

Arte y política en los años '20: discusiones estéticas en el Partido Comunista (y sus adyacencias)

Autoras: Julia Risler y Daniela Lucena (IIGG - UBA)

Integrantes del proyecto UBACyT “Una historia de los vínculos entre el Partido Comunista Argentino, el arte y los artistas. 1918-2003”. Directora: Ana Longoni. Sede: Instituto Gino Germani. Facultad de Ciencias Sociales - UBA.

Julia Risler. Dirección postal: Olaya 1167 - 6° B (1414) Capital
E-mail: julia_risler@yahoo.com

Daniela Lucena. Dirección postal: Lemos 23 - 8° A (1427) Capital
E-mail: danielalucena1@hotmail.com

Mesa 1: De la República Posible a la República Verdadera.
Procesos sociales y actores políticos en la Argentina moderna (1880-1930).

Introducción

Esta ponencia forma parte de una investigación mayor, en la cual nos proponemos reconstruir las diversas posiciones sobre arte y estética que fueron difundidas en algunas publicaciones ligadas más o menos orgánicamente al Partido Comunista, durante los efervescentes años '20, para analizar el modo en que se visualiza el vínculo del PCA -y los grupos disidentes- con los artistas e intelectuales, así como también los primeros cruces entre vanguardia artística y política que aparecen en aquellos años.

Insurrexit y Cuasimodo

INSURREXIT. Revista Universitaria comienza a publicarse en Buenos Aires en 1920 y edita solo 12 números, apareciendo el último en noviembre de 1921. En ese mismo año, entre abril y noviembre, aparece en Buenos Aires la revista *Cuasimodo*. Entre estas revistas, “existe un continuum ideológico-experiencial animado por el proyecto de conquistar a la sociedad y cambiarla estética, moral o políticamente.”¹

La simpatía entre ambas publicaciones, se pone de manifiesto en la nota que *Insurrexit* publica en el n° 9 (1/5/1921) celebrando la reciente aparición de *Cuasimodo*:

(...) Insurrexit ve en Cuasimodo un hermano, y no podía suceder de otra manera, pues sus editores encuentranse igualmente inspirados que nosotros, es decir, vemos con los mismos ojos los acontecimientos que se desarrollan en la actualidad, tendientes al logro de las aspiraciones revolucionarias, dejando al margen las ideas de los muertos que desde sus tumbas dividen a los vivos...

¹ Beatriz Sarlo, *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 2003, p. 111.

Saludámosle fraternamente.”

Insurrexit se define en la contratapa de la revista, como parte de la producción de un “grupo universitario, comunista, antiparlamentario”. La revista sólo se publica durante un año, pero es tiempo suficiente para que circulen por sus páginas jóvenes escritores, textos de referencia de los grandes protagonistas de la gesta rusa y nóveles intelectuales que construyen los caminos de la nueva política acicateados por influencias de variada índole. Como señala Horacio Tarcus: “entre los sectores izquierdistas del estudiantado emerge un fermento libertario, donde caben y se entrecruzan Reforma Universitaria y revolución social, clasismo y juvenilismo, socialismo y antiimperialismo, científicismo y romanticismo, Lenin y Kropotkin, Henri Barbusse y Almafuerite, Ingenieros y Lugones. *Insurrexit*, vocero del ala más declaradamente izquierdista de la Reforma Universitaria, está animada por este espíritu, propio de fines de la década del 10 y principios de la del 20...”²

Cuasimodo, tiene en común con *Insurrexit* el hecho de que ambas están fuertemente impactadas por los ecos de la revolución rusa y la idea de renovación y cambio social que esta conlleva. Sin embargo, y a diferencia del grupo *Insurrexit* que más adelante militará brevemente en las filas comunistas, *Cuasimodo* no establecerá ningún tipo de vínculo con el PCA. Julio R. Barcos, intelectual anarquista y uno de los directores de *Cuasimodo*, sienta posición política al advertir:

“No puedo, ni debo, ni quiero prestar mi concurso personal para actos públicos organizados por los grupitos contra-revolucionarios, así se titulen anarquistas o social-patriotas, que coinciden con el burgués y el socialismo amarillo en su interpretación de la revolución rusa.”

