

## ■ Textos y contextos del arte social en argentina. Análisis intertextual de la obra «Sentido social del Arte» de G. Facio Hebequer

**Prof. Natacha Segovia**

Facultad de Bellas Artes (UNLP)

### Introducción

El presente trabajo propone un acercamiento a la escritura del artista Guillermo Facio Hebequer, a partir de su obra *Sentido Social del arte* (1936). En la misma, el autor establece la posición del grupo «Artistas del Pueblo» - al cual perteneció - en torno a la producción artística. Dicho autor propone críticas y valoraciones para el campo artístico contemporáneo y define la función del arte en el universo social.

La lectura del texto citado ha posibilitado un camino hacia el reconocimiento de las huellas fijadas en el discurso de Facio Hebequer. El análisis intertextual que aquí se presenta, pretende establecer posiciones y conceptualizaciones de la tendencia social del arte en Argentina en la primera mitad del siglo XX.

### El arte y la realidad social

«... y se inició un movimiento de 'revisión' en arte, que, por otra parte, lo exigía la orientación social de la época.»

Facio Hebequer, G: Autobiografía

El nombre de Facio Hebequer<sup>1</sup>, en la Historia del Arte, está fundamentalmente ligado al grupo denominado *Artistas del Pueblo* – donde lo encontramos reunido junto a Riganelli, Arato, Vigo y Bellocq -. Durante la década del '20, dicho grupo se vincula con los escritores de Boedo, con quienes comparten similares preocupaciones estéticas e ideológicas<sup>2</sup>: ambos pretenden un arte comprometido con las clases obreras, un arte de contenido social y revolucionario, en contraposición a la propuesta esteticista de los artistas vanguardistas aglutinados en torno de la revista Martín Fierro.

La vinculación de estos artistas con el círculo de escritores de Boedo, está documentada en las *Memorias* del escritor Elías Castelnuovo, quien recuerda el momento en que Alfredo Bufano lo «puso en contacto con diversos grupos de artistas, especialmente con uno de filiación ácrata que se reunía en la casa de Guillermo Facio Hebequer, situada en La Rioja y Caseros, entre los cuales figuraban Abraham R. Vigo, Adolfo Bellocq, José Arato, Enrique Santos Discépolo, Juan de Dios Filiberto, Juan Palazzo y el ya mencionado Agustín Riganelli.»<sup>3</sup>

La importancia de dicha conexión está dada por la referencia explícita de los boedistas a los discursos sobre el sentido social del arte y la sociología del arte que les permitían establecer los fundamentos de su propia orientación artística. Tales discursos eran compartidos con los Artistas del Pueblo.

Recordemos que el grupo de Boedo surge en 1922 a raíz de un concurso literario realizado por el diario La Montaña, donde resultan premiados, entre otros, los escritores Castelnuovo, Barletta, Mariani y donde Alvaro Yunque obtiene una mención. Sin embargo, es desde abril o mayo de 1924 con las revistas *Dinamo* primero y *Extrema Izquierda* después, que el grupo comienza a existir para alcanzar su pleno carácter con la segunda

época de Los Pensadores – revista que más tarde cambia su nombre por el de Claridad - publicación dirigida por Antonio Zamora, que aparece en diciembre de ese mismo año<sup>4</sup>.

*« ¡ Cuánta juventud tienen aquellos leves y agresivos números de 'Los Pensadores'! Elías Castelnuovo, Roberto Mariani, Leónidas Barletta, Nicolás Olivari, Gustavo Riccio, Juan Guijarro, Alvaro Yunque...; constituyeron el primitivo grupo, al que se agregaron otros, más jóvenes.»<sup>5</sup>*

Según el escritor Alvaro Yunque, los de Boedo querían transformar el mundo, generando un arte americano en el que palpitase el problema social con sus angustias y sus esperanzas. Para este autor, la existencia de Boedo

*«... tuvo un significado: Por primera vez en Buenos Aires – y no es difícil que en la América hispánica – el arte ideológico, con preocupaciones sociales, se había concretado en un grupo de tumultuosa inquietud y rebeldía ariscada. Nada nuevo traía, en verdad, ya que el arte social se había cultivado desde siempre en la Argentina; pero su vehemencia lo actualizó.»<sup>6</sup>*

Estos escritores son antimitológicos, socializantes, se dirigen al pueblo «con sus narraciones y sus poemas hoscos de palabras crudas, cargados de sangre, sudor y lágrimas»<sup>7</sup>, son revolucionarios.

