato diplomático-propagandístico como una parte integral de la conducción del servicio de asuntos exteriores (Cull 2008b, págs. 20-21).

2.3 Truman (1945-1953), estableciendo la contención cultural

Una vez instaurado en la presidencia, Truman advierte la importancia de crear una institucionalidad de diplomacia cultural más eficaz y acorde a los retos de la política internacional del momento. Su primer mandato en ese sentido fue acabar con la OIG y transferir sus funciones al Departamento de Estado, dando paso a la creación del Servicio Interino de Información Internacional (SIII), cuya misión consistió en "promocionar en el exterior una imagen positiva del país que fuera capaz no solo de captar la esencia de las políticas norteamericanas sino también de convencer a otros agentes que esta era la imagen que ellos quisieran compartir y desear" (Nilsen 2011, pág. 41). Sin embargo, por su carácter provisional, en 1948 se ve la necesidad de crear una instancia más sólida y con un mayor apoyo fiscal del Congreso. Por tal circunstancia, mediante el Acto Smith-Mundt, se crea la Oficina de Información Internacional e Intercambio Educativo (OIE) (Nilsen 2011, págs. 46-47).

Con esto, se rompe la política tradicional de la no participación e intervención en actividades transnacionales culturales y de información durante tiempos de paz, pues, como se expuso, con el nuevo escenario mundial se torna esencial para los EEUU mantener actividades de diplomacia cultural, como parte integral en la conducción de su política exterior (Nilsen 2011, pág. 41); tal como lo proclamara Truman en el siguiente discurso:

> Tenemos que poner nuestros esfuerzos con aquellos de otros pueblos libres en un programa sostenido e intensificado para promover la causa de la libertad en contra de la propaganda de la esclavitud. Tenemos que hacernos oír alrededor del mundo en una gran campaña por la verdad. Esta tarea no es distinta de otros elementos de nuestra política exterior, es una parte necesaria de lo que estamos haciendo, tan importante como la fuerza militar o la ayuda económica (Lucas 2002, págs. 89-90).

Así, la OIE desempeñaría un papel clave en el intento por mitigar los efectos negativos en la imagen de EEUU, debido a su intervención militar en Corea (1950-1953), a través de la promoción de los valores y cultura estadounidenses. Campaña adelantada por medio de herramientas como: la prensa, la radio, bibliotecas e intercambios estudiantiles.

Además, con la política de promoción cultural, los EEUU buscaban, entre otros propósitos, contener la expansión del comunismo, promover la cooperación entre las naciones libres del mundo y mitigar los ataques de propaganda adelantados por los soviéticos, en los que se vendía una idea de Estados Unidos consistente en ser un país militarista, racista y falto de cultura (Nilsen 2011, pág. 47).

Para lograr los objetivos señalados, la OIE recurrió a un elemento bastante poderoso: el cine. El cine ha tenido un gran alcance para los EEUU en materia de ganar capital político, tal como lo resumiera Hubert Védrine, ex ministro francés de Asuntos Exteriores, en las siguientes palabras: "los estadounidenses son tan poderosos porque pueden inspirar los sueños y los deseos de los demás, gracias al dominio mundial de las imágenes a través del cine y la televisión, y porque, por estas mismas razones, un gran número de estudiantes de otros países van a los Estados Unidos para terminar sus estudios" (Védrine 2001, párr. 7).

De esta manera, se trazaron los primeros esfuerzos por lograr que los objetivos de la industria cinematográfica *hollywoodense* y de la oficina de información fueran de la mano. Así, de manera conjunta elaboraron un número importante de películas y documentales dedicados a mejorar la imagen de la potencia y lanzar un discurso negativo sobre expresiones contrarias a la democracia, como el comunismo y el nazismo. Un ejemplo de ello fue la difusión de las bondades del programa de recuperación europea auspiciado por los EEUU -Plan Marshall-, por medio de documentales informativos en escenarios europeos (Null 2010, pág. 257-260). Así las cosas, "al final de los años de Truman, la OIE anualmente producía 40 carretes propios y exportaba 60 producidos comercialmente, en versiones de 14 idiomas; alcanzando para 1950 una audiencia mundial estimada de unos 125 millones de personas" (Null 2010, pág. 260).

Otra herramienta fue la creación del programa de intercambios estudiantiles *Fulbright* en 1946, denominado así en honor al senador que propuso su fundación. Su objetivo era hacer que estudiantes de diferentes partes del mundo se formaran en universidades y colegios estadounidenses, para así poder experimentar de cerca la cultura norteamericana, y desde luego, a través de estos, poder replicar esta experiencia en sus países de origen (Cull 2008c, pág. 32).

2.4 Eisenhower (1953-1961), instrumentalizando el "factor psicológico"

No obstante, si bien fuera Truman quien trazara estos primeros pasos por pelear la pugna ideológica-cultural contra la URSS con herramientas de diplomacia cultural, fue Eisenhower el presidente que definitivamente marcó un hito en esta carrera. Eisenhower percibía la Guerra Fría como una batalla por conquistar los corazones y mentes de otros actores, lección aprendida en su paso por el ejército, que le enseñaría el valor del "factor psicológico" del poder, como él lo llamaba, en tiempos de conflicto (Cull 2008d, pág. 82). Por tanto, desde su llegada a la Casa Blanca se comprometió por unir esfuerzos tanto oficiales como privados para crear un fuerte aparataje institucional de propaganda internacional que tuviera la capacidad real de influenciar en la configuración de las preferencias de otros actores en favor de EEUU (Nilsen 2011, págs. 50-51)

Es por esto que busca la fundación de una agencia de información internacional que tuviera una mayor representatividad que la OIE. Así, en junio de 1953 se da paso a la creación de la Agencia de Información de los Estados Unidos (AIEU), con el propósito de "persuadir a los pueblos de otras naciones, por medio de la utilización de técnicas de comunicación, para explicar que los objetivos y políticas de los EEUU están en armonía con las aspiraciones legítimas de libertad, progreso y paz" (Nilsen 2011, pág. 54). Gracias a la AIEU, "la mayor parte del mundo experimentó de primera mano las ideas y cultura norteamericanas" (Cull 2008a, pág. XIV).

Asimismo, en 1954 Eisenhower pide la autorización del Congreso para crear un fondo de emergencia con objetivos externos por un monto de 5 millones de dólares anuales y estimular con él la presentación de los mejores logros culturales e industriales de Estados Unidos en escenarios internacionales. Iniciativa que lograra la aprobación de una ley federal para apoyar las artes en el país en 1956, otorgando al fondo un estatus permanente (Hixson 2000, págs. 286-287).

Lo anterior correspondió a la búsqueda del gobierno norteamericano por frenar el impacto negativo que estaba sufriendo la imagen del país, producto de las ya mencionadas campañas soviéticas de desprestigio, sumado a otros factores de orden externo como "la victoria de la Liga para la Independencia de Vietnam en la Indochina francesa, la

Conferencia de los No-Alineados en Bandung, la crisis del Suez y el lanzamiento del satélite ruso *Sputnik*" (Nilsen 2011, pág. 7); y de orden interno como el incidente de segregación escolar de Little Rock en Arkansas, que dejaba entrever la crisis social que vivían los afroamericanos al interior del país (Nilsen 2011, pág. 7).

De esta manera, gracias a la AIEU, se impulsaron diferentes iniciativas de carácter propagandístico en el exterior. Una de las más representativas, sin duda, fue la promoción del jazz en escenarios internacionales, tema que será tratado con profundidad en los siguientes capítulos.

Otro programa clave fue "Átomos para la paz", el cual buscaba mostrar el lado positivo del programa nuclear, definiendo que era determinante que los Estados Unidos adelantaran y direccionaran estos progresos científicos y tecnológicos en aras de garantizar el predominio de la democracia en el mundo y así, el triunfo de los preceptos amparados en la carta de las Naciones Unidas (Nilsen 2011, pág. 22). Siendo ésta, muestra de una estrategia inteligente de poder -*smart power*-; es decir, aquella que combina exitosamente los recursos tanto del *soft power* como del *hard power* (Nye 2004a, pág. X).

Por otro lado, ya en los años en los cuales entra en funcionamiento la AIEU, la unión entre Hollywood y el servicio exterior se hace más fuerte. Se empiezan incluso a realizar algunas grabaciones conjuntas en países como Francia, Alemania, Italia y el sudeste asiático, generando así un mayor impacto sobre el público extranjero (Null 2010, pág. 262). Esta selección incluyó rodajes como *Dance to freedom,* el cual relata la historia de una pareja de bailarines de ballet que se ve forzada a huir de Hungría tras la ocupación soviética de 1956; *Atomic power for peace,* documental que iba de la mano con el mencionado programa de "Átomos para la paz", y cuya finalidad consistió en mostrar los beneficios de la carrera nuclear; *Kampong Sentosa,* un filme hecho en Singapur que retrataba el impacto de la llegada de las guerrillas comunistas en este país (Null 2010, págs. 262-263). Asimismo, surgen iniciativas como los cortos noticiosos *Kingfish* y *News of the day*, que consistían en presentar las noticias internacionales desde un punto de vista estadounidense a audiencias en el extranjero (Null 2010, pág. 263).

Otra iniciativa de gran importancia fue la exitosa participación de los EEUU en la Feria Mundial de Bruselas, 1958, en la que expusieron sus mejores elementos culturales,

industriales y económicos. Una apuesta impulsada y orquestada directamente por Eisenhower, pues era consciente de representar una oportunidad única de enfrentarse cara a cara con la URSS y desde pabellones de exhibición en los que cada uno mostraría los logros más representativos de cada sistema político (Nilsen 2011, págs. 8-12).