De esta manera podemos ver que “muchos intelectuales argentinos, de extracción libertaria, se mantienen políticamente independientes respecto del PC local, pero apoyan activamente la causa de la Unión Soviética.”³ Las repercusiones tanto políticas como ideológicas de la revolución rusa se convierten “en un leit-motiv de discursos y prácticas artísticas, [que] genera compromisos y articula núcleos intelectuales la mayor parte de las veces apartidarios.”⁴

² Horacio Tarcus, “*Insurrexit*, revista universitaria (1920-1921)”, en *Revista LOTE* N° 8, s/d

³ Horacio Tarcus y Ana Longoni, “Crónica de un temprano e inusual encuentro entre la vanguardia artística y vanguardia política”, en revista *Ramona*, N° 16, Buenos Aires, septiembre 2001.

⁴ Beatriz Sarlo, op. cit., p. 123

Dentro de los rasgos que acercan a estas revistas, encontramos un espíritu de época marcado por el juvenilismo y los impactos de la triunfante Reforma Universitaria de 1918. En torno a los intelectuales, suele aparecer una idea en común: que bajen de esas torres de marfil en las cuales están enclaustrados los cuerpos añosos y las mentes secas de las cuales emanan ideas anquilosadas acerca del mundo. Que caminen entre el pueblo, que sientan sus olores, que de alguna manera se contaminen y produzcan nuevos pensamientos a partir de esa mezcla.

En cuanto al vínculo entre arte y sociedad, se hace presente la importancia de la novedad y la innovación en la práctica artística:

“Y eso no es arte, señores pintores; porque el arte es inquietud, es afán de renovarse, de sentirse siempre otro nuevo, de superarse (...) nunca con tanta evidencia como viendo estos salones infectados de mediocridades, que son la polilla del arte, se siente la evidencia de cómo decae y se acaba las fórmulas viejas y gastadas, y la necesidad imperiosa de que llegue un soplo nuevo y vivificador; otro renacimiento, no ya inspirado en el paganismo muerto, sino en un porvenir mejor, más lleno de sinceridad y belleza.” (*Cuasimodo* 1º decena de junio de 1921 – nº 19 “El salón de acuarelistas” por S González Lanuza).

Por otra parte, una nota publicada en *Cuasimodo*, escrita por Horace Brodzky para The Call Magazine de New York en junio de 1921, aborda el tema del artista como revolucionario:

“El gran artista es eso: un revolucionario, y su arte es siempre una revelación (...) el gran artista, el verdadero artista. Crea porque tiene que crear y al hacerlo así tiene que estar libre de dejar que su sensibilidad le guíe. Ninguna tradición, ni regla, ni código, le ha de impedir expresarse a sí mismo. Será un iconoclasta, si ello es preciso, y, por regla general, lo es.”⁵

Por último, nos parece interesante señalar la aparición de un artículo en *Insurrexit*, firmado por Jorge Guasch Leguizamón, que hace alusión a la “teoría del arte por el arte”, con una curiosa interpretación sobre la misma:

“La teoría del arte por el arte, expuesta con toda fidelidad, no pretende en el fondo otra cosa que reivindicar para el arte y para el artista el máximo de libertad, en frente a los que se creen con el derecho de exigir que tales o cuales temas sean tratados de preferencia por su utilidad social y que tales otros sean excluidos, o por indiferentes para el progreso social o porque le contrarían abiertamente. (...) En conclusión, la teoría del arte por el arte bien entendida, es, no sólo una más justa, sino la única verdadera teoría en lo que a la independencia del arte y del artista se refiere.”⁶

La Internacional

⁵ Horace Brodzky, “El artista como revolucionario”, en *Cuasimodo*, N° 19, 1º decena de junio de 1921.

⁶ Jorge Guasch Leguizamón, “El arte por el arte”, en *Insurrexit* N°9, Buenos Aires, 1 de mayo de 1921.