Los de Boedo están influidos por los rusos, no sólo por los literatos como Tolstoi, Dostoievski, Gorki, Chéjov, Gogol, Andreiev, Kuprin y Korolenko, sino también por sus ideólogos Bakunin y Kropotkin, Marx y Engels. Y así mismo, por los anarquistas Rafael Barret y González Prada.<sup>8</sup>

Elías Castelnuovo, en su libro *El arte y las masas*, recuerda que por aquellos años circulaban «tres libros cardinales, que servían a los artistas de catecismo estético. Uno pertenecía a Tolstoy: '¿Qué es el arte?'. Otro a Guyau: 'El arte desde el punto de vista sociológico'. Y el tercero a Plejanov: 'El arte y la vida social'.»<sup>9</sup>

Los testimonios de Alvaro Yunque y de Elías Castelnuovo serán el punto de partida para este trabajo, ya que posibilitan la aproximación al contexto ideológico y discursivo que define el perfil de ambos grupos en torno a la tendencia social del arte.

También se propone un análisis que permite un acercamiento de la obra de Facio Hebequer al naturalismo – vía Emilè Zola -: se realiza un seguimiento de aquellos rasgos discursivos que permiten conectar el uno con el otro.

### **Sobre arte y comunicación**

«'Arte literario', 'arte social', le llamaban.»

Facio Hebequer, G: Autobiografía

La vieja dicotomía y disputa entre el arte por el arte y el arte social – planteadas ya en el arte europeo del siglo XIX- entre la autonomía del arte y un arte con fundamento social, se hace presente en la comunidad artística argentina de los años '20. Quiénes sostenían la necesidad de un arte social, fundamentaban esta actitud mediante una serie de postulados de orden estético y sociológico, fundándose siempre en dos principios básicos: «no es la conciencia del hombre quien determina y condiciona su vida social, sino que, por el contrario, es su vida social quien condiciona y determina su conciencia» y «todo arte procede del pueblo y su fulgor de vida y no de las academias y su olor a cementerio».<sup>10</sup>

El famoso enfrentamiento entre los Artistas del Pueblo, los de Boedo y los artistas de vanguardia en estos años, se justifica por el sentido que ambos grupos adjudican al arte.

Refiriéndose a la «batalla entre Boedo y Florida» Castelnuovo indica que

*« Aunque ambos grupos hablaban de revolución, la discrepancia que nos separaba consistía en que ellos propiciaban la revolución de las envolturas y nosotros la revolución de las estructuras. Mientras Florida sostenía que a nuevos tiempos correspondían nuevas formas de arte, Boedo sostenía que a nuevos tiempos correspondían nuevas formas de vida. »<sup>11</sup>*

En su obra, Facio Hebequer establece precisamente un arte en relación directa con la vida social. Aquellos discursos - señalados por Castelnuovo en el apartado anterior – que definen la necesidad de un arte social o discurren sobre la sociología del arte, admiten ser tomados como referencia textual de la obra escrita del artista argentino.

Los autores contemplados para este análisis plantean una definición del arte como medio de comunicación. Si bien cada uno de ellos elabora una tesis del arte social que responde, en cada caso, a un determinado paradigma (marxista, religioso o moral- positivista) la posibilidad comunicativa del arte es un elemento común en todas las posiciones. Gueorgui V. Plejanov (1857- 1918) uno de los más importantes teóricos del socialismo soviético, considera que:

*« El arte es uno de los medios de comunicación espiritual entre los hombres. Y cuanto más elevado es el sentimiento expresado por una obra de arte, tanto mejor puede desempeñar esa obra, en igualdad de las demás circunstancias, su papel de medio de comunicación. »<sup>12</sup>*

Semejante es la definición dada por el escritor ruso León Tolstoi (1828- 1910). Siendo el arte un medio de comunicación entre los hombres, «... les une en un mismo sentimiento, y por lo tanto, es indispensable para la vida de la humanidad y para su progreso en el camino de la dicha. »<sup>13</sup>

Apoyado en estudios científicos en torno a la transmisión de emociones - por medio de signos interpretables- y su carácter de sociabilidad, el filósofo francés Jean Marie Guyau (1854-1888) propone el arte como medio de sociabilización, ya que condensa la emoción individual para hacerla inmediatamente transmisible a otras personas, «para hacerla de algún modo sociable. »<sup>14</sup>

Dentro de la misma línea se coloca Facio Hebequer, para quién la obra de arte es la traducción que realiza el artista para un determinado grupo social, de sus propios deseos y aspiraciones. Si bien no es manifiesta la definición de arte como medio de comunicación, es posible deducir que le confiere este carácter:

