

## Artistas del Pueblo

### Enunciación desplazada en los procesos culturales

#### María Clara López Verrilli

Licenciada en Comunicación Social, Universidad Nacional de Rosario (UNR).

Alumna de la Licenciatura en Bellas Artes, Facultad de Artes (FA), UNR.

Docente en la cátedra AUDIOCREATIVA, FA, UNR.

Ayudante alumna en la cátedra TEORÍA DEL COLOR, UNR.

Apropiaciones simbólicas, luchas de poder, centro-periferia, discursos, recursos, hipertextualidad. Según Néstor García Canclini la cultura es “el conjunto de procesos donde se elabora la significación de las estructuras sociales, se la reproduce y transforma mediante operaciones simbólicas” (García Canclini, 1989: 25). Proceso ilimitado, continuo, infinito, en cambio permanente; pero si hay un momento de la historia de la Argentina en el que las estructuras sociales se resignifican es durante los procesos de modernización de principio del siglo veinte.

La ciudad de Buenos Aires de 1920 poco se parecía a la colonia que había sido décadas atrás. En sus calles podían verse nuevas tecnologías, nuevos medios de comunicación y transporte y nuevos espacios que comenzaban a ser ocupados por los nuevos residentes. Los inmigrantes, las ideas de izquierda, la bohemia, los conventillos, los cambios y las protestas en el ámbito laboral y la nueva organización a nivel ciudad, desembarcaron en la Argentina e hicieron tambalear una identidad nacional que aún no se había forjado (Romero, 2007).

En esas batallas de principio de siglo el arte tenía un lugar preponderante. Entendido desde distintos lugares, se materializaba como una herramienta de nacionalización, como un espacio de experimentación de lenguajes y como una herramienta para el cambio social, simultáneamente. Heterogeneidad, hibridez y encuentro hacían de la capital porteña un escenario ideal para la construcción y la deconstrucción simbólica. La modernidad es ciudad y es allí donde se proyecta y se concreta, donde se cruzan y se entremezclan los productores de sentido, y donde “los sectores populares, y en especial los de origen inmigratorio, realizaron operaciones complejas y más o menos exitosas de incorporación a una cultura común” (Sarlo, 1997: 14).

En este contexto, y desde los márgenes, emerge un grupo de jóvenes artistas que toman las voces del pueblo como propias y las imprimen en su obra. Con técnicas y temáticas que no

respondían a la academia y con modos de circulación masivos y alternativos, los *Artistas del Pueblo* generaron en la década de 1920 un lugar donde, por primera vez en el país, el arte se politiza y se hace cargo del momento que está viviendo (Muñoz, 2008: 24).

El compromiso político de los *Artistas del Pueblo* con las ideas de izquierda es una de las características más significativas del grupo. No porque hayan sido los únicos artistas que creyeron que con ellas era posible un cambio social, sino porque fueron los primeros de la Argentina en hacerlas presente en sus obras y en acercar el arte plástico a sectores que no eran *habitués* de los salones, las galerías y los museos. Con una retórica algunas veces derrotista y otras veces profética, las obras de este grupo interpelan al grupo social del que forma parte y al que busca movilizar, convirtiéndose en “los primeros artistas argentinos que persiguen esa utopía tan moderna como es la de transformar la sociedad desde el arte” (Muñoz, 2008: 26).

En los periódicos y folletines que circulaban en aquella época había distintas maneras de narrar o de representar el nuevo paisaje. Mientras que algunos sectores tipificaban las avenidas, las multitudes, los automóviles, los edificios y sus cúpulas, y neutralizaban toda perspectiva crítica; otros cambiaban el pintoresquismo por la mirada nostálgica de los sectores marginados. El suburbio, la fábrica, los cafetines, los interiores burgueses y demás escenarios, revelan una intencionalidad ideológica según la manera en que se representan. De este modo, “la melancolía, la miseria o la frivolidad envuelven a los distintos sectores sociales y los confirman en su rol” (Benavídez Bedoya, 1992: 14). Dentro de este segundo grupo encontramos a los *Artistas del Pueblo* que, unidos al grupo literario de Boedo, comenzaron a publicar en la editorial Claridad, facilitando a los sectores de más bajos recursos el acceso a sus obras.

Para estos artistas el pueblo no era sólo una temática, era a su vez el *destinatario ideal* de su obra plástica que, de esta manera, entraña intenciones didácticas. Elementos simbólicos y alegóricos, fácilmente comprensibles por las clases populares, aparecían en las imágenes que circulan en las publicaciones obreras para educar al

pueblo y despertar su conciencia en vistas de la inminente Revolución. De esta manera, “la finalidad específicamente extraestética del arte” (Muñoz, 1997) hace que lo consideren como un *arma* en la lucha social, al poner su pluma, su lápiz, su cincel y sus ideas al servicio de la revolución.