En esencia, lo que EEUU quiso mostrar en la feria se resume en que el sistema económico-político y el estilo de vida americanos eran más deseables que el comunismo. Así, para este evento, EEUU construyó un moderno edificio cristalino con 40 entradas y salidas que simbolizaban el espíritu abierto y democrático de la potencia, dentro del cual se exhibieron las mejores muestras de las compañías norteamericanas como IBM, Disney, Coca Cola, entre otras; los logros más representativos de las principales universidades como Yale, Harvard y Columbia; una muestra fotográfica que enseñaba el estilo de vida promedio del estadounidense tanto dentro de su hogar como fuera de éste, haciendo énfasis en la cultura de consumo masivo; igualmente se dieron a conocer sus mejores piezas del cine y de la música que tenían un fuerte sentido propagandístico, entre éstas el jazz, con la presentación del clarinetista Benny Goodman, como una extensión de la estrategia de la *Diplomacia del jazz*. Además de ello, el día de la inauguración un grupo de soldados afroamericanos de la fuerza armada interpretó el himno nacional, mostrando así la participación interracial de sus fuerzas militares (Nilsen 2011, págs. 11-12).

Al final de su gestión, el presidente Eisenhower había transformado radicalmente el aparato diplomático-propagandístico de EEUU. Así, "para 1960 la AIEU tenía 202 puestos en 85 países, la estación radial *VOA* había alcanzado una audiencia diaria de 50 millones y las películas de la AIEU tenían una audiencia de alrededor de 500.000 por año" (Cull 2008e, pág. 187).

2.5 Kennedy (1961-1963), los Cuerpos de Paz representan a Estados Unidos en el mundo

Kennedy asume la presidencia enfrentando nuevos retos en la política de la promoción cultural internacional. Por un lado, Nikita Khrushchev había declarado su intención de extender el comunismo mediante el apoyo a movimientos nacionalistas en países emergentes de Asia y África; y por el otro, el fracaso de la invasión a Bahía de Cochinos en

Cuba en 1961, haría que la revolución cubana, que había visto su triunfo en 1959, tomara aún más fuerza en los países latinoamericanos (Cull 2008f, págs. 188-191).

Especialmente Kennedy era consciente de la influencia de la proyección de la imagen para atraer a otros actores, pues había ganado las elecciones en gran parte por su campaña televisiva. Ahora esta tarea se extendía a las arenas internacionales. Labor aún asignada a la AIEU, gracias al respaldo que le da Kennedy por su buena gestión en la administración pasada (Cull 2008f, págs. 191-194).

La principal iniciativa que se trazó en su gobierno consistió en el establecimiento del programa "Cuerpos de Paz", cuyo objetivo estaba orientado a enviar comitivas de voluntarios recién graduados en misiones de paz a terrenos de conflicto donde los EEUU estaban involucrados, como el programa para la erradicación de la malaria en África, por ejemplo. Con ello se buscaba que los voluntarios sirvieran de embajadores culturales, mostrando lo mejor de la cultura y valores norteamericanos (Anónimo 2009, párr. 17).

Adicional a ello, en 1960 se emplea una estrategia de *smart power* consistente en superar a la URSS en la carrera espacial, como un medio para mejorar la reputación de EEUU. De este modo, se lanza el programa "*Apollo"* con dos objetivos primarios, el primero, imprimir todos los esfuerzos en materia técnica y científica para enviar el primer hombre a la luna; y el segundo, convertir esta hazaña en material propagandístico (Cull 2008h, pág. 288).

Asimismo, en 1961 como un símbolo de distensión de las relaciones entre EEUU y la URSS por la construcción del muro de Berlín, la AIEU envía a esta ciudad el coro de la armada para participar en una serie de conciertos navideños y así proyectar una imagen de tolerancia de la superpotencia. Los conciertos se transmitieron en vivo por televisión, alcanzando una audiencia estimada de 200 millones de personas, incluidas aquellas de Europa del Este (Anónimo *(s.f.)*, párr. 2-3)

2.6 Johnson (1963-1969), una carrera por conquistar la luna

La trágica y sorpresiva muerte de Kennedy, tras sufrir un atentado en 1963 que cobrara su vida, lleva al nombramiento de Lyndon B. Johnson como su sucesor. Al igual que Kennedy, Johnson recibe la presidencia con múltiples retos para mejorar la deteriorada

imagen de los EEUU en el mundo, principalmente por factores como el mencionado asesinato, la intervención militar en Vietnam, la cuestión racial que aún estaba sin resolverse (Cull 2008g, pág. 227) y el atraso en la carrera espacial frente a la URSS, que para ese entonces ya había logrado enviar el primer hombre al espacio (Cull 2008h, pág. 288).

Para mitigar el impacto negativo de la imagen estadounidense, el primer programa que lanza la AIEU fue la realización y proyección del documental *"John F. Kennedy: Years of Lighting, Day of Drums",* en el que se hace un recorrido a la vida y obras políticas de dicho presidente, destacando los Cuerpos de Paz, su defensa por la libertad en el marco de la Guerra Fría y las ayudas económicas para el desarrollo a Latinoamérica, bajo "La Alianza para el Progreso". Al final del mismo, se hace una presentación de 10 minutos del recién posesionado presidente Johnson, para darlo a conocer ante el mundo como el sucesor legítimo del mandatario asesinado (Cull 2008g, págs. 229-230).

En adelante, Johnson le da el voto de confianza a la AIEU para gestionar los programas de promoción del *soft power* ya adelantados. Su periodo presidencial, más que respaldar la creación de nuevas iniciativas, apoyó las ya existentes, dando un fuerte énfasis a la estación radial *VOA y* al programa espacial, que años más tarde del fin de su gobierno lograría cumplir su objetivo, conquistar la luna.

3. LA DIPLOMACIA DEL JAZZ: IMPROVISANDO LA GUERRA FRÍA

El Jazz es la música de América, nacida entre millones de negociaciones americanas, entre tener y no tener, entre la felicidad y la tristeza, el campo y la ciudad, entre blancos y negros, hombres y mujeres, entre la vieja Europa y África, que solo se pudo dar en un mundo totalmente nuevo… Es un arte improvisado que se hace sobre la marcha, igual que el país que le dio vida. Recompensa la expresión del individuo, pero exige una colaboración desinteresada.
Burns

El presente capítulo busca describir de qué manera se instrumentalizó la estrategia de política exterior la *Diplomacia del jazz*. Para ello, en primer lugar se explicará en qué consistió la *Diplomacia del jazz* y el contexto internacional que justificó su establecimiento; en segundo lugar, se procederá a detallar el primer y más importante mecanismo de esta estrategia: la realización de conciertos de jazz en diferentes escenarios internacionales; y en tercer lugar, se expondrá la forma en la que se utilizó la trasmisión de programas radiales sobre jazz en emisoras de difusión internacional, como el segundo mecanismo.

3.1 Orígenes de la Diplomacia del jazz

En aras de consolidar su *soft power* y proyectar una imagen favorable de los Estados Unidos, en 1954 el presidente Eisenhower lanzó una estrategia de política exterior denominada la *Diplomacia del jazz*, que consistía en promocionar internacionalmente el jazz mediante dos estrategias: primero, la celebración de conciertos de los intérpretes más representativos de este género en diferentes partes del mundo; y segundo, la trasmisión de programas radiales sobre jazz en emisoras de difusión internacional; y de esta forma, mostrar la "superioridad" cultural de su país en detrimento de la otra superpotencia, la Unión Soviética.

Nacida en un momento en el que las tensiones raciales internas estaban afectando negativamente la imagen de los Estados Unidos, poniendo en tela de juicio la eficacia de la democracia para incluir a los sectores más oprimidos de la sociedad, la *Diplomacia del jazz* se plantea como la alternativa para demostrar ante el mundo que un género musical como el jazz, de origen afroamericano, puede representar internacionalmente a la potencia. Además de exhibirse como un elemento cultural propiamente norteamericano, pues simboliza la

suma de las tradiciones africanas y europeas, que solo podría haberse creado en un mundo nuevo, los Estados Unidos (Burns 2001) y "con el cual la URSS no puede competir" (Von Eschen 2004, pág.22).

Lo que da cuenta de que el *soft power* se origina en factores de orden tanto doméstico como externo, es decir en "gran medida por los valores que un país revele en sus políticas y prácticas internas, y en la forma en la que maneja sus relaciones con otros" (Nye 2004a, pág. 8). En este sentido, se justifica que la segregación racial estuviera debilitando el *soft power* de los Estados Unidos (Nye 2004a, pág. 13) y que por consiguiente, surgiera la necesidad de instrumentalizar recursos intangibles del poder, como la cultura, para contrarrestar estas percepciones.

Igualmente, se quería promover internacionalmente la imagen de que, así como un jazzista es libre de improvisar en su música cuando se pone de acuerdo en los cambios en el tiempo y en los acordes, un individuo es libre para actuar bajo el sistema democrático, pues puede decir y hacer lo que quiera, mientras tanto obedezca las leyes del sistema (Ellison citado en Kaplan 2008, párr.4). Es decir, la imagen de la potencia de ser un Estado libre y democrático, respetuoso de la diferencia. Esto se justifica en la medida en que para consolidar su *soft power*, es necesario que el Estado proyecte ante otros actores el imaginario de que su cultura y sus ideales políticos son legítimos. De este modo, le resultará más fácil obtener los efectos que desea en el escenario internacional (Nye 2004b, párr. 4).

La iniciativa fue aprobada por el Departamento de Estado en 1954, en concordancia con la campaña de Eisenhower de invertir en el factor blando del poder, ilustrada en el capítulo anterior. Su ejecución le fue otorgada a la recién creada Agencia de Información (AIEU), siendo responsable de determinar los artistas que serían escogidos para las presentaciones en el extranjero, así como de evaluar y seleccionar los países en los que se llevarían a cabo de acuerdo con los intereses de la política exterior; de igual manera, promocionar los eventos a través de medios culturales -prensa, cortos noticiosos, panfletos, fotos, etc.-. Una vez se escogieran los países, se determinó que la AIEU trabajaría en conjunto con la institución del servicio exterior allí instaurado, bien fuera una embajada o un consulado (Davenport 2009, pág. 39).