*« ... la obra de arte es la representación de una aspiración humana que nos llega por intermedio del artista. En su esencia misma el arte es social, pues traduce siempre deseos y aspiraciones que en un momento determinado se hallan latentes en distintos núcleos humanos. »<sup>15</sup>*

La consideración del arte como medio de comunicación, presenta el eje de la discusión entre los ideólogos del arte social y los del arte por el arte: ¿ qué y cómo comunicar ? (tema y forma). La diferenciación entre estas dos tendencias del arte que Facio Hebequer propone, nos coloca frente a la respuesta. Según el autor, los artistas vanguardistas – los que practican el arte por el arte- olvidan que «el verdadero y único instinto de nuestra época» es « buscar el significado de la vida y expresar el amor intenso que nos inspira la gran familia humana. »<sup>16</sup> No se basan «en una nueva manera de sentir las cosas, en una nueva comprensión de la vida o en la compulsación de nuevas aspiraciones humanas», sólo persiguen «una nueva manera de fabricar cuadros». Son «faltos de capacidad para

*interpretar la vida» y por ello se lanzan «a interpretar las obras viejas que dormían hasta no hace mucho en la paz de los museos.»<sup>17</sup>*

Para Facio Hebequer, el arte es capaz de manifestar la realidad de su época sólo a partir de un lenguaje realista. El lenguaje del arte, dice, *«tiene que ser claro y sencillo. El proletariado vive la parte más cruda de la realidad presente y tiene una visión realmente cruda del momento. Por sus condiciones de vida es la clase más realista de la sociedad. Y la que mejor interpreta esta realidad misma, porque su género de vida, jamás la aleja de ella.»<sup>18</sup>*

La oposición que se establece aquí, entre arte social y arte de vanguardia se acerca a la propuesta por Tolstoi. El escritor ruso enfrenta el arte verdadero al arte falso: siendo el primero aquel que refleja la fe de la humanidad, considera como su base los sentimientos que emanan de la conciencia religiosa contemporánea.<sup>19</sup> El arte falso, es una producción en donde el gusto, el ornato, los efectos y el interés reemplazan al contagio de sentimiento.<sup>20</sup> En este último caso, no importa el impulso íntimo del artista - que produce para recibir un pago -: las obras no surgen de su alma sino de métodos - las imitaciones, los adornos, los efectos de asombro, la excitación de la curiosidad -. Tolstoi, explicita la necesidad de un arte caracterizado por una técnica clara, sencilla y sobria, que represente el sentimiento religioso y la fraternidad de toda la humanidad; promulga que el arte del porvenir será diferente del contemporáneo, en el fondo y en la forma:

*«En el fondo, aquel tendrá por objeto unir a los hombres; en la forma será asequible a todos. (...) El artista no buscará, como hoy, ser obscuro, complicado, enfático, sino breve, claro y sencillo.»<sup>21</sup>*

De esta manera, según Tolstoi, el arte podrá cumplir con su finalidad verdadera, es decir, guiar a la unión y perfección que les recomienda su conciencia religiosa.

En la misma línea, Plejanov revaloriza el arte que se constituye en medio para el desarrollo de la conciencia humana y para el mejoramiento social, frente a aquel que es un objetivo en sí mismo y que considera que tratar de alcanzar objetivos nobles, pero ajenos a él, es rebajar el mérito de la obra.

Facio Hebequer se hace eco de esta propuesta de Plejanov en los mismos términos, al plantear que toda obra de arte debe tender a mejorar el medio social en que nace y se desarrolla, ya que, de no ser de esta manera, contribuiría a arruinarlo y a perpetuar sus fallas y deficiencias.

Para Guyau, el arte está dominado y dirigido por las creencias morales, sociales y religiosas de una determinada época. Siendo arte verdadero aquel que *«nos da el sentimiento inmediato de la vida más intensa y más expansiva a la vez, la más individual y la más social.»<sup>22</sup>*

Para este autor, la estética no es más que un esfuerzo para crear la vida – que es la reproducción de nuestra propia vida – siempre que esta creación excite la simpatía del receptor.<sup>23</sup> El artista debe tener en cuenta que, por ser el arte un fenómeno de sociabilidad, siempre conduce *«sea a hacer adelantar, sea a hacer retrasar a la sociedad real en que ejerce su acción, según que la hace participar, por medio de la imaginación, con una sociedad mejor o peor...»<sup>24</sup>* Guyau establece una cualificación social en términos morales: *«La verdadera belleza artística es moralizadora por sí misma, y es expresión de la verdadera sociabilidad.»<sup>25</sup>*