Mientras *Insurrexit* y *Cuasimodo* defienden ante todo la libertad de creación, rechazando cualquier tipo de imposición o exigencia que limite la expresión o que marque “temas apropiados” para el trabajo estético, *La Internacional* -órgano oficial del Partido Comunista local- publica algunos artículos que van en un sentido opuesto. Seleccionamos, con el objetivo de marcar este contrapunto entre las publicaciones, tres artículos que el periódico difunde durante sus primeros años de vida. El primero de ellos aparece en febrero de 1921 y se titula “*La libertad artística de Lunacharsky*”.

Anatoly Lunacharsky era un hombre de ciencia, periodista y también un “notable orador público”⁷. Fue el primer Comisario del Pueblo para la Educación de la República Soviética. Participó activamente de la construcción de la “nueva sociedad” rusa, ocupándose de la cultura, el arte y la educación en los años siguientes a la revolución.

En el artículo de *La Internacional* se reproduce una nota del *Pravda*, vocero del régimen soviético, en el cual se cuestiona y se critica el accionar del Comisario de Cultura de Rusia, por su falta de límites claros a los artistas. A continuación del mismo puede leerse un pequeño texto, escrito por algún colaborador local de *La Internacional*, donde se afirma: “Es ya tiempo de inducir el pensamiento de nuestros poetas comunistas a la disciplina del partido, rigurosa pero necesaria”.⁸

El segundo artículo se publica al año siguiente y plantea, por primera vez dentro la prensa comunista, el urgente problema de “un arte proletario”. El texto está firmado por Arturo Cappa, y se titula “*El arte y la revolución*”. Cappa, militante del Partido Comunista Italiano, era hermano de Benedetta Cappa, la joven artista que se convertiría en esposa de Marinetti en 1923, cuatro años después que el futurista escribiera el “Manifiesto contra el matrimonio”. El artículo de Cappa define la estética marxista de la siguiente manera:

“Pero hoy que el proletariado mundial marcha en todos los países decididamente hacia la conquista del poder, como ya lo ha alcanzado en Rusia Sovietista, el problema de un arte proletario, de una arte que exprese la necesidad, la aspiración, la sensibilidad proletaria se vuelve de urgente actualidad. El arte, para nosotros los marxistas, (...) es la representación estética de la vida, relativo a la forma social de aquel determinado tipo de sociedad que subsiste en un determinado periodo histórico. Existe una férrea correspondencia entre formas sociales y formas artísticas, entre clases sociales y manifestaciones artísticas”.⁹

⁷ “Prologo del compilador”, en Anatoly Lunacharsky, *Sobre la literatura y el arte*, Buenos Aires, Axioma Editorial, 1974, p. 5.

⁸ *La internacional*, N° 106, Buenos Aires, 12 de febrero de 1921.

⁹ *La Internacional*, N° 350, Buenos Aires, 23 de abril de 1922.

Sin embargo, el problema de la estética marxista no era nuevo. En los últimos años del siglo XIX y los primeros del siglo XX la mirada reduccionista de dirigentes como Bernstein o Kautsky hizo del marxismo, en el plano teórico, una doctrina economicista, en la cual no tenía lugar la cuestión del arte. En este contexto se dejaron de lado diversos elementos de la teoría marxista sumamente significativos para la solución de los problemas estéticos. Si bien dirigentes como Rosa Luxemburgo, Paul Lafargue y Franz Mehring reaccionaron contra esa lectura de la teoría de Marx, la situación con respecto a la formulación de una estética no era muy diferente en los primeros años de la Revolución Rusa. Ante la necesidad de crear una nueva teoría estética, “se insistía, una y otra vez, a lo largo de la década del '20 (...) en que Marx y Engels solo habían abordado ocasionalmente los problemas del arte y la literatura y, además, en muchos casos, para expresar juicios estéticos o literarios de carácter personal sobre obras o autores”.¹⁰ La consideración de los juicios estéticos de Marx como apreciaciones subjetivas sumada a la imposibilidad de encontrar en la teoría marxista los elementos para caracterizar al arte como un fenómeno social específico, hicieron que durante varios años el arte sea caracterizado por su naturaleza social e ideológica. En este sentido se orienta el artículo de Cappa, quien define al arte exclusivamente como un fenómeno supraestructural, mera traducción de la vida económica y social, y trata de establecer su correspondencia con la economía y los factores sociales. Todavía en los años '20 la estética era un capítulo del materialismo histórico que dejaba de lado el análisis sobre el lenguaje particular del arte, su especificidad y su naturaleza intrínseca como forma social.