La producción de un arte con intencionalidad popular determinó cuestiones que se transformaron en los rasgos distintivos de los *Artistas del Pueblo*. En el taller de Boedo debatían y se preguntaban cómo llegar a los sectores más postergados, un público masivo, híbrido y relegado. Estas características los hicieron preferir las técnicas de grabado en lugar de las tradicionales obras de caballete, cuyas posibilidades de exhibición se limitaban a los muros de las instituciones.

Hasta entonces el grabado era una técnica desprovista de carácter artístico. Su inherente reproducción altera el sentido y el valor de las obras, pensadas y valorizadas históricamente por su unicidad. Sin embargo, los *Artistas del Pueblo* rompen con esa tradición, pues su interés estaba puesto en la difusión de sus ideas, no en la sacralidad de la obra. Por esta razón, y siguiendo a Walter Benjamin, puede afirmarse que “la reproductividad técnica de la obra artística modifica la relación de la masa con el arte” (Benjamin [1971], 2007: 171). Los sectores populares recibían estas obras en los volantes políticos, en los folletines ilustrados y en las revistas que consumían diariamente. El arte circulaba en las calles, en papeles baratos que ilustraban problemáticas en las que los obreros, las madres y los marginados se veían reflejados, transformándose de esta manera en lugar de identificación e inclusión y deviniendo “vehículo didáctico-estético” (Dolinko, 2003: 20).

Con xilografías, aguafuertes y litografías se instala un discurso comprensible en el que el artista individual se borra para dar lugar al colectivo que representa. La relación grupal incluía distintas disciplinas que se potenciaban: las imágenes daban apoyo a los planteos de los textos y la circulación de los escritos en las revistas potenció la multiplicidad inherente al grabado, lo que amplió el consumo de estas producciones visuales “por fuera de los límites convencionales del sistema artístico ortodoxo, circunscripto a museos, salones y galerías de arte” (Dolinko, 2003: 20).

De esta manera, las obras de los *Artistas del Pueblo* reafirmaban con certeza el nombre del grupo; llegaban diariamente en los medios de gran tirada y se exponían en la calle sin vanidades, como parte de la nueva identidad cultural que se forjaba junto con los diarios y las novelas semanales, los radioteatros, el cine, el tango, los clubes deportivos y los ídolos colectivos que hicieron que el argentino, fuera cual fuese su origen, se reconociera en una identidad que ya no era patrimonio de las elites criollas (Sáenz Quesada, 2010: 32).

Desde los *márgenes*, bajo la forma de una voz o de gritos, el Pueblo excluido habla todavía. En el trazo incisivo de los *Artistas del Pueblo* la enunciación desplazada renace como punto de partida para la reconquista y evidencia "la importancia de lo cultural como elemento configurador de las relaciones sociales" (Williams [1973], 2001: 14).

1927), Buenos Aires, Asociación Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes, 2010.

SARLO, Beatriz: *La imaginación técnica. Sueños modernos de la cultura Argentina*, Buenos Aires, Nueva visión, 1997.

WILLIAMS, Raymond: (1973) *El campo y la ciudad*, Buenos Aires, Paidós, 2001.

## Bibliografía

BENAVIDEZ BEDOYA, Alfredo: *El grabado social y político en la Argentina del siglo XX*, [catálogo de exposición], Buenos Aires, Museo de Arte Moderno, 1992.

BENJAMIN, Walter: (1971) *Conceptos de filosofía de la historia*, La Plata, Terramar, 2007.

DE CERTEAU, Michel: *La invención de lo cotidiano. Artes de hacer*, México, Universidad Iberoamericana, 1997.

DOLINKO, Silvia: *Arte para todos. La difusión del grabado como estrategia para la popularización del Arte*, Buenos Aires, Fundación Espigas, 2003.

GARCÍA CANCLINI, Néstor: *Políticas culturales en América Latina*, México, Grijalbo, 1989.

MUÑOZ, Miguel Ángel: *Los Artistas del Pueblo 1920-1930*, [catálogo de exposición], Buenos Aires, Fundación OSDE, 2008.

\_\_\_\_\_ "Los Artistas del Pueblo. Anarquismo y sindicalismo revolucionario en las artes plásticas", en *Causas y Azares*, Año IV, Nº5, otoño de 1997.

ROMERO, Luis Alberto: (1994) *Breve historia contemporánea de la Argentina*, Buenos Aires, Fondo de cultura económica, 2007.

SÁENZ QUESADA, María: "Los años 1924-1927. Una mirada histórica", en BAUER, Sergio: *El periódico Martín Fierro en las Artes y en las Letras (1924-*