A partir de lo expuesto hasta aquí, podemos observar que tanto Facio Hebequer como los demás autores consultados, se presentan como personajes comprometidos con la tendencia social del arte. Cada uno defiende esta posición enfrentando abiertamente a la

tendencia esteticista del arte - por un lado, a la llamada vanguardia de los '80 (decadentismo francés de fin de siglo XIX y los neorrománticos alemanes) y por otro, a la vanguardia argentina de los años '20 -. La crítica esta basada en la importancia primordial que el esteticismo otorga a la innovación en el uso del lenguaje artístico y al virtuosismo, desvalorizando la función comunicativa del arte. Tecnicismo, artificiosidad, falta de humanidad, incomprendibilidad, arte de desequilibrados son, entre otros, epítetos que los autores utilizan para caracterizar la tendencia del *arte por el arte*.

*«El tiempo se encargará de decir quiénes están en lo cierto: si ellos, los del arte por el arte, o nosotros, los del arte para la humanidad. Si los del arte para las niñas o los del arte para varones.»<sup>26</sup>*

En contraposición a aquellos, los del «*arte para niñas*», los artistas del pueblo proponen un lenguaje claro, sencillo y sobrio, accesible a todos.

Existe otra corriente textual, de la cual todavía no se ha hablado que, indudablemente, está vinculada con el discurso de Facio Hebequer. A fines de siglo XIX en Francia, el naturalismo propone un acercamiento, desde la literatura, a temas sociales. En el próximo apartado se realizará el análisis de los rasgos naturalistas en la escritura de la historia del arte en Argentina.

### **Naturalismo en el Arte Social**

«El sentido social del arte» presenta un capítulo titulado «La era de la naturaleza», en el que Facio Hebequer plantea explícitamente una revalorización de la escuela literaria francesa que, a fines del siglo XIX, estableció una crítica – con fundamentos científicos- hacia el simbolismo y el decadentismo contemporáneos.

En el capítulo citado, Facio Hebequer explica - con una marcada tendencia hacia el positivismo, que se vislumbra en el planteamiento de la determinación del arte por la vida social en que se desarrolla- la interrupción del curso del romanticismo, a partir de «*la adquisición de ciertas verdades científicas y sociales...*». Según él, dichas adquisiciones posibilitan el surgimiento del naturalismo literario y del impresionismo en las artes visuales. Con una tajante crítica hacia el impresionismo - basada en el alejamiento de éste, de los problemas sociales y su interés por objetivos técnicos<sup>27</sup> – rescata el valor del naturalismo, ya que éste

*«ahoga para siempre el floripondio literario y comienza a buscar en el mundo mensurable, con el propósito de darle forma al dogma social de aquel tiempo (...) el impulso corresponde exactamente a la preparación de una época.»<sup>28</sup>*

El reproche de Facio Hebequer al impresionismo se centra en que «*Mientras la literatura de entonces, trataba de hincarle el diente al carozo social, la pintura, derrama todos sus pomos sobre la pelambre de la cáscara.*»<sup>29</sup>

Recordemos que Emile Zola, «*el jefe demócrata, el caudillo del naturalismo experimental*»<sup>30</sup>, pretende aplicar los métodos de observación y experimentación de la ciencia, a la creación literaria. El objetivo del naturalismo es lograr, por medio del arte, revertir aquellos fenómenos que condicionan el progreso humano.

Los escritores naturalistas parten de un hecho real y conocido, lo observan y analizan y con esos datos construyen la obra. No fantasean ni embellecen los asuntos, los plantean en su verdad:

*«Nuestros estudios son sombríos y serios (...) presentamos la escena por el lado real, y pasando por alto el gesto y la sonrisa, vamos derecho al fondo,*

*y escudriñamos el corazón, para poner de manifiesto las miserias de la humanidad.»<sup>31</sup>*

Acercándose al planteo de este último, Facio Hebequer establece una valoración de la pintura de Arato – del grupo Artistas del Pueblo-, que *«no es un canto, sino, más bien, una condenación.»* El artista ha pintado el arrabal *«con una naturalidad conturbadora. Con todas sus lacras y parásitos. Sin asco. Se impuso, como quien dice, la tarea amarga de revelar una verdad (...) Sus notas más despergeñadas, poseen siempre, un aliento trágico y caliente de realidad y de vida.»<sup>32</sup>*

La observación, una instancia del método empleado para la creación artística por el naturalismo, también será esencial en los Artistas del Pueblo:

*«Nosotros nos representamos una fábrica no de acuerdo a una teoría, sino de acuerdo con la realidad y la pintamos de acuerdo con nuestro temperamento. No hemos ido a la fundición a buscar un «motivo de pintoresca observación» sino a ver una fundición. Y lo que vimos primero, después lo pintamos.»*

Ambos autores reconocen que el público se sentirá ofendido y tenderá a rechazar la verdad que se le muestra.