Cappa continua reivindicando las nuevas tendencias artísticas que acompañaron a la revolución en Rusia, y definiendo las características de un “arte proletario”:

“Pero ya nosotros vemos hoy en tentativas de arte nuevo (cubismo, suprematismo, futurismo en general) signos precursores de una revolución artística, que ha precedido y acompañado a la revolución social. Nosotros tenemos, a propósito, un campo importante y decisivo de estudio y de observación en la Rusia Sovietista. El PC ruso una vez conquistado el poder, bajo la guía genial del Comisario de la Instrucción Pública, compañero Lunacharsky, puesto a disposición de la obra rusa todas las resonancias intelectuales de la vieja sociedad derribada.

Las tendencias de arte nuevas pronto han tomado el barlovento y millares y millares de obreros, y campesinos, dejando las fabricas y los campos para frecuentar los estudios de Arte Libre del Estado, han indistinta y espontáneamente, creado notables manifestaciones pictóricas, poéticas y musicales, orientándose hacia el arte futurista. (...) Los caracteres de un arte proletario son:

¹⁰ Adolfo Sánchez Vázquez, *Estética y marxismo*, México, Ediciones Era, 1980, p. 18.

- 1) creación de inmediato
- 2) sinceridad
- 3) dinamismo
- 4) universidad

En sus afirmaciones también se pronuncia a favor del futurismo, augurando que el arte proletario seguirá el camino trazado por esta vanguardia:

(...) Nunca en la humanidad ha existido tan potente reserva de energía creadora exaltada hacia las mas grandes conquistas de la ciencia y de la técnica.

Después, si alguien, no sabiendo valorizar exactamente lo que ha acaecido en Rusia, donde los comunistas futuristas, se han puesto arduosamente a la cabeza de la revolución artística del pueblo trabajador de Rusia, objetarán que gran parte del futurismo italiano es una creación de intelectuales burgueses, encastradores del espíritu nacional fascista. En política esta objeción no tiene valor, al contrario confirma nuestra tesis y la fuerza del movimiento internacional comunista futurista.

Marinetti y su grupo, se han apercibido de la necesidad de un renovamiento artístico, bajo la influencia de una nueva civilización que se esta formando, y ellos han presentado con su sensibilidad de artistas, aun siendo atacados por su falta de penetración política del viejo conservadurismo nacionalista y tontamente d'anunciano. El nacionalismo de estos futuristas italianos es un resto del mas putrefacto pasado, del cual no han sido capaces de libertarse, a causa de su educación y mentalidad burguesas. Esto quiere decir que mientras ellos representan en arte una fuerza revolucionaria, no han sido capaces de romper los lazos y prejuicios políticos de la clase de la cual han salido.

Un foguista que esta ante los hornos, el obrero que trabaja con el martillo eléctrico, el maquinista que conduce una locomotora o el chofer que guía un automóvil, el radiotelegrafista que lanza las ondas hertzianas a través de los océanos no pueden sentir la vida ni gustar el mismo arte que una señora amante del toilet, de un cardenal o de un banquero gotoso. Nosotros creemos -y la experiencia en Rusia lo confirma- que el arte proletario será futurista".¹¹

El futurismo ruso había tomado su nombre del futurismo italiano fundado antes de la primera guerra mundial y agrupaba diversas tendencias del arte moderno. Dentro de esa categoría se ubicaban el cubismo, el expresionismo, el futurismo de Marinetti, el funcionalismo, el suprematismo y el constructivismo. Sin embargo, con el correr del tiempo, el futurismo italiano se convertiría en la teoría del arte oficial del fascismo, y tanto la vanguardia como su líder Marinetti serían duramente criticados por la prensa comunista argentina.¹²

