

ARTE Y MARXISMO: UNA APROXIMACIÓN AL DEBATE HISTÓRICO SOBRE ARTE Y REVOLUCIÓN

Yasmin Angelozzi Oliva – Rubén Ángel Hitz
Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Artes

Resumen

El presente trabajo pretende aproximarse al debate sobre arte y producción artística desde los postulados del marxismo, para ello indagaremos en las propuestas de Marx y Engels realizando un relevamiento de sus escritos en busca de indicios. Luego nos introduciremos en el abordaje de esta controversia en la Unión de las Repúblicas Socialistas a partir del intercambio entre Eugeni Katsman y Boris Arvatov con el objetivo de desarticular sus posicionamientos y comprender la consolidación del realismo socialista sobre los movimientos vanguardistas.

Palabras clave: Marxismo, arte, vanguardias, realismo, URSS

Introducción

El pensamiento marxista a lo largo de la historia ha tenido dificultades para conceptualizar e interpretar las manifestaciones culturales. Por ello, ahondaremos en algunas preguntas que se repiten a lo largo de la modernidad: ¿Cuál es la función del arte en la sociedad? ¿Cuál es el arte verdaderamente revolucionario? ¿Qué condiciones debe cumplir el arte para serlo?

Como punto de partida, y por su rol en la construcción del marxismo, tomaremos algunos fragmentos de los escritos de Karl Marx y Friedrich Engels para rastrear indicios sobre sus ideas en torno al arte y la producción artística. Dado que ninguno dedicó una obra en particular a dicha temática, extenderemos sus postulados dedicados a escritores y filósofos al arte en general, entendiendo estas manifestaciones como formas de producción simbólica.

En segunda instancia, focalizamos en el proceso ocurrido en la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS), con el surgimiento de las vanguardias soviéticas y su posterior prohibición y promoción del realismo socialista como doctrina oficial, prohibiendo cualquier otra propuesta artística. Proponemos entender esta transición a partir del intercambio entre Eugeni Katsman y Boris Arvatov, con el objetivo de comprender las distintas posiciones que primaban en este periodo con respecto al arte y su rol en la sociedad comunista naciente.

Marx y Engels sobre la producción artística

Como ya anticipamos, ni Marx ni Engels le han dedicado una obra a la producción artística en particular, pero encontramos algunas referencias, ideas y planteos dispersos a lo largo de toda su obra, mucha de ella reunida posteriormente. Sin embargo, según Adolfo Sánchez Vázquez (1961), las ideas estéticas de Marx no son algo casual e intenta explicar una práctica que se da histórica y socialmente en el hombre. La práctica es entendida como la acción del hombre sobre la naturaleza, que no solo transforma la naturaleza sino al hombre mismo (Marx y Engels; 1979). Marx plantea que el hombre crea «conforme a las

leyes de la belleza» por una necesidad histórica de expresarse, y retoma el concepto de *enajenación* de Hegel, la sitúa en el plano real de las relaciones entre el hombre y la naturaleza.

En la *Tesis XI* sobre Feuerbach, malentendida según Eduardo Gruner (2006), Marx dice que los filósofos (la propuesta del autor es ampliar la idea a la cultura, en el sentido de la producción simbólica) se han limitado a interpretar el mundo y de lo que se trata es de transformarlo, sin embargo, no se refiere a un activismo irreflexivo, al contrario, se trata de una relación dialéctica. La transformación de la realidad es una condición para su conocimiento, para su simbolización, «una simbolización orientada hacia esa transformación es ya un paso hacia la realización de un “revolucionamiento” de lo real, puesto que esa orientación simbólica, interpretativa forma parte de la praxis transformadora» (Gruner, 2006, p. 2).

Otro fragmento que nos resulta interesante recuperar forma parte de la selección *Escritos sobre arte y literatura* (1971), en donde Marx hace referencia a la labor del escritor y realiza un postulado que se puede entender como un indicio sobre su concepción del rol social en el arte. Aquí esboza que el escritor no considera de ningún modo sus trabajos como un medio, son fines en sí mismos y refiere en que la libertad de prensa consiste en no ser una industria. Podemos inferir que la perspectiva desde donde se aborda es económica y se refiere a la mercantilización de las producciones culturales, sin embargo, si entendemos esta idea extensiva a otras producciones, resuena la noción de arte como medio, con un fin en sí mismo¹.