*«Nuestras obras son harto sombrías y sobre todo demasiado crueles para que el público las encuentre halagüeñas y agradables. Disgustan, no seducen.»<sup>33</sup>*

Arato – quien se presenta, para Facio Hebequer, como modelo de artista comprometido con el pueblo -

*«... es un revolucionario de verdad, enemigo de toda transacción artística, capaz de revolverle las tripas con sus audacias masculinas a la crítica oficial.»<sup>34</sup>*

La ligazón entre la realidad, la verdad y la obra caracteriza los discursos analizados en este apartado. Sin embargo, el fin último de la *imitación* de la realidad, que proponen para la obra es diferente. La obra literaria, para Zola, es una fuente de conocimiento, que posibilita el saber de aquellas inclinaciones humanas - hereditarias o condicionadas por el ambiente- que llevan a postergar el progreso de la humanidad. El discurso de Facio Hebequer, nos coloca en otra realidad: la lucha de clases.

Las inclinaciones de los personajes que Zola «pinta», son aquellas que surgen como resultado de la vida en un ambiente como el literalmente pintado por Arato. Pero para los Artistas del Pueblo, no son esas «inclinaciones» las que deben ser revertidas, sino que lo que debe cambiar es el sistema social que posibilita el surgimiento de esos ambientes – recordemos aquel principio estético propuesto por Castelnuevo: *« es su vida social quien condiciona y determina su conciencia»*- La obra de estos artistas se constituye en denuncia de la realidad de la vida obrera. Sus personajes son *idealmente* representados como víctimas de su pertenencia a una clase explotada.

La manera de representar a sus personajes - y el propio discurso de Facio Hebequer quien plantea que *«Interpretar la conciencia del pueblo fue siempre nuestra más alta aspiración»<sup>35</sup>*- permite vislumbrar la identificación que pretenden establecer los Artistas del Pueblo con el proletariado.

En el caso de Zola, los personajes no se presentan como víctimas, sino como responsables del desorden y la desorganización de la sociedad. El autor no establece la discusión en torno a las causas sociales que determinan la existencia de los ámbitos, en los cuales

surgen los personajes que generan el mencionado desorden. Su objetivo no es colaborar con la transformación social – entendida como un cambio en el sistema socioeconómico y político- sino el saneamiento de dichos ámbitos, mediante la eliminación científica de las personas que generan tal situación.

Facio Hebequer presenta la necesidad de un cambio en el sistema social que origina la injusta situación de explotación que vive la clase obrera «... *el proletariado necesita el auxilio del arte (...) el artista debe poner a su servicio su capacidad para acelerar el proceso de transformación.*»<sup>36</sup>

Por lo expuesto anteriormente, se puede definir a ambos autores como comprometidos con su contemporaneidad, si bien difieren en la manera de abordarla. Zola considera su tiempo como el comienzo de un gran período histórico: «*Retrosceso del pasado y puesto en pie el presente, entre el gran resplandor de verdad y de justicia.*»<sup>37</sup> El escritor naturalista propone que, la manera de colaborar con el progreso es tomando como base a la ciencia. Todas las actividades – entre ellas el arte- colaborarán con el progreso tomando esta base, y así lograrán enterrar las locuras humanitarias.

Facio Hebequer determina que «*Substraerse a la batalla del presente para ocuparse del porvenir, es traicionar ese mismo porvenir por el cual se pretende trabajar.*»<sup>38</sup>

Su crítica a la vanguardia está basada, justamente, en el reclamo de un arte que acompañe los movimientos sociales de la época actual - movimientos que asumen la imagen de la lucha de clases entre el proletariado y la clase explotadora -:

« *Y mientras la pintura de 'vanguardia', se empeña en continuar pintando gatos con moñitos y vírgenes con zapallitos, muñecos con figura humana y hombres con figura de muñecos, la lucha social se intensifica y el mundo se conmueve violentamente. Las clases en pugna echan mano a todos sus recursos para concluir con la realización de sus objetivos: dominar la rebelión de las masas por un lado y por el otro, suplantando el dominio de los explotadores por los explotados.*»<sup>39</sup>

Más allá del fin último que proponen para la obra de arte, ambos autores coinciden en la elección de un lenguaje realista, siendo la observación la base de la construcción del discurso.