En el momento de evaluar los lugares donde se realizarían las giras de la *Diplomacia del jazz*, hubo una coincidencia con los *hot spots*, es decir las zonas geográficas de conflicto de la Guerra Fría, bien fuera por crisis políticas o por intereses económicos, como se ilustrará más adelante. Por tanto, se da un enfoque hacia captar las lealtades de los países del bloque del este y aquellos emergentes de Asia y África producto de la descolonización, y no propiamente a Europa occidental y a Latinoamérica, dónde se creía ya ganada la batalla (Von Eschen 2004, pág. 8).

De igual manera, cabe mencionar que en un comienzo el Departamento de Estado se enfocó principalmente en captar audiencias de las élites extranjeras con el fin de tener un impacto directo en la configuración de las preferencias de los tomadores de decisión (Von Eschen 2004, pág. 127). No obstante, con base en el objetivo de la diplomacia cultural de cimentar relaciones entre las naciones a largo plazo (El poder del poder suave 2010, pág. 7), a partir de 1963 se da una nueva aproximación orientada también a cautivar a la gente del común, especialmente a los jóvenes. En tanto, como lo expresara Kennedy, "los jóvenes serán los líderes de la próxima generación, lo que hace necesario tratar de atraer aquellos que potencialmente en el futuro podrían frustrar los esfuerzos norteamericanos" (Davenport 2009, pág. 122).

Por último, cabe resaltar que en su mayoría los tours estuvieron financiados por el Departamento de Estado. Sin embargo, en algunas giras se buscó el patrocinio de empresas privadas para tratar de encubrir el tono político de los conciertos y mostrar la libertad económica que se vivía en el país.

3.2 Los embajadores del jazz

Como se expuso en el anterior capítulo, en aras de consolidar su poder blando y mejorar su imagen, un Estado puede recurrir a estrategias de diplomacia cultural. Para alcanzar estos objetivos se puede optar por las siguientes operaciones:

> programas de intercambio cultural; becas e intercambios en el campo de la enseñanza; establecimiento de vínculos con periodistas, académicos, líderes de opinión extranjeros, etc.; programación de visitas culturales de artistas (pintores, músicos, etc.); difusión internacional de eventos culturales (sinfonías, conciertos, etc.); celebración de conferencias, simposios y

> talleres relacionados con temas de cultura internacional; promoción del idioma; publicaciones (Saddiki 2009, pág. 113).

A partir de esto, se sustenta que el *soft power* no sea de monopolio exclusivo de los Estados, a diferencia de lo que se espera ocurra con el *hard power*, en tanto puede ser ejercido por los diferentes cuerpos de la sociedad civil: organizaciones no gubernamentales, universidades o individuos. Así, por ejemplo, un artista puede servir de 'embajador' en escenarios internacionales para promover la cultura de su país e influenciar positivamente su imagen (Montiel 2007, pág. 23). Tal fue el caso de intérpretes de jazz de la talla de Dizzy Gillespie, Louis Armstrong, Benny Goodman, entre otros, que viajaron por el mundo para dar a conocer su música como un elemento propio de la cultura norteamericana, como se expondrá a continuación (Ver anexo 1).

En 1956 se inicia el primer tour con la banda mixta e interracial del trompetista y arreglista Dizzy Gillespie a los siguientes países: Irán, Turquía, Yugoslavia, Grecia, Siria, Paquistán, Líbano, Brasil, Argentina, Uruguay y Ecuador (Von Eschen 2004, págs. 31-32,40). El académico Marshall Stearns, quien lo acompañara en la realización de la gira por estos países, observó la respuesta favorable de las audiencias frente a las interpretaciones de Gillespie, en tanto "logró impartir un espíritu democrático y engendró una imagen positiva de la cuestión racial de la vida americana" (Von Eschen 2004, pág. 47).

Lo anterior, gracias a la aproximación que lograron tener Gillespie y sus músicos con los pobladores de los países a los que llegaron, saliéndose del esquema propuesto por el Departamento de Estado de enfocarse únicamente en las élites. Así, la banda interactuó con gente del común, llegando incluso a improvisar con ellos ritmos propios de estas regiones. En Brasil, por ejemplo, tocaron con músicos de samba y bossa nova y en Argentina hicieron lo propio con intérpretes de tango (Von Eschen 2004, pág. 40).

Sin embargo, la banda tuvo que sortear ciertas situaciones de tensión en los lugares de llegada. Por ejemplo, no mucho antes de que Gillespie llegara a la capital griega, cientos de estudiantes se habían aglomerado frente a la oficina del servicio de información norteamericana para protestar en contra del apoyo estadounidense al impopular gobierno griego. Pero tras escucharlo interpretar su música, quedaron tan cautivados que lo

aplaudieron y lo sacaron de hombros, tras gritos de ovación que proclamaban "¡Bravo Dizzy!" (Anónimo 2008).

Otro momento que Gillespie tuvo que enfrentar fue la crisis de 1956 en el medio oriente, producto de las tensiones en torno al Canal del Suez entre Egipto e Israel. Si bien el tour se realizó 6 meses antes de que se diera la invasión del canal por parte de la flota militar israelí con el apoyo de Francia y Reino Unido, en la región ya se podía vislumbrar una posible crisis como la desatada. Por lo que, Eisenhower, preocupado por la creciente influencia de la Unión Soviética en los países árabes, decide enviar una expresión de su aparataje diplomático, la promoción internacional del jazz, como una manera de contrarrestar la imagen de EEUU de ser una potencia colonialista del corte francés o británico. Sumado esto al propósito de frenar las críticas del presidente egipcio Nasser, en las que señalaba al país norteamericano de racista y con pretensiones imperialistas, lo que ponía en tela de juicio su intención de liderar el mundo libre (Von Eschen 2004, págs. 32-33).

Como se mencionó, los años aquí estudiados representaron un arco de rivalidad cultural entre las superpotencias (Davenport 2009, pág. 4). De ahí que Estados Unidos se enfocara en atraer a los países que se encontraban bajo el influjo soviético. Por tanto, no en vano uno de los lugares escogidos para la gira de Gillespie fue Yugoslavia. Esto en un momento en el que la Yugoslavia de Tito buscaba ejercer una mayor autonomía fuera del control soviético. Una muestra, por ende, fue la aceptación de la gira de Gillespie en su territorio, manifestando así una apertura hacia elementos culturales norteamericanos (Davenport 2009, pág. 51). Gesto que haría que Eisenhower, en una carta al Mariscal Tito, le expresara su apreciación por estrechar lazos culturales con los Estados Unidos, declarando también su apoyo por buscar una mayor soberanía del país, en las siguientes palabras: "…aunque la Unión Soviética ha negado los deseos de la gente por una mayor libertad, celebramos que sus esfuerzos consistentemente han estado en la dirección por una mayor independencia del país" (Davenport 2009, pág. 52).

Por otro lado, de la realización de esta gira es posible observar una coincidencia de los lugares escogidos con el interés de los Estados Unidos en asegurar el acceso de

occidente a las regiones petroleras, lo que justifica el paso estratégico por países del medio oriente, empezando por Irán.

De igual forma, coincidió con la concepción del presidente Eisenhower sobre el perímetro de defensa en contra de la Unión Soviética a lo largo del "*Northern Tier*", materializado en el pacto de Bagdad de 1955, un tratado de defensa mutua que se extendía desde Turquía hasta Paquistán y que sería ratificado por Turquía, Irak, Paquistán e Irán (Von Eschen 2004, pág. 32).

Gracias a la exitosa participación de Gillespie como embajador cultural, el Departamento de Estado decide seguir apoyando esta iniciativa de enviar intérpretes del jazz a escenarios internacionales como medio para proyectar favorablemente la imagen de los Estados Unidos. Así, a finales de 1956 nombra al clarinetista Benny Goodman como el siguiente músico llamado a representar el país, esta vez en las siguientes plazas: Tailandia, Singapur, Malaya, Camboya, Birmania, Hong Kong, Corea del Sur, Japón, Filipinas, Vietnam del Sur y Taiwán (Davenport 2009, pág. 55).

Goodman fue escogido porque al ser uno de los primeros directores de orquesta blancos en contratar músicos afroamericanos para que tocaran en su banda, podía proyectar internacionalmente una imagen de tolerancia e integración racial. Incluso, él mismo defendió esta idea cuando en varias ocasiones periodistas extranjeros le preguntaron por la cuestión racial de su país, explicando que el hecho de que en su banda haya tocado durante 25 años con músicos de color, era una muestra de que la propaganda soviética acerca de la persistencia del racismo en EEUU en estos años era tan solo una invención (Von Eschen 2004, págs. 44-45).

El primer país visitado por Goodman fue Tailandia, aliado natural de Estados Unidos en la región para contener el comunismo, especialmente de la influencia china dada su cercanía geográfica. De este modo, desde Tailandia buscaba ganar como aliados a países como Indonesia, Birmania, Camboya y Laos y tratar de impedir su conversión al comunismo (Von Eschen 2004, pág. 45).

Su exitosa presentación en este país se debió no solo al factor político mencionado, sino también a la fascinación que tenía el Rey tailandés Bhumibol Adulyadej por el jazz. Cada viernes en la noche organizaba una sesión de improvisación para interpretar junto con

otros músicos piezas de este género, por lo que cuando Goodman visitó su país aprovechó para invitarlo a tocar con él. Así, tocaron juntos frente a una audiencia de más de 100 personas pertenecientes a la élite tailandesa (Von Eschen 2004, págs. 45-46).