En cuanto a Engels en particular, encontramos algunos intercambios epistolares, luego de la muerte de Marx. Tomaremos uno con Minna Kautsky, escritora austriaca a fines de 1885 y otro con Margaret Harkness, periodista y escritora inglesa hacia 1888. En estos escritos aparecen algunos conceptos en los que nos interesa ahondar, como el de *tendencia*, que se refiere al posicionamiento político del autor/escritor. Vemos que en los intercambios se habla de novelas de tendencia y autores de tendencia, sobre los cuales Engels no está en contra, sin embargo, propone que la tendencia debe surgir de la situación y la acción mismas, sin que llame la atención expresamente sobre ella, y además, señala que el poeta no tiene por qué darle una mano al lector sobre la solución histórica futura. Luego, añade que generalmente el público que accede a las novelas pertenece a la burguesía y que la descripción fiel de las circunstancias reales puede romper con las *ilusiones dominantes*, sacudir el optimismo burgués y traer la duda de la existencia sin ofrecer una solución directa. Destacamos de sus formulaciones la capacidad crítica que le otorga el autor al posible lector, entendiendo que es el mismo quien debe poder despertar, correr el velo de la realidad y que este trabajo es más efectivo cuando las respuestas no están dadas bajo la tendencia. Posteriormente, va a criticar cierta falta de *realismo* en la obra de Harkness, al exponer que el realismo es generar caracteres típicos en circunstancias igualmente típicas, y también dirá que cuanto más están disimulados los puntos de vista del autor mejor será para la obra artística. Finalmente, tomará como referencia de realismo a Honoré de Balzac², destacando tanto su obra como el modo en que traiciona su clase al escribir sus novelas sobre la sociedad francesa, delimitando cuál es el rol de un artista para Engels.

De las vanguardias al realismo socialista

Al calor de la efervescente Revolución Rusa de 1917, se consolidaron innovadoras experiencias artísticas y culturales, con propuestas igualmente revolucionarias que rompían con las concepciones del antiguo/viejo arte del Imperio Ruso. Entre ellos se destaca el

¹ Esta afirmación podría remitirse a la idea del arte como una *finalidad sin fin* planteada por Immanuel Kant en la *Crítica del Juicio* (1790)

² Escritor francés representante de la novela *realista* del siglo XIX.

Suprematismo, el Constructivismo y el Productivismo, una nueva sociedad comunista estaba surgiendo, el arte también debía ser nuevo y contribuir con los ideales de la revolución. Estas vanguardias a partir de la experimentación realizaban distintas indagaciones. El suprematismo promulgado por Kazimir Malevich, surgido incluso antes de dicha revolución, deseaba liberar a la pintura de la carga objetual centrándose en las formas geométricas y la abstracción. Mientras que el constructivismo encabezado por Vladimir Tatlin, surge de la búsqueda de una alternativa artística para la nueva sociedad basada en la tecnología y las formas industriales. Con un fuerte posicionamiento a favor de la izquierda revolucionaria, rechazaban el arte burgués y promovía abolir la distinción entre arte y arquitectura, ya que la pintura y la escultura también eran consideradas por este movimiento como formas de construcción. Defendían el carácter utilitario y social revolucionario del arte, el artista debía ser un productor de objetos dentro de la cultura proletaria. El productivismo, fue un poco más allá con sus postulados e intentó redefinir la función y los modos de creación del arte, aquí los materiales adquieren un papel aún más importante, ya que resultaban el nexo que los unía con los obreros.

Sin embargo, a partir de la década de 1930 y hasta la muerte de Stalin, el *realismo socialista* es promovido por la Unión Soviética, que entre sus objetivos explícitos tenía que educar y elevar la conciencia socialista de los trabajadores y campesinos. Para ello promovió la descripción y exaltación de las luchas proletarias y la vida cotidiana de las masas. En 1932 el estado soviético llegó a sancionar el realismo socialista como doctrina oficial prohibiendo el arte abstracto y formal por expresar valores burgueses.

Discusión entre Eugeni Katsman y Boris Arvatov

Para entender las modificaciones estéticas que se dan en el arte en la Unión de las Repúblicas Socialistas Soviética (URSS), tras la muerte de Vladimir Lenin, analizaremos el intercambio que se produce entre Eugeni Katsman y Boris Arvatov en 1926, donde se vislumbran posiciones opuestas sobre los usos/función del arte sobre las que profundizaremos. Katsman, lidera la Asociación de Artistas de la Rusia Revolucionaria³ (APRR) y escribe a modo de manifiesto: *Que respondan*. En esta publicación ataca fervientemente a las vanguardias y a su labor en la revolución proletaria.