Por último, destacamos una nota que aparece unos meses más tarde, cuando se reproduce un artículo extraída de *La Nación*. En esta ocasión, el tradicional diario argentino publica

¹¹ Idem

¹² Cf. Julia Risler, y Daniela Lucena, "Una mirada sobre las relaciones entre futurismo y comunismo en los años '20", ponencia presentada en las *Xº Jornadas Interescuelas / Departamentos De Historia*, Rosario, 20 al 23 de septiembre de 2005.

un estudio sobre la “poesía proletaria” de Bogdanoff, crítico comunista ruso. El texto sostiene que la poesía proletaria es, ante todo, una forma definida de arte, y agrega que en una sociedad de clases la poesía es también representativa de las diferentes clases. El poeta ve la vida desde el punto de vista de cierta clase, por eso, detrás del autor individual está escondido el autor colectivo, su poesía es parte de su autoconciencia. Con respecto a su carácter, Bogdanoff afirma:

“está definido por las primarias y vitales condiciones de la clase obrera misma, por su condición en la producción, por el tipo de su organización, por su destino histórico. La clase proletaria es una clase que trabaja, es explotada, lucha y se desarrolla. Es una clase concentrada en masas en las ciudades y el compañerismo de la cooperación es su característica. Todos esos rasgos tienden por igual a diferenciar la poesía proletaria y hacerla distinta de toda otra poesía... Pero el proletariado es una clase joven, y su arte se halla todavía en el período de la infancia”.¹³

Luego de estas definiciones el crítico comunista confiesa que le ha costado mucho encontrar una composición poética que pueda servirle como arquetipo de lo que, a su juicio, debe ser la poesía proletaria. Sin embargo, la encuentra finalmente en un periódico obrero ruso, en 1913. Su autor es Samobitnik, y su estrofa final dice:

“Como un gigante labrado en piedra
Tiene y maneja las locas correas...
Deja que sigan girando las ruedas
Ahora las filas están más apretadas...
Eres un nuevo eslabón forjado aquí en ellas...
No tengas miedo”

El comentario de Bogdanoff que sigue al poema se refiere al contenido de la obra:

“No es lo artístico lo que más nos interesa en este poema: lo que más nos emociona es la pureza del contenido, y dudo que se pueda ser más proletario en sentimiento y pensamiento”.

En su artículo se hace notoria la presencia del tema -muy discutido en la Rusia Sovietista- de la tradición y el vínculo con la herencia cultural. El autor reconoce al proletariado como el “heredero legal” de toda la cultura pasada, así como el depositario de lo mejor del mundo feudal y también del burgués:

“Debe tomar posesión de esa herencia sin someterse al espíritu del pasado que reina en esos mundos, muchos proletarios lo han hecho antes de ahora. La herencia no debe dominar al heredero, sino que debe ser un instrumento en sus manos”.

¹³ *La Internacional*, N° 727, 16 y 17 de Julio de 1923.

El final del escrito de Bogdanoff alienta a que la poesía proletaria se desarrolle y madure, y demuestre toda su fuerza creadora, del mismo modo en que la clase trabajadora demuestra hoy en día su fuerza luchadora.

Quisiéramos remarcar el hecho de que el crítico de *La Nación* -que reproduce la nota en aquel diario y firma con el pseudónimo de Alpha- no refuta la concepción de Bogdanoff, apareciendo más bien en una posición de aceptación con respecto a las ideas del teórico ruso, a las cuales califica como “interesantes”. La única observación que hace, al final de artículo, tiene que ver con la ausencia de comentarios sobre el papel del gobierno ruso en relación al desarrollo de la “poesía proletaria”:

“(…) no puede sino echarse de menos su opinión acerca de lo que debe esperarse del gobierno comunista de Rusia a favor del desarrollo y madurez de la poesía proletaria, aunque difícil y distante provenir”

La Internacional le responde a Alpha, intentando aclarar sus dudas sobre el accionar del gobierno bolchevique, y destacando la preocupación de los Soviets por la cultura, la educación, la ciencia, las artes y las letras, a pesar del bloqueo, la guerra civil y el ataque exterior que sufre el nuevo estado proletario.