Goodman no solo lograría tener aceptación del gobierno tailandés, también haría lo mismo con los mandatarios de Camboya, Malasia y Singapur, quienes lo condecoraron con títulos simbólicos como jefe honorífico de la ciudad de Kuala Lumpur o caballero de *Monisaraphon* -título de honor propio de la cultura camboyana-, por ejemplo (Von Eschen 2004, pág. 46). Con esto se revela la efectividad de los elementos culturales norteamericanos, aquí encarnados en el jazz, para atraer a otros actores y configurar sus preferencias a su favor.

Igualmente, cinco años más tarde, en 1962, Goodman es nuevamente llamado a representar a los Estados Unidos, esta vez en un escenario bastante interesante: la Unión Soviética. Esto como un símbolo del fin de las tensiones entre las superpotencias tras la crisis de Berlín en 1961, tras "la ordenanza del dirigente germano-oriental, Walter Ulbricht, de construir el muro de Berlín" (Pereira 2003, pág. 437) y de los misiles en Cuba en 1962, que se dio cuando

> […] el presidente Kennedy anunció que tenía pruebas de la presencia en Cuba de misiles soviéticos que amenazaban directamente a Estados Unidos, por lo que anunciaba un bloqueo total a la isla, afirmando que respondería ante cualquier amenaza directa a partir de ese momento. La tensión entre soviéticos y norteamericanos se trasladó a la ONU, desde donde se trató de mediar el conflicto… El intercambio de mensajes entre Kennedy y Khruschev y la amenaza real del uso del armamento norteamericano percibido en Moscú provocaron que la URSS decidiera unilateralmente retirar de Cuba los 36 misiles de corto e intermedio alcance que allí tenía instalados. De esta manera se había evitado en el mundo una nueva guerra […] (Pereira 2003, pág. 437).

Y, por consiguiente, se daba el comienzo de una nueva etapa de la Guerra Fría, la *détente.*

En un intento por destruir los mitos fundados sobre el otro, las dos superpotencias negocian un acuerdo para afianzar las relaciones culturales entre ambos bandos. Es, en esa discusión, el instante en que se plantea la iniciativa de enviar una banda de jazz a interpretar su música al interior del territorio soviético y permitir lo mismo para el Ballet Bolshoi en territorio norteamericano (Davenport 2009, pág. 117).

Iniciativa que va en sintonía con el objetivo primario de la diplomacia cultural, que pretende promover, además de que un Estado influya positivamente en el extranjero, el entendimiento mutuo, es decir, se propenda por un conocimiento recíproco entre los países como un medio para garantizar la paz mundial (Saddiki 2009, pág. 112). Concordando con la visión de Kennedy y Khruschev, para quienes "la cultura proveía un puente crítico para el entendimiento mutuo, incluso en los momentos más turbulentos de la Guerra Fría" (Davenport 2009, pág. 122).

El primer nombre sugerido para este tour era Louis Armstrong; sin embargo, los oficiales del servicio exterior soviético se rehúsan a aceptarlo, pues percibían como un gesto hipócrita el hecho de que un músico negro representara a los Estados Unidos, cuando la cuestión racial estaba aún sin resolverse. Es ahí cuando la AIEU postula a la orquesta de Goodman, cuyos músicos, después de todo al tocar el estilo *swing,* tenían un aire similar al de las orquestas rusas (Davenport 2009, págs. 117-118).

Una vez se tiene la aprobación del lado soviético, Goodman empieza un periplo por 6 ciudades durante 5 semanas, incluyendo 2 de las más importantes: Moscú y San Petersburgo (Von Eschen 2004, pág. 92). Su primera aparición tuvo lugar en Moscú, frente a la élite política encabezada por Khrushchev, cuya asistencia reafirmó el interés de la URSS en afianzar las relaciones culturales entre ambos países. Los siguientes conciertos se hicieron para audiencias de la gente del común, de la que principalmente asistieron aquellos que han tenido siempre una afición por el jazz y los íconos culturales occidentales en general, como los grupos suburbanos *stilyagi,* quienes, en gran parte gracias a las transmisiones radiales de *Voice of America,* se habían hecho conocedores en estas materias (Von Eschen 2004, págs. 108-111) y "simbólicamente resistían el régimen político siguiendo la cultura del enemigo" (Perman 2009, párr. 4).

Recordemos que previo a estos años, este género musical fue fuertemente reprimido por las autoridades comunistas, pues era percibido como un elemento decadente de la cultura e incluso como una "herramienta imperialista para sabotear la moral de los jóvenes" (Von Eschen 2004, pág. 99). El cambio de la postura del gobierno soviético frente al jazz se dio por presiones internas de aquellos representantes culturales que exigían una apertura hacia este género, defendiendo que el jazz no tenía un corte imperialista en tanto "provenía

de distritos pobres de afroamericanos y por consiguiente trascendía la contaminación del mercado" (Von Eschen 2004, pág. 99). Por añadidura, insistieron en que un buen jazz también es arte, de la misma medida lo son las grandes orquestas rusas (Von Eschen 2004, pág. 99).

En suma, al final de la gira, la banda había tocado 30 conciertos frente a 176.800 personas, siendo un éxito para los miembros de la AIEU que estuvieron frente a la organización de los eventos (Von Eschen 2004, pág. 118). Es por esto que tras la gira de Goodman por la URSS, el Presidente Kennedy en un gesto amistoso le escribe una carta al Primer Ministro soviético, agradeciéndole por haber recibido a la orquesta de jazz en su territorio y expresándole que esperaba con ansias poder asistir a la presentación del Ballet Bolshoi cuando visitara los EEUU (Davenport 2009, pág. 120).

Por otro lado, en un intento por conquistar las mentes y los corazones de los países africanos, en 1957 la AIEU decide escoger un grupo de jazz cuyos miembros fueran en su totalidad de origen afroamericano y que tuvieran el carisma suficiente para acercarse a la gente y a los altos mandatarios que estaban coordinando la transición hacia la instauración de los nuevos modelos políticos, tras el proceso de descolonización que se estaba viviendo en el continente. De esta forma, se instrumentaliza el jazz como un medio para proyectar el imaginario de que los EEUU representan el garante de la libertad en el sistema internacional (Davenport 2009, pág. 57).

Así, la visita de la banda de Wilbur de Paris, constituye la primera gira al continente africano en el marco de la implementación de la estrategia la *Diplomacia del jazz.* El tour incluyó los siguientes países: Rodesia del sur, Ghana, Congo Belga, Congo Francés, Tanzania, Sudán, Túnez, Etiopia, Marruecos, Kenia y Nigeria (Davenport 2009, págs. 57-58).

Los oficiales de la AIEU que acompañaron a la banda relataron que tuvo una gran acogida en los diferentes lugares visitados. En Sudán, por ejemplo, cientos de estudiantes fanáticos del jazz se acercaron al lugar dónde se realizaba el concierto, no solo para escucharlos, sino también para discutir con los músicos sobre la cuestión racial en Norteamérica, quienes respondían de manera libre, declarando que aún los afroamericanos estaban sufriendo múltiples discriminaciones, pero que el país cada vez más estaba

avanzando para abolir este fenómeno. A este encuentro también se sumaron representantes del gobierno sudanés, como el ministro de agricultura, con los cuales también discutirían al respecto (Davenport 2009, pág. 58).

Como se mencionó, la segregación racial estaba debilitando el *soft power* de los Estados Unidos en África durante la década de los 50s (Nye 2004a, pág. 13); por tanto, el hecho de que diferentes personalidades de la vida política africana tuvieran un contacto cercano con personajes como Wilbur de Paris, constituía un hito importante para avanzar en la desmitificación del imaginario de la superpotencia de ser un Estado racista y discriminante.

Sin embargo, los hechos de Little Rock en Arkansas,[3] ponen en tela de juicio la eficacia de la estrategia de la *Diplomacia del jazz,* pues se pone en evidencia la paradoja que resultaba al emplear un género musical de raíces afroamericanas, para representar la cara democrática de EEUU ante el mundo (Davenport 2009, pág. 62).

Pasaron 3 años para que la AIEU volviera a enviar músicos negros al continente africano, luego de que la problemática racial en EEUU se exacerbara tras el mencionado incidente de segregación.

Además porque la AIEU comprendía que si bien los artistas estaban patrocinados por el gobierno estadounidense, no iban necesariamente a reivindicar la causa de su país en la Guerra Fría, sino a tocar su música y mostrar lo que esta significaba en el seno de su comunidad. En efecto, la gran mayoría de los jazzistas estaban ligados a la lucha por la concreción de los derechos de los afroamericanos y lo expresaban así en las letras de sus canciones. Como la canción *Fables of Faubus* -Fábulas de Faubus en su traducción al español- compuesta por Charles Mingus, en la cual se rechazaban los hechos ocurridos en Little Rock "no más esvásticas… no más Ku Klux Klan, Faubus enfermo y ridículo que no deja integrar las escuelas".[4]

[3] Incidente que se dio cuando el gobernador de Arkansas, Orval Faubus, al desacatar la orden federal de poner fin a la segregación racial en las escuelas, obliga al presidente a enviar tropas de la Guardia Nacional para hacer cumplir el mandato, desatando una ola de violencia entre quienes se oponían y quienes defendían la medida a lo largo del territorio norteamericano (Davenport 2009, pág. 62).

[4] Canción *Fables of Faubus* de *Charles Mingus*, (1960). Disponible en la página web: http://www.youtube.com/watch?v=DXuZBywW4gA. Minuto 1'10"-1'26"

Paradójicamente, sería la misma cuestión racial que embarcara de nuevo a bandas de músicos afroamericanos a representar el país. El académico de jazz y miembro de la AIEU, Michael Stearns, defendería que se siguieran enviando grupos de jazzistas negros a África, pues precisamente que un afroamericano tuviera la posibilidad de representar a su país, era una muestra de que la materialización por los derechos de esta comunidad se constituía en un proceso que paulatinamente se estaba dando (Davenport 2009, pág. 85).