El autor comienza revisando los términos *pintores de derecha* y de *izquierda*, diciendo que antes de la conformación de dicha asociación (APRR), las vanguardias eran tomadas como revolucionarias mientras que los artistas que hacían realismo eran llamados pintores de derecha (o ajenos a la revolución). Cuestiona el poder que tenían sobre el arte los primeros, ya que eran los encargados de los asuntos del arte para la URSS, haciendo foco en el apoyo estatal que recibieron. Destaca su rol como docentes, su participación en las fiestas populares, el espacio que tenían en museos, como productores de literatura. En otras palabras, los artistas tenían un papel crucial en la sociedad, como parte del proletariado y su misión no se reducía sólo a crear obras. Aportaban desde distintos lugares, como menciona Katsman y esto da cuenta de una nueva relación entre el Estado y los artistas.

«¿Que nos han dado esos artistas izquierdistas? ¿Qué han hecho por la revolución de los obreros y campesinos? [...] ¡deja de lado tus alegorías y dame respuestas claras!» (Katsman, 1973, p. 344). De este modo, se explicita su incompreensión por las producciones de artistas pertenecientes a las vanguardias y le asigna al arte un rol educativo/pedagógico para la clase obrera y campesina, en donde las respuestas deben ser explícitas, anulando la potencial interpretación o reflexión.

Del mismo modo Máximo Gorki (1968), propone que el escritor debe marchar en las filas delanteras del pueblo señalándole el rumbo de su desarrollo, a través del realismo socialista, el escritor debe armar al pueblo y educarlo ideológicamente. En este sentido,

³ AJRR, son las siglas en su idioma original.

Eduardo Gruner (2006), plantea que estas posiciones son simplistas y que se corre el riesgo de recaer en el mecanicismo del materialismo vulgar ya que el carácter de negatividad⁴ crítica y activa en la cultura no tiene que ver directamente con los temas o contenidos explícitos de la producción cultural.

Katsman (1973), continúa diciendo que el intelectualismo e individualismo de los *artistas de izquierda* no contribuyó a la revolución obrera, distinguiendo así a los pintores de masas (realistas) y a los de *pequeñísimos grupos*, acusándolos de artistas burgueses. Esta acusación es sumamente cuestionable, ya que los artistas pertenecían a un sector intelectual del proletariado y desde sus producciones repudiaban explícitamente las concepciones burguesas del arte.

Luego, el autor afirma «los pintores de la APRR son los pintores de masas obreras y de campesinos» (p. 344). De esta forma, desde lo discursivo le concede al realismo socialista un carácter oficial y anula las demás manifestaciones. Destaca el momento de la creación de dicha asociación como el que la revolución comienza a ocuparse de -su- arte y expulsa a los *sedicentes* artistas izquierdistas.

Katsman (1973) define al *realismo* como la verdad, la verdad de las impresiones de la vida. Sin embargo, podemos preguntarnos, ¿cuánto de “realidad” tienen estas obras?

Para Trotsky⁵ (1989), «el arte de la Unión soviética, no es otro que el de la justicia totalitaria, es decir, la de la mentira y el fraude: el objetivo de la justicia, como el del arte es la exaltación del jefe, la fabricación artificial del mito heroico» (p. 263). El autor enumera libros, publicaciones, pinturas, esculturas que exaltan la figura de Iósif Stalin dirigiendo un centro revolucionario en Octubre, que asegura nunca existió. Según Gruner (2016) «muy poco de realista tenía la idealización imaginaria de un sistema de despotismo burocrático retratado como paraíso proletario, y muy poco de socialista tenía ese sistema encaramado en una gigantesca mentira» (p. 12).

«Los de la APRR, sin andarse por las ramas, estudiaron la vida viva de las fábricas, de los pueblos, todo lo que tenían ante sus ojos» (Katsman, 1973, 345). Se destaca aquí cómo el autor se refiere a *andarse por las ramas* a las distintas indagaciones plástico-ideológicas que realizan los movimientos vanguardistas, que no son funcionales desde su perspectiva, pero no por eso menos comprometidas con la revolución.

«De la APRR está contagiada toda la URSS tiene más de cincuenta filiales. En todas las escuelas de arte hay organizaciones de la APRR, las OJAPRR» (Katsman, 1973, 345). Esta afirmación da cuenta del alcance del proyecto del realismo socialista, que se expande y convierte en la hegemonía dentro del estado soviético, arrasando con aquellos artistas que se resisten a adherirse a este estilo.