A modo de cierre

En este breve sobrevuelo realizado en torno a las publicaciones pudimos visibilizar algunas de las tensiones entre las que se debatían las derivas teóricas y prácticas de nuestros protagonistas. La práctica política por fuera de las instituciones partidarias estaba ligada a una idea de información, concientización y militancia estudiantil. Los reunía la actitud rupturista, de protesta y de acción social; la obligación de no dar la espalda a la fuerza de choque que taladraba el espacio y emanaba vapores revolucionarios que emborrachaban de sueños a los jóvenes. En un momento en el cual sentían que los cambios estaban en el amanecer de la nueva sociedad, las publicaciones de estos grupos se posicionaban como espacios de agitación política, intelectual y cultural. Lugares de reproducción de textos fundantes, de expresión de nuevas voces, de información y de aliento a la participación.

Así mismo, en las páginas del diario oficial del Partido Comunista se difundían diversas reflexiones sobre los artistas y su práctica, y sobre el lugar del arte en la nueva sociedad proletaria; una búsqueda de definiciones que continuó durante los años siguientes, y tuvo los más variados matices. Sin embargo, ninguna definición estética logró ocupar un lugar de privilegio durante los años en los que Lenin estuvo a cargo del gobierno ruso. Solo

años después de su muerte se adoptó en Rusia una política definida hacia el arte y se proclamó al realismo como estética oficial, decisión que impactó en el PC local, provocando expulsiones y alejamientos de las filas del comunismo vernáculo.

Bibliografía

- Adolfo Sánchez Vázquez, *Estética y marxismo*, México, Ediciones Era, 1980.
- Anatoly Lunacharsky, *Sobre la literatura y el arte*, Buenos Aires, Axioma Editorial, 1974.
- Beatriz Sarlo, *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 2003.
- Horacio Tarcus, “Insurrexit, revista universitaria (1920-1921)”, en *Revista LOTE* N° 8, s/d.
- Horacio Tarcus y Ana Longoni, “Crónica de un temprano e inusual encuentro entre la vanguardia artística y vanguardia política”, en revista *Ramona*, N° 16, Buenos Aires, septiembre 2001.
- Emilio J. Corbiere, *Orígenes del comunismo argentino*, Buenos Aires, CEAL, 1984.
- Daniel Campione, “Los comunistas argentinos. Bases para la reconstrucción de su historia”, en <http://fisyp.rcc.com.ar/DC-BasesReconstruccHistoria.1.1.pdf>
- Cristina Mateu, “Expresiones de la cultura de clase en la cultura nacional”, en IV *Jornadas de Investigadores de la cultura*, Área de Estudios Culturales, Instituto G. Germani, Facultad de Ciencias Sociales, noviembre de 1998.
- Horacio Tarcus, “Historia de una pasión revolucionaria”, en revista *El Rodaballo*, n° 11/12, Buenos Aires, primavera 2000.
- Comisión del Comité Central del Partido Comunista Argentino, *Esbozo de historia del Partido Comunista Argentino*, Buenos Aires, Anteo, 1948.
- Jordán Oriolo, *Antiesbozo de la historia del Partido Comunista (1918-1928)*, Buenos Aires, Centro Editor de America Latina, 1994.
- Donald Drew Egbert, *El arte en la teoría marxista y en la práctica soviética*, Tusquets, 1973.
- León Trotsky, “Literatura y revolución” en *Sobre arte y cultura*, Alianza Editorial, Madrid, 1971.
- Julia Risler, y Daniela Lucena, “Una mirada sobre las relaciones entre futurismo y comunismo en los años '20”, ponencia presentada en las *X° Jornadas Interescuelas / Departamentos De Historia*, Rosario, 20 al 23 de septiembre de 2005.