Louis Armstrong, también conocido como Satchmo, sería el siguiente músico llamado a recorrer tierras africanas para difundir uno de los elementos más representativos de la cultura norteamericana, el jazz. Satchmo fue uno de los principales luchadores por los derechos de los afroamericanos, y por ende, uno de los primeros en negarse a hacer parte de la estrategia de la *Diplomacia del jazz.* No obstante, el hecho de que Eisenhower hubiera enviado tropas oficiales para hacer cumplir la ordenanza de la corte que permitía la integración racial en las escuelas, hizo que Armstrong cambiara su postura frente al gobierno y finalmente aceptara ser parte de la estrategia.

El tour incluyó los siguientes países: Nigeria, Ghana, Camerún, Congo, Uganda, Kenia, Tanganica, Rodesia, Malawi, Egipto, Senegal, Malí, Sierra Leona, Liberia, Sudán y República Árabe Unida (Von Eschen 2004, págs. 68-72). De nuevo claves en el contexto de descolonización por el que atravesaba África.

En 1963, el pianista, director y compositor Duke Ellington, sería el siguiente en ser llamado a difundir la cultura estadounidense en escenarios internacionales, bajo la estrategia de la *Diplomacia del jazz.*

El tour se llevó a cabo en medio de dos momentos críticos de la confrontación racial interna, el atentado del Ku Klux Klan a una iglesia baptista en Birmingham, Alabama, que dejó un saldo de 4 niñas afroamericanas muertas; y la gran manifestación en Washington en contra del racismo, en la que Martin Luther King Jr. pronunció su famoso discurso *"I have a dream"* (Von Eschen 2004, pág. 121). Hechos que reafirmaban la imagen negativa de EEUU de ser una democracia únicamente al servicio de la población blanca, pues dejaban entrever su incapacidad para garantizar los derechos de las minorías étnicas y por ende, la igualdad entre sus miembros.

Imagen, por supuesto, contraria a la que el gobierno norteamericano quería proyectar internacionalmente. Por lo que, gracias a su carisma y prestigio internacional, Ellington fue escogido como el siguiente embajador del jazz, pues "sería el representante ideal para una de las primeras pruebas de los intercambios culturales bajo el fuerte escrutinio internacional sobre las relaciones raciales del país" (Von Eschen 2004, pág. 122). Además porque Ellington, siendo un patriota consagrado, creía fielmente en las bondades de la democracia norteamericana. De ahí que, cuando en India fue interrogado por unos periodistas locales por los hechos de Birmingham, Ellington defendió la libertad de prensa existente en su país, señalando que si hubiera ocurrido un hecho similar en otros países estaba seguro de que la noticia difícilmente hubiera salido en los medios de comunicación y menos de que se hubiera difundido fuera de su territorio (Von Eschen 2004, pág. 135).

Esta vez la gira incluyó los siguientes países: Irak, Siria, Jordania, India, Ceilán, Paquistán, Irán, Líbano, Turquía, Zambia, Laos y Vietnam (Von Eschen 2004, pág. 121). De nuevo en concordancia con el interés de la superpotencia de, por un lado, atraer a los países petroleros del medio oriente; y por el otro, contener el comunismo en la región del sudeste asiático.

Dado el reciente enfoque del Departamento de Estado en cautivar también al público joven, cada noche la banda de Ellington tocó frente a audiencias de 1500 personas, teniendo una gran acogida en los lugares visitados. Por ejemplo, un periódico local jordano, *Al Manar,* comentó frente a la visita de Ellington: "esa cara amable de la potencia, está predicando amor y visitando los pueblos en nombre de los EEUU y por tanto, también en nombre de la humanidad" (Von Eschen 2004, pág. 129).

Sin embargo, el tour tendría que ser suspendido a finales de noviembre, luego de que el presidente Kennedy fuera asesinado (Davenport 2009, pág. 98).

De todas maneras, no sería la única vez que Ellington representara la potencia en escenarios internacionales. En 1966 fue nuevamente llamado a interpretar su música en el marco de la estrategia de la *Diplomacia del jazz.* Esta vez en Senegal, durante el Primer Festival de las Artes Negras, un evento promocionado por el poeta y presidente senegalés Leopold Sedar Senghor para celebrar la unión de las formas de arte africanas en el mundo (Von Eschen 2004, pág. 150). Para este encuentro Ellington compuso el tema *"La plus*

belle africaine" -la africana más bella- como una afirmación de los lazos culturales entre los afroamericanos y el continente africano (Von Eschen 2004, pág. 154) y del carácter universal propio de la cultura americana.

Siguiendo la postura de Nye (2004a, pág. 11), cuando una cultura incluye valores de carácter universal, es más probable que sea atractiva a los ojos de las otras y su Estado pueda obtener los resultados que quiere alcanzar. La cultura estadounidense tiene esa ventaja comparativa, pues gracias a la difusión que le ha hecho históricamente su gobierno a partir de estrategias como la *Diplomacia del jazz*, ha logrado mezclarse fácilmente con otras. Una muestra de ello ha sido la música, de ahí que encontremos una gran variedad de géneros derivados del jazz en regiones distintas a los Estados Unidos, como en África por ejemplo, donde nace el *African jazz*, o en Europa, donde se crea el jazz *manouche*.

Finalmente, en 1968 se aprueba un concierto de la banda de jazz de la Universidad de Illinois por Checoslovaquia. No era casualidad que la AIEU hubiera escogido precisamente a Checoslovaquia como el siguiente lugar para continuar con la *Diplomacia del jazz.* Después de la invasión soviética en 1968, a finales de este año la AIEU aprueba un tour de jazz por este país, como un gesto de simpatía frente a quienes lideraron la primavera de Praga (Davenport 2009, pág. 141), movimiento que pedía el revisionismo del socialismo con una cara más humana. Especialmente por la importancia que ya tenía el jazz en ese momento en los círculos revolucionarios de Praga, cómo lo relatara la ex-secretaria de Estado de los EEUU Madeleine Albright oriunda de Checoslovaquia,

> […] yo pude constatar el rol de la música norteamericana, específicamente el jazz, en términos de rebelarse en contra del régimen. Era una manera de expresar apoyo y deseo de ser parte de occidente sin tener necesariamente que salir a marchar. Y por supuesto, Vaclav Havel, el líder más representativo del movimiento en contra de la URSS y quién fuera luego el primer presidente en la era democrática de la República Checa, amaba la música. (Anónimo 2012, párr. 9)

3.3 La "Voz de América" en el mundo

El rol que tuvo la radio en la lucha por la libertad ni siquiera puede ser descrito, ¿acaso existiría la tierra si no existiera el sol?
Lech Walesa (Johnson 2008, párr. 17).

La radio es uno de los instrumentos principales de la diplomacia cultural por excelencia (Dictionary 1987, pág. 85), en especial durante el periodo histórico que se estudia en la

presente monografía, pues era el medio de comunicación con mayor difusión internacional. Lo que justifica que la AIEU empleara, como segundo mecanismo de la *Diplomacia del jazz*, la trasmisión de programas radiales sobre este género en emisoras de difusión internacional, entre los cuales se destaca "*Music USA – Jazz Hour"* de la estación *Voice of America* y "*Time for jazz"* de *Radio Free Europe* y *Radio Liberty.*

En ese sentido, la radio fue utilizada como una herramienta para consolidar el *soft powe*r de los Estados Unidos, mediante la difusión de su cultura y valores en el extranjero. Gracias a la emisora *Voice of America (VOA)*, al aire desde 1942, los EEUU lograron llegar a rincones del mundo que de otra forma hubiera sido imposible. Transmitida en más de 40 idiomas y en todos los continentes, sin duda fue el instrumento que lograría tener más impacto en la gente de otros países por su cercanía con esta. De ahí que los primeros directores de la AIEU "constantemente la citaran como su herramienta más importante" (Cull 2008a, pág. XVII). Bastaba solo con tener una radio, para ponerse en sintonía con lo mejor de la música norteamericana y establecer una relación intrínseca de confianza y admiración frente a la superpotencia. Además de seguir de cerca los últimos acontecimientos internacionales, claro está que desde una perspectiva del lado capitalista de la Guerra Fría (Kohler 1951, págs. 20-21). Una evidencia de tal admiración, despertada hacia EEUU gracias a la radio, fue el millar de cartas recibidas diariamente en las oficinas de *VOA* desde diferentes partes del mundo, como la que se verá a continuación en la que un radioyente ruso cuenta que con su familia "cada noche cerraban las puertas y las ventanas, sintonizaban a Willis Conover y así obtenían dos horas de libertad" (Schneider 2004, pág.8); o la siguiente, en la que una mujer desde Checoslovaquia expresa su gratitud a la radio:

> En esta atmósfera de opresión, el único momento de esperanza ocurre cuando escuchamos *VOA*. Su voz viene hacia este fogoso infierno como saludándonos desde un mundo civilizado […] Podemos vivir nuestra terrible vida detrás de la Cortina de Hierro y seguir viviendo solo si ustedes en el otro lado del océano continúan alimentándonos con la fuerza de la siempre perdurable esperanza (Kohler 1951, pág. 27).

Aprovechando esta plataforma de comunicación, en 1955 la AIEU lanza el programa *Music USA*, bajo la dirección del periodista y experto en jazz, Willis Conover, el

cual sería transmitido una hora diaria durante los siete días de la semana, alcanzando una audiencia aproximada de 100 millones de personas en 80 países de África, Asia y Europa (Von Eschen 2004, págs. 13-16).