«La APRR no tiene más que caballetes y pinceles y tiene muchas conquistas» (Katsman, 1973, 345). Aquí se manifiesta las diferencias entre las elecciones de los materiales para la producción, las vanguardias aplican la experimentación en muchos sentidos, la materialidad forma parte de sus indagaciones, como puede verse en sus manifiestos: «investigación acerca de su origen, sobre sus modificaciones industriales y de producción, su naturaleza y su significado [...] los materiales racionales: luz, plano, espacio, color, volumen» (Rodchenko y Stepanova, 1920).

Para finalizar, Katsman (1973) cita a Vladimir Lenin en favor de su postura con respecto al arte, en este sentido, nos parece oportuno agregar que a pesar de que Lenin también entiende el arte con una función educativa y pretende la formación y la culturización de las masas a través del mismo, convive con las ideas transgresoras de las vanguardias sin limitarlas.

⁴ En oposición a una cultura afirmativa, inevitablemente burguesa, que promueve una actitud meramente contemplativa y estática, frente al mundo real y deja intactas las estructuras de dominación.

⁵ Trotsky escribe desde su exilio en México (1938).

La respuesta del artista vanguardista Boris Arvatov (1973) no tardó en llegar, bajo el título: *En respuesta al camarada Katsman* esboza una serie de puntos desde donde cuestiona lo enunciado por el mencionado Katsman y propone otra lectura de los hechos.

En primer lugar, sobre si los artistas izquierdistas no han dado nada, aquí Arvatov acentúa que en la publicación solo hace referencia a pintores, es decir artistas plásticos al referirse a los izquierdistas y pone en discusión este último término utilizado reiteradamente por el secretario de la APRR. Aclara que el movimiento izquierdista es el industrialista en el arte, aquel que persigue sus objetivos mediante la industrialización y la colectivización de las relaciones de producción y no cualquier otro movimiento. Haciendo foco específicamente en la labor ejercida por el constructivismo y productivismo, marcando la generalización que realiza Katsman.

Arvatov (1973) entiende el arte desde una mirada integral, por ello incluye literatura, teatro, cine, urbanismo dentro de las manifestaciones y destaca los logros de estas disciplinas, donde los *derechistas*, utilizando la terminología del anterior, no han hecho nada. En las artes plásticas, propone que los artistas chocaron con las limitaciones de la industria y la debilidad del estado, sin embargo, distingue el rol de los carteles de la ROSTA, el fotomontaje, en las construcciones escénicas, la estética del montaje y a los principales referentes, quienes impulsaron dichas manifestaciones, dando cuenta de aquellos logros. Resalta que todas estas producciones se dieron en un ambiente de tergiversación despiadada de los objetivos artísticos de aquellos, los *izquierdistas*. En el ambiente primaba el debate en torno al arte, existía la exigencia de crear una cultura proletaria, sin vínculos con el pasado donde los obreros fueran los protagonistas.

Luego, el artista señala algunas hipótesis con respecto al “triumfo” de APRR:

- Por sus métodos tradicionales de muchos años muy bien asimilados. En este punto se refiere a la aceptación del público y la recepción de obras de un estilo familiar/cercano, que hace siglos se estableció como el realismo.
- Por el mínimo requerido de instrumentos y medios. La utilización del pincel y el caballete como lo menciona Katsman, lo que también denota una idea tradicional sobre las posibilidades plásticas de las producciones, donde se diferencia sustancialmente con las vanguardias.
- Por el apoyo no formal, sino ideológico de los organismos estatales y sindicatos que se caracterizan por su conservadurismo estético debido a la educación anterior. Este punto será clave para las regulaciones posteriores (1932) que delimitaran cual es el arte oficial y por consiguiente revolucionario y cuál será prohibido.
- Por la imposibilidad de organizar de manera planificada en los años próximos la cultura material de la sociedad, la imposibilidad de dar colocación a los industriales no como proyectistas sino como constructores. Aquí Arvatov se refiere al rol que se le da al arte por parte del Estado, en cuanto a recursos y desarrollo de su producción.
- Por la ausencia de cinematografía y fotografía a color que harían innecesario, absurdo y artesano la labor de pintar a los pueblos de la URSS. En este punto es notable cómo se retorna a un debate planteado por las vanguardias europeas a fines del siglo anterior con el surgimiento de la fotografía sobre las posibilidades de representación que se liberan del naturalismo cuando aparece esta nueva disciplina.
- Por el atraso cultural de la vieja Rusia, en otra parte de Europa Occidental sería inconcebible organizaciones como APRR. Un organismo que proclama como única posibilidad el realismo socialista y persigue cualquier otra forma de manifestación artística acusándola de burguesa.