## Conclusión

Es interesante comenzar esta conclusión retomando el planteo original del trabajo. Allí, se sugirió lo que resultaba predominante en una primera lectura del texto de Facio Hebequer: por un lado, que los «Artistas del Pueblo» pretendían un arte comprometido con las clases obreras - un arte de contenido social, revolucionario, en contraposición a los artistas vanguardistas; y por otro, la idea de que el discurso hebequeriano estaba dominado por una doble influencia: el naturalismo francés y el marxismo. Esta última idea adquiriría sentido si se consideraba que sobre aquella instancia social de la naturaleza - a la cual había dado apertura el naturalismo francés de fines del siglo XIX - se operaba una redefinición de «lo social» que permitía entenderla como un acercamiento a una determinada posición marxista.

El desarrollo de la investigación posibilitó la ampliación de los textos y contextos de la instancia productiva del discurso hebequeriano, sin embargo, los presupuestos iniciales se mantuvieron.

Lo que este autor busca – y encuentra- en dichos textos, son las ideas para fundamentar la necesidad de un arte comprometido con una clase social específica. Una clase que, marginada por su condición, no ha sido considerada apta para constituirse en tema del

gran arte sino a modo telúrico – la visión socialmente comprometida de ella es asumida por los «Artistas del Pueblo»<sup>40</sup>; tampoco ha sido considerada la instancia de recepción de obras de arte por dicha clase.

Sin mencionar el paradigma religioso que sustenta la posición de Tolstoi, es posible establecer una utilización de ideas pertenecientes a su discurso por parte del artista Facio Hebequer. Sólo basta observar el análisis de la situación del arte contemporáneo que el escritor ruso realiza y la proposición acerca de la necesidad de un arte comprensible para todos, que manifieste un sentido sustancial - de religiosidad - para unir a todos los hombres. La crítica a la manera de tratar el tema del hombre de trabajo en el arte, es otro punto sobre el que coinciden ambos autores. Sin embargo, el sujeto y el tipo de acercamiento al mismo, por parte de los «Artistas del Pueblo», muestra influencias de la propuesta de Zola.

El modelo humano sobre el cual trabaja Facio Hebequer es herencia del naturalismo, lo que cambia es la manera en que actúa el contexto y la valoración que del mismo se realiza. En Zola no hay determinaciones de clase, sino «*locuras humanitarias*», «*concepciones delirantes de los hambrientos y los viciosos*», es decir, conductas humanas perjudiciales. El autor sólo piensa en el posible arrepentimiento y cambio de los personajes de que trata en su obra. No hay justificación para ellos.

Diferenciándose claramente en este punto, Facio Hebequer comprende, por la cercanía e identificación con la clase obrera, los hábitos y conducta de sus personajes. La conciencia de los fenómenos que originan la diferenciación social y los rasgos constitutivos de la clase obrera, se presentan como la finalidad de la obra de los «Artistas del Pueblo». Zola propone que el cambio, en términos de camino hacia el progreso, debe darse por el dominio de aquellos aspectos nocivos de la naturaleza humana que se muestra en la obra de arte. Para el artista argentino, la única manera de transformar la realidad es la lucha de clases – generada por la toma de conciencia –.

Es en función de esta idea que se hacen presentes los juicios de Plejanov en el discurso de Guillermo Facio Hebequer. Para ambos autores, el origen de esta transformación de la realidad es la obra de arte, *reflejo* de la misma realidad que se desea cambiar. Toda obra de arte debe tender a mejorar el medio social en que nace y se desarrolla, ya que de no ser de esta manera contribuiría a arruinarlo y perpetuar sus fallas y deficiencias.

Si consideramos lo dicho hasta aquí, es evidente que la clase obrera no sólo se constituye en único tema de la producción artística, sino también que para estos artistas, la obra reproduce y explica la vida misma de sus personajes, ubica a éstos como receptores potenciales de tal obra.

La necesidad de confirmar la recepción del mensaje – transmitido por la obra - justifica la entrada al discurso de Facio Hebequer de los aportes científicos del sociólogo francés Guyau. Los estudios presentados por éste, respecto a la transmisión de emociones por medio de signos interpretables y su carácter de sociabilidad, confirman la eficaz comunicación del mensaje artístico y, en el contexto hebequeriano, permiten convertir el arte en instrumento de comunicación con las masas.