Con *Music USA* se buscaba dar a conocer al mundo las mejores piezas de jazz de intérpretes como Count Basie, Joe Newman, Charlie Parker, Louis Armstrong, Duke Ellington, entre otros; y así, tratar de seducir a la opinión pública de otros países sin que se usara un tono político expreso, en tanto el jazz en sí mismo era propagandístico (Von Eschen 2004, págs. 14-16). Conover mismo creía que "aquellos a los que se les negaba libertad en su cultura política podían sentir un aire de libertad en el jazz… y era por eso que amaban el jazz, porque amaban la libertad" (Von Eschen 2004, págs. 16-17).

Music USA gozó de una gran popularidad internacional, tanto así que, por ejemplo, un diario egipcio declarara que "el programa de Conover ha ganado más amigos para los Estados Unidos que cualquier otra actividad cotidiana" (Von Eschen 2004, pág. 14). Asimismo, en los países del Bloque del Este y la URSS, incluso se vendían copias en casetes de los programas en el mercado negro, en respuesta al intento de las autoridades comunistas de censurar las emisiones de la radio norteamericana (Von Eschen 2004, pág. 14).

Igualmente, *Radio Free Europe* y *Radio Liberty* (RFE/RL) originalmente separadas, fueron dos estaciones radiales creadas por el Departamento de Estado al comienzo de la Guerra Fría, en 1950 y 1953 respectivamente, para transmitir noticias locales e internacionales desde el punto de vista norteamericano, así como también programas sobre ciencia, deportes, música occidental y literatura prohibida por el régimen comunista, a los países de Europa del Este y la Unión Soviética (Anónimo 2014, párrs. 4, 8-9).

La RFE/RL tenía un tono político más directo que *Voice of America*, en tanto sus comentadores eran refugiados del Bloque del Este que habían huido hacia Europa occidental, desde donde se realizaba el programa (Cull 2008c, pág. 50).

Entre los programas sobre música occidental transmitidos, la AIEU abogó para que se incluyera el jazz como una continuación de la estrategia de la *Diplomacia del jazz.* Uno de ellos consistía en entrevistar a diferentes jazzistas de la talla de Earl Hines, Chet Baker, Louis Armstrong, Dave Brubeck, Stan Getz, entre otros, a la par que se iban escuchando

temas de sus discografías -emisión conducida por la *disc jockey* checoslovaca Eva Stanlova- (Von Eschen 2004, pág. 16). Años más tarde, con el mismo propósito se lanzaría la emisión semanal "*This is Jazz"* (Cummings 2012, párr. 14).

4. CONCLUSIONES

El éxito de los Estados Unidos para posicionarse como una de las superpotencias durante la Guerra Fría y después, al final de esta contienda, proclamarse como el gran vencedor, radicó en la implementación de estrategias inteligentes de poder -*smart power*- es decir, aquellas que combinan recursos de naturaleza tangible, como el aparato militar y económico e intangible, como el aparato diplomático y psicológico (Gregg 2010, pág. 239). Desmitificando la literatura tradicional que estudiaba este periodo como un conflicto únicamente librado en el campo del *hard power*.

Así, a lo largo de la presente monografía, se pudo constatar el rol de los recursos intangibles del poder, principalmente de la cultura, en el intento del Estado por conseguir los objetivos que desea alcanzar en la política global, mediante la mera atracción por parte de otros actores del sistema internacional hacia los valores y elementos culturales que este promueva. Pues siguiendo con el postulado de Heather S. Gregg (Gregg 2010, pág. 238), al influenciar las percepciones de las poblaciones y líderes de otros actores, es más probable afectar las acciones que estos ejecuten.

En esta carrera, se destacan los gobiernos de Truman y Eisenhower como los grandes formuladores de la política de contención cultural en el intento por proyectar una imagen positiva de los EEUU y en consecuencia, prevenir la expansión del comunismo. Fue precisamente durante estas dos administraciones cuando EEUU creó el aparato institucional que ejecutaría los programas para promocionar sus valores, instituciones y cultura ante otros actores a lo largo de la Guerra Fría.

Entre los programas trazados por el servicio de información exterior, liderado por la AIEU, la *Diplomacia del jazz* fue uno de los más importantes. El jazz fue escogido como un elemento de *soft power*, pues al ser un género proveniente de la comunidad afroamericana, podía contrarrestar la imagen de los EEUU de ser un país racista y excluyente; además de servir como un distractor para desviar la atención de las intervenciones militares en los territorios mencionados previamente (Von Eschen 2004, pág. 31.

A partir de este tipo de estrategias, se pudo demostrar que si bien la cultura nace como una expresión de lo popular, manifestación que fue precisamente el jazz, no se

encuentra exenta de influencias de corte político y además que, en algunos casos, su desarrollo se halla ligado con los intereses nacionales del Estado. Sumado a esto, fue interesante observar que en algunos de los países en los que se promocionó el jazz, este se convirtió en un género de resistencia política. Por ejemplo, en Checoslovaquia incluso surgió un aire de jazz propio de esta región llamado *jazz-rock* con bandas como "Plastic People", "Flamingo", entre otras, cuyas letras se hacían principalmente en inglés, idioma perseguido por las autoridades de la Cortina de Hierro.

Asimismo, fue posible comprobar que en la era de la información ha cobrado importancia para los Estados dominar las narrativas de credibilidad que se tejen en torno a su imagen; de este modo, un Estado orienta sus esfuerzos para mejorar su posición internacional mediante herramientas de la comunicación, logrando de esta manera aumentar su prestigio y debilitar el de los oponentes (Nye 2011, pág. 104). Como se observó, en el contexto de la Guerra Fría fue recurrente que ambas superpotencias orquestaran campañas de desprestigio sobre su oponente; embarcando a las partes en contienda, en campañas para desvirtuar la imagen que se estaba proyectando desde el otro polo del poder.

Por otro lado, el ejercicio académico de realizar una monografía en relaciones internacionales, consiste en contrastar un desarrollo teórico con algún aspecto de la realidad social y/o política internacional, para, entre otros fines, evaluar la pertinencia, los alcances y los límites de la teoría utilizada. Así las cosas, gracias al caso estudiado en la presente monografía, fue posible evidenciar que el realismo progresivo no goza de las suficientes herramientas para evaluar el impacto que tiene la instrumentalización de estrategias de *soft power*, concretamente de diplomacia cultural, en la configuración de las preferencias de otros actores. Por tanto, la capacidad que tiene un Estado de atraer a otros frente a su cultura, valores y políticas no es un aspecto fácilmente medible o demostrable.

Es posible que efectivamente una estrategia de *soft power* haya tenido incidencia en el mejoramiento de la imagen de un Estado y/o haya ayudado a moldear las preferencias de otros actores a su favor, pero no hay forma de demostrar que ésta en concreto fue la causante de que se evidenciaran resultados en este sentido. De ahí que haya tenido que cambiar el objetivo central de la investigación, enfocándome únicamente en el papel que

desempeña el emisor del mensaje, en este caso el gobierno de los EEUU, sin que se tuvieran en cuenta los posibles efectos que surgieron de su instrumentalización.

Por último, deja la puerta abierta para explorar los intentos de propaganda adelantados por la URSS para igualmente proyectar su imagen durante la Guerra Fría.

BIBLIOGRAFÍA

Davenport, L. (2009). *Jazz diplomacy: promoting America in the Cold War*. Estados Unidos: The University Press of Mississippi. Disponible en http://site.ebrary.com/lib/urosario/docDetail.action?docID=10354195.

Nye, J. (2004a). *Soft power: the means to success in world politics*. New York: Public Affairs.

Pereira, J. (1997). *Los Orígenes de la Guerra Fría*. Madrid: Arco Libros.

Von Eschen, P. (2004). *Satchmo blows up the world: jazz ambassadors play the Cold War*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press. Disponible en http://site.ebrary.com/lib/urosario/docDetail.action?docID=10318373.

Capítulos o artículos en libro.

Castillo, G. (2010). Introduction: Domesticity as a weapon. En *Cold War on the Home Front: The Soft Power of Midcentury Design*, (págs. VII-XXIV).Minneapolis: University of Minnesota Press. Disponible en: http://site.ebrary.com/lib/urosario/docDetail.action?docID=10408645.

Cull, N. (2008a). Preface. En *The Cold War and the United States Information Agency, American Propaganda and Public Diplomacy, 1945-1989*, (págs. XII-XXII).New York: Cambridge University Press.

Cull, N. (2008b). Prologue: The foundation of U.S. Information Overseas. En *The Cold War and the United States Information Agency, American Propaganda and Public Diplomacy, 1945-1989*, (págs. 1-21).New York: Cambridge University Press.

Cull, N. (2008c). Getting the sheep to speak: the Truman years, 1945-1953. En *The Cold War and the United States Information Agency, American Propaganda and Public Diplomacy, 1945-1989,* (págs. 22-80).New York: Cambridge University Press.

Cull, N. (2008d). Mobilizing the "P-Factor": Eisenhower and the Birth of the USIA, 1953-1956. En *The Cold War and the United States Information Agency, American Propaganda and Public Diplomacy, 1945-1989,* (págs. 81 - 133).New York: Cambridge University Press.

Cull, N. (2008e). In the shadow of Sputnik: The Second Eisenhower Administration, 1956-1961. En *The Cold War and the United States Information Agency, American Propaganda and Public Diplomacy, 1945-1989,* (págs. 134 - 188).New York: Cambridge University Press.

Cull, N. (2008f). Inventing the Truth: The Kennedy Administration, 1961-1963. En *The Cold War and the United States Information Agency, American Propaganda and Public Diplomacy, 1945-1989,* (págs. 189 - 226).New York: Cambridge University Press.

Cull, N. (2008g). Maintaining confidence: The early Johnson years, 1963-1965. En *The Cold War and the United States Information Agency, American Propaganda and Public Diplomacy, 1945-1989,* (págs. 227 - 254).New York: Cambridge University Press.

Cull, N. (2008h). "*My* radio station": The Johnson Administration, 1965-1969. En *The Cold War and the United States Information Agency, American Propaganda and Public Diplomacy, 1945-1989,* (págs. 255 - 292).New York: Cambridge University Press.