A modo de cierre reafirma que los *aprristas* (miembros de la APRR) son comprensibles, no porque hicieron el arte comprensible, sino que porque han retrocedido las formas habituales hasta hace poco. La idea de progreso/retroceso se entiende dentro del proceso estético que llevaban a cabo las vanguardias que queda truncado.

Hacia 1932, se publica una disposición del Comité Central (CC) del Partido Comunista de los Bolcheviques sobre la restauración de las organizaciones literarias y artísticas:

«En la actualidad, cuando ya han tenido tiempo de crecer los cuadros de la literatura proletaria y del arte [...] se han quedado estrechos y frenan el auténtico alcance de la creación artística. [...] Esta circunstancia conlleva el riesgo de que dichas organizaciones, de ser un medio para la mayor movilización de los escritores y artistas soviéticos en torno a la tarea de la construcción socialista, pasen a convertirse en un medio para el cultivo del aislamiento en círculos apartados de los deberes políticos contemporáneos y de los grupos significativos de escritores y artistas participantes en la construcción socialista. [...] Por los motivos expresados, el CC del Partido Comunista de la Unión Soviética decreta:

1. Liquidar las asociaciones de escritores proletarios.
 2. Unificar a todos los escritores que sostienen la plataforma del poder político y que aspiran a participar en la construcción socialista en una única unión de escritores soviéticos que incluya una fracción comunista.
 3. Realizar cambios análogos en las demás disciplinas artísticas.
 4. Encomendar al Buró de Organización que desarrolle medidas prácticas para la ejecución de esta decisión.
- (Partido Bolchevique, 1932, s.p)» (Partido Bolchevique, 1932,s.p).

Estas medidas tomadas por el Partido Bolchevique, concluyen oficialmente una discusión que estaba presente desde antes, como explícita el intercambio entre Katsman y Arvatov y consolida al realismo socialista como único camino posible cercenando así los ideales de las vanguardias. En este periodo las obras actuarán como *espejo* de la realidad, dando cuenta de los logros de en materia de industria, producción, enalteciendo al líder político Stalin y a la URSS.

Consideraciones finales

Al comienzo del trabajo indagamos acerca de los postulados desperdigados en distintos escritos de Marx y Engels con la intención de reconstruir cuáles fueron sus concepciones con respecto al arte y el rol del artista en la sociedad. Luego ahondamos en lo ocurrido en la Unión de las Repúblicas Socialistas y Soviéticas como caso concreto. En este sentido, consideramos que el pensamiento marxista entiende el arte como integrado a la producción espiritual de una totalidad social incluyendo a la ideología, pero no podemos inferir que el arte es solo ideología, según Gruner (2006), estas interpretaciones pertenecen a un materialismo vulgar. Luego de la Revolución Rusa, hemos encontrado posiciones contrapuestas con respecto al arte y las producciones culturales, como así también sobre el rol que debían ocupar los artistas en la nueva sociedad comunista naciente de las que pudimos dar cuenta a partir de los intercambios entre Eugeni Katsman y Boris Arvatov. Notamos como la necesidad de un arte pedagógico/ educativo que guíe a las masas se contrapone con la revolución artística que también estaba sucediendo con los postulados de las vanguardias. Consideramos la designación oficial del realismo socialista como un retroceso sustancial en los procesos e indagaciones rupturistas de las vanguardias artísticas.

Referencias bibliográficas

- Engels, F. "El realismo de Balzac" en Marx C. y Engels, F.: Escritos sobre literatura, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1971.
- Gruner, E. "Marxismo, cultura y poder" en: La Teoría Marxista hoy. Problemas y Perspectivas, Buenos Aires, Clacso, 2006.
- Grüner, E. Prólogo en: El encuentro de Breton y Trotsky en México, Buenos Aires. Ediciones IPS, 2016.

Gorki, M. y Zhdanov, A. "La literatura y los intereses del pueblo", en Literatura, filosofía y marxismo, México, Grijalbo, 1968.

Marx, K. y Engels, F. Escritos sobre arte y literatura, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1971. Selección de la cátedra.

Trotsky, L. "Arte revolucionario y arte socialista" y "El arte y la revolución" en Literatura y revolución. Ediciones Cruz. 1989.

Sanchez Vazquez, A. "Ideas estéticas en los manuscritos económico-filosófico de Marx" en: Diánoia, vol.7, nº 7. 1961.