## Notas

<sup>1</sup> Guillermo Facio Hebequer nace en Montevideo el 8 de noviembre de 1889. Pocos años después se instaló en Buenos Aires junto con su familia. Es aquí donde comienza a desarrollarse como artista. Pintores argentinos del siglo XX, Serie complementaria: Grabadores Argentinos del siglo XX/4 Nro.84, Centro Editor de América Latina, 1981.

- En su *Autobiografía*, Facio Hebequer revela que hacia 1912 -13, en una conferencia obrera en el barrio de Barracas comienza su relación con algunos artistas, con quienes formará parte de lo que la crítica denominó Escuela de Barracas. Son parte del grupo, entre otros, Del Villar, Torre Revello, Adolfo Montero, Acchiardi, y Shaw. Cerca de ellos se encontraban Stagnaro, Quinquela Martín y Filiberto – que vivían a pocas cuadras- Santiago Palazzo, José Arato y Agustín Riganelli – que instalan su taller por esa zona- y, subiendo hacia Barracas, estaba Bellocq. La primera intervención pública la realizan en el Salón de Obras Recusadas en el Salón Nacional de 1914. «Autobiografía (1889- 1935)», Exposición retrospectiva (Catálogo), Concejo Deliberante, Bs. As., 1935.
- <sup>2</sup> Muñoz, M. A.: Los artistas del pueblo: anarquismo y sindicalismo revolucionario en las artes plásticas. En Rev. Causas y Azares Nro.5. Otoño, 1997
  - <sup>3</sup> Castelnuovo, E.: Memorias (Pág. 122) Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas. Ministerio de Cultura y Educación. Secretaría de Estado de Cultura, Colección Autobiografías, Memorias y Recuerdos, 1974.
  - <sup>4</sup> Giordano, C. A.: Boedo y el tema social. En Rev. Capítulo Nro. 64. La historia de la literatura argentina, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1980 (2da. Edición).
  - <sup>5</sup> Yunque, A.: La Literatura Social en la Argentina. Historia de los movimientos literarios desde la emancipación hasta nuestros días (Pág. 323). Buenos Aires, Ed. Claridad, 1941.
  - <sup>6</sup> Yunque, A.: Op. Cit. (Pág. 324)
  - <sup>7</sup> Yunque, A.: Op. Cit. (Pág. 326)
  - <sup>8</sup> Yunque, A.: Op. Cit. (Pág. 324). El autor no establece diferenciación entre autores rusos y de otras nacionalidades. Cabe señalar que Marx y Engels son alemanes y que, Rafael Barret es español y González Prada, peruano.
  - <sup>9</sup> Castelnuovo, E.: El arte y las masas (Pág. 5) Editorial Claridad, Bs. As, c.1933.
  - <sup>10</sup> Castelnuovo, E.: Memorias (Pág. 127). Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas. Ministerio de Cultura y Educación. Secretaría de Estado de Cultura, Colección Autobiografías, Memorias y Recuerdos, 1974.
  - <sup>11</sup> Castelnuovo, E.: Op. Cit. (Pág.127).
  - <sup>12</sup> Plejanov, G. V.: El arte y la vida social (Pág. 543), en Obras escogidas. Ed. Quetzal
  - <sup>13</sup> Tolstoi, L.: ¿Qué es el arte? (Pág.43)
  - <sup>14</sup> Guyau, J. M.: El arte desde el punto de vista sociológico (Pág.69), O. M. Bertani Editor, Montevideo, s. f.
  - <sup>15</sup> Facio Hebequer, G.: Op. Cit: (Pág. 65)
  - <sup>16</sup> Facio Hebequer, G.: Op. Cit: (Pág. 29)
  - <sup>17</sup> Facio Hebequer, G.: Op. Cit. (Pág. 51)
  - <sup>18</sup> Facio Hebequer, G.: Op. Cit. (Pág. 88)
  - <sup>19</sup> Tolstoi propone que la conciencia y la fe religiosa, deben convertirse en la base de la ciencia y del arte. En su discurso es posible interpretar dicha conciencia como la manera de acercarse a la vida real de todos los hombres, viendo en ella la fórmula de fraternidad que pretende lograr por medio del arte. «Muchas condiciones debe reunir un hombre para producir una verdadera obra de arte. Este hombre debe hallarse al nivel de las más altas concepciones religiosas de su tiempo; debe experimentar sentimientos y tener el deseo y la capacidad de transmitirlos a los otros...» (Págs.103- 104)
  - <sup>20</sup> Tolstoi, L. : Op. Cit. (Pág. 133)
  - <sup>21</sup> Tolstoi, L.: Op. Cit. (Pág.177)
  - <sup>22</sup> Guyau, J. M.: Op. Cit. Tomo I (Págs. 145-146)
  - <sup>23</sup> Guyau, J. M. : Op. Cit. (Pág. 380)
  - <sup>24</sup> Guyau, J. M.: Op. Cit.(Pág. 379)
  - <sup>25</sup> Guyau, J. M.: Op. Cit. (Pág. 379)
  - <sup>26</sup> Facio Hebequer, G.: Op. Cit. (Pág.26)
  - <sup>27</sup> Existe otra coincidencia con Plejanov, en esta valoración negativa del impresionismo.
  - <sup>28</sup> Facio Hebequer, G.: Op. Cit. (Pág. 69)
  - <sup>29</sup> Facio Hebequer, G.: Op. Cit. (Pág.71)
  - <sup>30</sup> Yunque, A.: Introducción a «La escuela naturalista. Estudios literarios.» De E. Zola, 1945, Ed. Futuro.
  - <sup>31</sup> Zola, E.: La escuela naturalista. Estudios Literarios. (Pág. 32)