Keohane R. y Nye. J. (2001). Realism and Complex Interdependence. En E. Stano (Ed.) *Power and interdependence 3a Ed*. (págs. 20-32). Glenview: Pearson Education.

Lefebvre, M. (2004). Action, Pensée et Influence. En *La politique étrangère Américaine,* (págs. 65-123). Paris: P.U.F.

Nilsen, S. (2011). Film and Cultural Diplomacy in the Early Cold War. En *Projecting America 1958: Film and Cultural Diplomacy at the Brussels World's Fair*, (págs. 27-59). Jefferson: McFarland & Company. Disponible en: http://site.ebrary.com/lib/urosario/docDetail.action?docID=10478377.

Nye, J. (1990). Power in the past. En *Bound to lead, the changing nature of American power*, (págs. 25-114).Nueva York: Basic Books.

Nye, J.(2008a). Leadership and power. En *The powers to lead: Soft, Hard, and Smart*. Cary: Oxford University Press Location. Disponible en: http://site.ebrary.com/lib/urosario/docDetail.action?docID=10211831

Nye, J. (2011). Soft power. En *The future of power*, (págs. 81-109). Nueva York: Public Affairs.

Pereira, J. (1995). Orígenes de la Guerra Fría. Entre el enfrentamiento y la integración regional (1947-1953). En *Documentos básicos sobre historia de las relaciones internacionales 1815-1991*, (págs. 373-464). Madrid: Editorial Complutense.

Jiménez J. (2003). El nuevo orden internacional, 1945-1989. La Organización de Naciones Unidas. En J. Pereira (Coord.), *Historia de las relaciones internacionales contemporáneas*, (págs. 405-422). Barcelona: Ed. Ariel.

Pereira, J. (2003). La Guerra Fría. En J. Pereira (Coord.), *Historia de las relaciones internacionales contemporáneas*, (págs. 423-442). Barcelona: Ed Ariel.

Spanier, J. (1971). Containment: From theory to practice. En *American foreign policy since World War II*, (págs. 51-82). Chicago: Holt, Rinehart and Winston.

Artículos en publicaciones periódicas académicas.

Gregg, H. (2010). Crafting a Better US Grand Strategy in the Post-September 11 World: Lessons from the Early Years of the Cold War. En *Naval Postgraduate School Foreign Policy Analysis*, 6, 237–255. Disponible en: http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1743-8594.2010.00110.x/pdf

Kohler, F. (1951). The Effectiveness of the Voice of America. En *The Quarterly of Film Radio and Television*, 6 (1), 20-29. Disponible en: http://www.jstor.org/stable/1209931

Nye, J. (2008b). Public Diplomacy and Soft Power. En A*nnals of the American Academy of Political and Social Science*, 616, 94-109. Disponible en: http://www.jstor.org/stable/25097996

Saddiki, S. (2009). El papel de la diplomacia cultural en las relaciones internacionales. En Revista CIDOB d´Afers Internacionales, 88, 107-118.

Schmelz, P. (2009). Music in the Cold War. En *The Journal of Musicology*, 1, 3-16. Disponible en: http://www.jstor.org/stable/10.1525/jm.2009.26.1.3

Schneider, C. (2004). Culture Communicates: US Diplomacy That Works. En *Discussions papers in Diplomacy*, 94, 1-22. Disponible en: http://www.peacepalacelibrary.nl/ebooks/files/Clingendael_20040300_cli_paper_dip_issue94.pdf

Simonin, B. (2008). Nation Branding and Public Diplomacy: Challenges and Opportunities. En *The Fletcher Forum of World Affairs*, 32 (3), 19-34. Disponible en:http://ui04e.moit.tufts.edu/forum/archives/pdfs/32-3/Simonin.pdf

Stephen, C. (2009). Jazz as Democracy? Dave Brubeck and Cold War Politics. En *The Journal of Musicology*, 26 (2), 133-174. Disponible en: http://www.jstor.org/stable/10.1525/jm.2009.26.2.133

Tickner, A. (2010). El ABC de la diplomacia cultural. En *Documentos del Departamento de Ciencia Política, Universidad de los Andes,* 4, 24-28.

Artículos en publicaciones periódicas no académicas.

Anónimo (2012, Septiembre 26). Madeleine Albright on Jazz, Diplomacy, and Vaclav Havel's Rhythmic Deficiencies. *Blouin Artinfo.* Disponible en la página web: http://blogs.artinfo.com/blunotes/2012/09/madeleine-albright-on-jazz-diplomacy-and-vaclav-havels-rhythmic-deficiencies/

Anónimo (2013, 18 de Julio). Louis Armstrong Plays Trumpet at the Egyptian Pyramids; Dizzy Gillespie Charms a Snake in Pakistan in Music. En *Open Culture.* Disponible en: http://www.openculture.com/2013/07/louis-armstrong-plays-trumpet-at-the-egyptian-pyramids-dizzy-gillespie-charms-a-snake-in-pakistan.html

Kaplan, F. (2008, 29 de Junio). When Ambassadors Had Rhythm. *New York Times.* Disponible en: http://www.nytimes.com/2008/06/29/arts/music/29kapl.html?pagewanted=all&_r=0

Montiel, E. (2007). La cultura, recurso estratégico de la política internacional, Introducción al concepto. En *Encuentro andino sobre diplomacia cultural.* Disponible en: http://www.cancilleria.gov.co/sites/default/files/PDF%2B%2BEncuentro%2BAndino%2Bde%2BDiplomacia%2BCultural.pdf

Nye, J. (2006, 25 de Agosto). Progressive Realism. *The Bangkok Post*. Disponible en: http://belfercenter.ksg.harvard.edu/publication/1593/progressive_realism.html

Nye, J. (2004b, 2 de Agosto). The Benefits of Soft Power. En Harv*ard Business School Working Knowledge*. Disponible en http://hbswk.hbs.edu/archive/4290.html 8/2/2004

Perman, H. (2009, Noviembre 7). Cold War Diplomacy: A Tribute to the Jazz Ambassadors. En *Institute for Cultural Diplomacy*. Disponible en: http://www.culturaldiplomacy.org/culturaldiplomacynews/index.php?Cold-War-Diplomacy-A-Tribute-to-the-Jazz-Ambassadors.

Védrine, H. (2001, *s.f.)*. "The United States and Globalization". *The Globalist.* Disponible en: http://www.theglobalist.com/StoryId.aspx?StoryId=2151

Otros documentos.

Anónimo *(s.f).*Cultural Diplomacy The Arts in the Kennedy Years. Disponible en: http://artsedge.kennedy-center.org/multimedia/AudioStories/music-in-the-military/cultural-diplomacy.aspx

Anónimo (2008, *s.f.*). Jam Session, America's Jazz Ambassadors embrace the world. Disponible en la página web: http://www.meridian.org/jazzambassadors

Anónimo (2009). Historical Acts of Cultural Diplomacy. En Institute for Cultural Diplomacy. Disponible en: http://www.culturaldiplomacy.org/academy/index.php?en_historical-acts-of-cd

Anónimo (2011, 28 de abril). Jazz around the world [Web blog post]. Disponible en: http://commentariesonthetimes.wordpress.com/2011/04/28/jazz-around-the-world/

Anónimo (2014 , *s.f.*). Radio Free Europe, Then And Now: Free Media In Unfree Societies. En *Radio Free Europe, Radio Liberty*. Disponible en la página web: http://www.rferl.org/info/history/133.html

Burns, K. (director). (2001). *Jazz [DVD]*.

Canción *Fables of Faubus* de *Charles Mingus*, (1960, 1'10"-1'26"). Disponible en la página web: http://www.youtube.com/watch?v=DXuZBywW4gA.

Cummings, R. (2012, 8 de marzo). Beating Jamming with Jazz: Beaming Music Over The Iron Curtain. [Web blog post]. Disponible en: http://coldwarradios.blogspot.com/2012/03/beating-jamming-with-jazz-beaming-music.html**.**

Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, (2001). Disponible en: http://www.rae.es/.

Dictionary of International Relations Terms, (1987).

ANEXOS

Anexo 1. Tabla de los Conciertos realizados para la Diplomacia del Jazz.[5]

MÚSICO / BANDA	PAÍS	REGIÓN	AÑO
Dizzy Gillespie	Irán	Medio Oriente	1956
	Turquía	Medio Oriente	1956
	Yugoslavia	Europa del Este	1956
	Grecia	Europa del Este	1956
	Siria	Medio Oriente	1956
	Paquistán	Asia Central	1956
	Líbano	Medio Oriente	1956
	Brasil	Latinoamérica	1956
	Argentina	Latinoamérica	1956
	Ecuador	Latinoamérica	1956
	Uruguay	Latinoamérica	1956
	Kenia	África	1973
Benny Goodman	Tailandia	Sudeste Asiático	1956-57
	Singapur	Sudeste Asiático	1956-57
	Malasia	Sudeste Asiático	1956-57
	Camboya	Sudeste Asiático	1956-57
	Birmania	Sudeste Asiático	1956-57
	Hong Kong	Asia	1956-57
	Corea del Sur	Asia	1956-57
	Japón	Asia	1956-57
	Filipinas	Asia	1956-57
	Taiwán	Asia	1956-57
	Vietnam del Sur	Sudeste asiático	1956-57
	Bélgica	Europa Occidental	1958
	URSS	URSS	1962
Wilbur de Paris' New Orleans Jazz Band	Rodesia del sur	África Subsahariana	1957
	Ghana	África Subsahariana	1957
	Congo Belga	África Subsahariana	1957
	Congo Francés	África Subsahariana	1957
	Tanzania	África Subsahariana	1957
	Sudán	África Subsahariana	1957
	Túnez	África Subsahariana	1957
	Etiopia	África Subsahariana	1957
	Marruecos	Magreb	1957
	Kenia	África Subsahariana	1957
	Nigeria	África Subsahariana	1957

[5]En esta tabla se enuncian el total de bandas que hicieron parte de la estrategia de la Diplomacia del jazz entre 1954-1968, algunas de las cuales no fueron mencionadas en el capítulo referente a la instrumentalización de esta estrategia, pues allí se privilegiaron aquellas que tuvieron más popularidad y reconocimiento internacional.

Dave Brubeck	Irak	Medio Oriente	1958
	Reino Unido	Europa Occidental	1958
	Alemania	Europa Occidental	1958
	Holanda	Europa Occidental	1958
	Bélgica	Europa Occidental	1958
	Suecia	Europa Occidental	1958
	Dinamarca	Europa Occidental	1958
	Irán	Medio Oriente	1958
	Alemania del Este	Europa del Este	1958
	Polonia	Europa del Este	1958
	Turquía	Medio Oriente	1958
	Afganistán	Asia Central	1958
	Paquistán	Asia Central	1958
	India	Subcontinente indio	1958
	Ceilán	Subcontinente indio	1958
Woody Herman	Chile	Latinoamérica	1958
Louis Armstrong	Nigeria	África Subsahariana	1960
	Ghana	África Subsahariana	1960
	Camerún	África Subsahariana	1960
	República del Congo	África Subsahariana	1960
	Uganda	África Subsahariana	1960
	Kenia	África Subsahariana	1960
	Tanganica	África Subsahariana	1960
	Rodesia	África Subsahariana	1960
	Malawi	África Subsahariana	1960
	Egipto	Medio Oriente	1960
	Senegal	África Subsahariana	1961
	Malí	África Subsahariana	1961
	Sierra Leona	África Subsahariana	1961
	Liberia	África Subsahariana	1961
	Sudán	África Subsahariana	1961
	República Árabe Unida	Medio Oriente	1961
Golden Gate Quartet	Congo	África Subsahariana	1962
Duke Ellington	Irak	Medio Oriente	1963
	Siria	Medio Oriente	1963
	Jordania	Medio Oriente	1963
	India	Subcontinente indio	1963
	Ceilán	Subcontinente indio	1963
	Paquistán	Asia Central	1963
	Irán	Medio Oriente	1963
	Líbano	Medio Oriente	1963
	Turquía	Medio Oriente	1963
	Zambia	África Subsahariana	1963
	Laos	Sudeste Asiático	1963
	Vietnam	Sudeste Asiático	1963
	Senegal	África Subsahariana	1966
Cozy Cole	Ghana	África Subsahariana	1963
Woody Herman	Marruecos	Magreb	1966
	Tanzania	África Subsahariana	1966
	Uganda	África Subsahariana	1966

	Checoslovaquia	Europa del Este	1966
Earl Hines	URSS	URSS	1966
Randy Weston	Malí	África Subsahariana	1967
	Alto Volta Francés	África Subsahariana	1967
	Níger	África Subsahariana	1967
	Ghana	África Subsahariana	1967
	Camerún	África Subsahariana	1967
	Gabón	África Subsahariana	1967
	Liberia	África Subsahariana	1967
	Sierra Leona	África Subsahariana	1967
	Costa de Márfil	África Subsahariana	1967
	Líbano	Medio Oriente	1967
	República Árabe Unida	Medio Oriente	1967
	Argelia	Magreb	1967
	Marruecos	Magreb	1967
Stan Getz	Tailandia	Sudeste Asiático	1967
Buddy Guy's Chicago Blues Band	Kenia	África Subsahariana	1968
	Tanzania	África Subsahariana	1968
Charles Lloyd	Vietnam del sur	Sudeste Asiático	1968
	Hong Kong	Sudeste Asiático	1968
	Singapur	Sudeste Asiático	1968
	Tailandia	Sudeste Asiático	1968
	Malasia	Sudeste Asiático	1968
	Filipinas	Sudeste Asiático	1968
	Japón	Asia	1968
University of Illinois Jazz Band	Checoslovaquia	Europa del Este	1968

Fuente: elaborado por la autora del presente trabajo de grado con base en la información recabada en los libros de Penny Von Eschen (2004, pág. 1-260) y Lisa E. Davenport (2009, pág. 1- 219).

Anexo 2. Fotografía de Dizzy Gillespie tocando en Paquistán en 1956.

Fuente: (Anónimo 2013).

Anexo 3. Fotografía de Benny Goodman con el Rey tailandés Bhumibol Adulyadej en 1957.

Fuente: (Anónimo 2011)

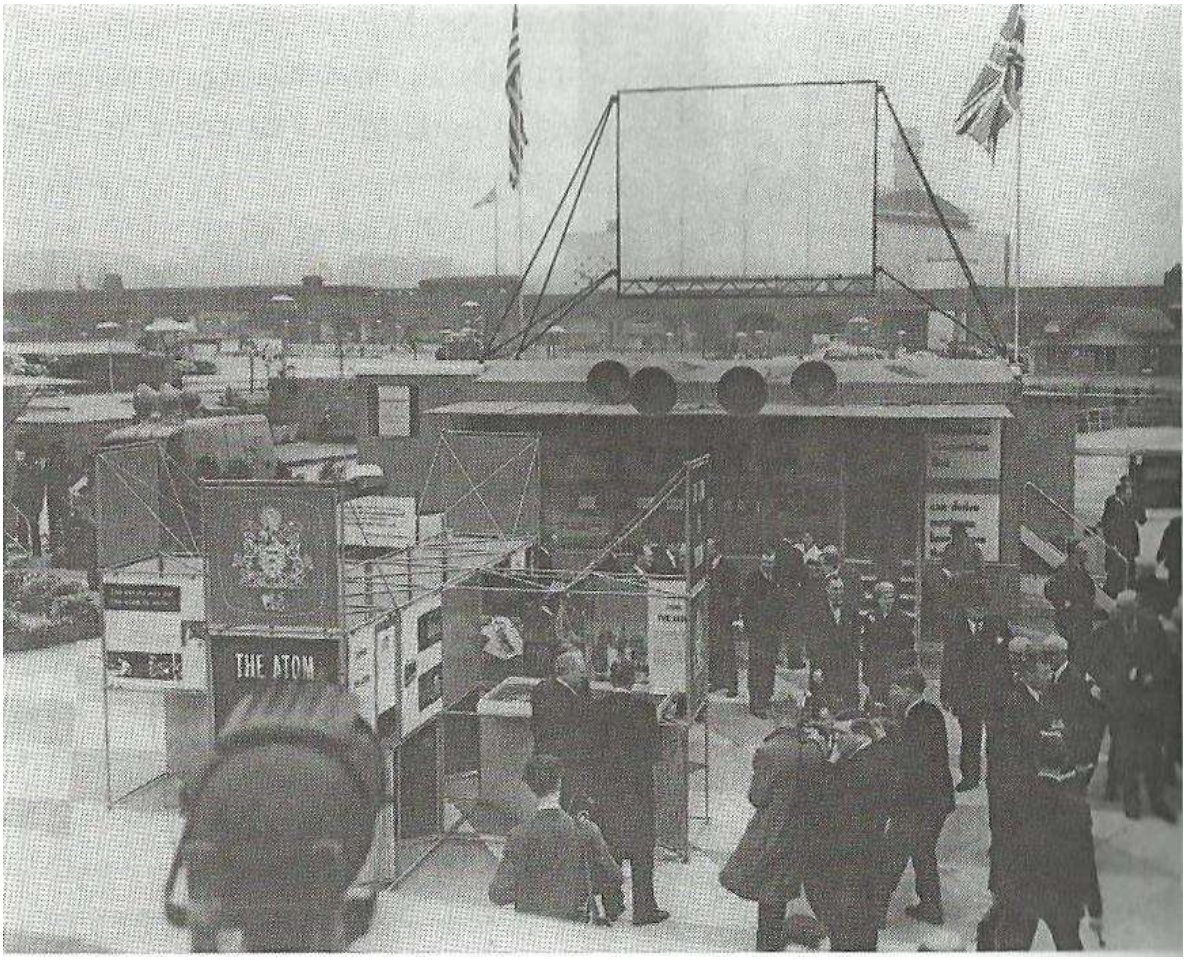
Anexo4. Fotografía de la presentación de la Orquesta de Benny Goodman en la Feria Mundial de Bélgica en 1958.

Fuente: (Nilsen 2011, pág. 138).

Anexo 5. Fotografía de Louis Armstrong interpretando su música en Egipto en 1961.

Fuente: (Anónimo 2013).

Anexo 6. Fotografía del show del programa Átomos para la paz en Londres en 1961.



Fuente: (Cull 2008, pág. 268)

Anexo 7. Fotografía de Benny Goodman en la Plaza Roja de Moscú en 1962.

Fuente: (Kaplan 2008)

Anexo 8. Fotografía de Nikita Khrushchev con Benny Goodman en la Embajada de los EEUU en Moscú, 1962.

Fuente: (Anónimo 2008).

Anexo 9. Fotografía de Duke Ellington con el Presidente senegalés Leopold Sedar Senghor en 1966 en el Primer Festival de las Artes Negras en Dakar.

Fuente: (Anónimo 2008).

Anexo 10. Fotografía de Randy Weston dando autógrafos a estudiantes en Gabón en 1967.

Fuente: (Kaplan 2008)

Anexo 11. Fotografía del estudio de *Radio Free Europe* en 1951.

Fuente: (Anónimo 2014).

Anexo 12. Fotografía del Presidente Eisenhower con el director de *Radio Free Europe* en frente de un mapa que muestra los países donde se transmite la emisora.

Fuente: (Anónimo 2014).

Anexo 13. Fotografía de Willis Conover, director del programa *Music USA – Jazz hour*, entrevistando a Louis Armstrong.

Fuente: (Anónimo 2012).