- <sup>32</sup> Facio Hebequer, G.: Op. Cit. (Pág.34) Capítulo: Artistas del Pueblo: El Pintor y Grabador José Arato
- <sup>33</sup> Zola, E.: Op. Cit. (Pág. 43)
- <sup>34</sup> Facio Hebequer, G.: Op. Cit. (Pág. 35)
- <sup>35</sup> Facio Hebequer, G.: Op. Cit. (Pág. 33)
- <sup>36</sup> Facio Hebequer, G.: Op. Cit. (Pág. 88)
- <sup>37</sup> Zola, É: Estudios Críticos. Barcelona, Centro Editorial Presa, 2da. Ed.(s.a). (Pág. 101)
- <sup>38</sup> Facio Hebequer, G.: Op. Cit. (Pág. 88)
- <sup>39</sup> Facio Hebequer, G.: Op. Cit. (Pág.71)
- <sup>40</sup> En la Enciclopedia de Literatura Argentina, Pedro Orgambide establece que «... la literatura social de los años 1920- 1930 retomaba anécdotas y tipos de la calle, el conventillo, la fábrica, con un nuevo objetivo: rescatarlos en su realidad social, alejarlos del pintoresquismo, transformarlos, como solía decirse, en un *documento humano*.» En: Boccanera, Jorge: Confiar en el misterio. Viaje por la poesía de Juan Gelman. Ed. Sudamericana S.A., Bs. As., 1994.

## Bibliografía

- Boccanera, Jorge: Confiar en el misterio. Viaje por la poesía de Juan Gelman. Ed. Sudamericana S.A., Bs. As., 1994.
- Castelnuovo, E.: El arte y las masas. Editorial Claridad, Bs. As, c.1933.
- Castelnuovo, E.: Memorias (pág. 122) Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas. Ministerio de Cultura y Educación. Secretaría de Estado de Cultura, Colección Autobiografías, Memorias y Recuerdos, 1974.
- Facio Hebequer, Guillermo: «Autobiografía (1889- 1935)», Exposición retrospectiva (Catálogo), Concejo Deliberante, Bs. As., 1935.
- Facio Hebequer, Guillermo: Sentido social del arte
- Giordano, Carlos A.: Boedo y el tema social. En Rev. Capítulo Nro. 64. La historia de la literatura argentina, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1980 (2da. Edición).
- Guyau, Jean Marie: El arte desde el punto de vista sociológico. O. M. Bertani Editor, Montevideo, s. d
- Muñoz, Miguel Angel: Los artistas del pueblo: anarquismo y sindicalismo revolucionario en las artes plásticas. En Rev. Causas y Azares Nro.5. Otoño, 1997
- Pintores argentinos del siglo XX, Serie complementaria: Grabadores Argentinos del siglo XX/4 Nro.84, Centro Editor de América Latina, 1981.
- Plejanov, Gueorgui Valentinovich: El arte y la vida social. En Obras escogidas. Ed. Quetzal
- Tolstoi, León: ¿Qué es el arte? s/d
- Yunque, Alvaro: La Literatura Social en la Argentina. Historia de los movimientos literarios desde la emancipación hasta nuestros días. Buenos Aires, Ed. Claridad, 1941.
- Zola, E.: La escuela naturalista. Estudios Literarios. Ed. Futuro, 1945.
- Zola, É: Estudios Críticos. Barcelona, Centro Editorial Presa, 2da. ed. s/f