

Presentación del dossier

María Fernanda Alle y Laura Prado Acosta

Instituto de Estudios Críticos en Humanidades
Universidad Nacional de Rosario - Consejo Nacional
de Investigaciones Científicas y Técnicas
mariafernandaalle@gmail.com
ORCID: 0000-0002-5564-8600

Centro de Historia Intelectual
Universidad Nacional de Quilmes
Universidad Nacional Arturo Jauretche
lauriprado@hotmail.com
ORCID: 0000-0001-9493-0783

El 27 de abril de 1934, Walter Benjamin dicta, en el Instituto para el Estudio del Fascismo, con sede en París, una conferencia cuyo texto conocemos hoy con el título de “El autor como productor” y que resulta un buen punto de partida para reflexionar en torno al problema teórico, historiográfico y crítico que propone este dossier: el de las relaciones entre estética y política en la cultura de izquierdas en la Argentina de las décadas del 20 y 30.

En el inicio de ese texto, Benjamin retoma el viejo tema platónico de la expulsión de los poetas de la *polis*, en vistas de aclarar un problema fundamental para comenzar a plantear las relaciones entre estética y política: el de la *autonomía*. De acuerdo a Benjamin, si Platón prohíbe a los poetas residir en su proyecto de Estado no es porque desestimara a la poesía sino, al contrario, por tener un “alto concepto de su poder” (Benjamin, 2019, p. 101). Este tópico del “derecho a la existencia del poeta”, afirma el autor, no ha vuelto a plantearse hasta la actualidad, aunque ahora, en términos diferentes a los platónicos, se presenta como la cuestión acerca de la autonomía. Desde el punto de vista de un artista o escritor que ha tomado posición en la lucha de clases a favor del proletariado, no es posible, señala Benjamin, postular ninguna autonomía

DOI: <https://doi.org/10.46688/ahmoi.n20.342>



Obra bajo licencia Creative Commons 4.0 International
(Atribución - NoComercial - CompartirIgual)

de la estética, es decir, la libertad del artista o del escritor para crear “lo que quiera” (p. 101). Por el contrario, quedaría demostrado que incluso el arte burgués, que se quiere libre de determinaciones, simplemente recreativo, se encuentra en realidad al servicio de los intereses de esa clase a la que sirve de entretenimiento: la burguesía. En contraste, todo artista *progresista*, que parte del reconocimiento de que la autonomía es una ilusión burguesa, sabe que, en la coyuntura en la que se encuentra, su deber radica en orientar su actividad “según lo que sea útil para el proletariado en la lucha de clases” (p. 101).

Tanto si se declararan al servicio de las clases explotadas que luchan por la revolución como si, por el contrario, se quisieran ajenas a los otros ámbitos de la vida social –*pura*–, las prácticas estéticas vienen a desempeñar una finalidad política, que no podría eludirse. Como para Platón, se atribuye al arte un poder. Desde este punto de partida, podría afirmarse que pensar las relaciones entre estética y política implica indagar el problema a la vez teórico e histórico de la vinculación entre dos esferas que la estética moderna ha considerado escindidas y, por lo mismo, el cuestionamiento y la impugnación del presupuesto en torno a la autonomía del arte, fijado como una suerte de esencia o fundamento por la estética moderna, que llega a su punto más álgido con el esteticismo. Al afirmar que los juicios del gusto son libres y desinteresados, la estética kantiana –paradigma central de la estética moderna– postula la independencia del arte respecto de las otras esferas de la praxis vital, su autonomía, es decir, su carencia de función y su desvinculación del ámbito de los fines inmediatos (Cfr. Bürger, 2009). A esta estética, Benjamín y, en general, los teóricos y pensadores que asumen una perspectiva marxista –entre los que se destaca, como máximo referente, György Lukács (1932)– la designarán, en términos de clase, como *burguesa*. Precisamente, el punto de vista marxista del problema de las prácticas estéticas y la sociedad desmantela este fundamento de la autonomía. La metáfora acuñada por Marx y Engels del edificio social sobre cuya base económica se levantan las superestructuras ideológicas conmueve este pensamiento idealista de la autonomía: las esferas ideológicas (entre las que se encuentran las prácticas estéticas) reflejan en última instancia –es decir, de un modo no mecánico ni simple sino en el marco de múltiples mediaciones– lo que sucede a nivel de las bases materiales de la sociedad (Cfr. Eagleton, 2013; Lukács, 1996 [1945]).

En las primeras décadas del siglo XX, tanto el pensamiento teórico en torno a la estética como las mismas prácticas artísticas que asumen un posicionamiento ligado a las izquierdas políticas comienzan a socavar los fundamentos de la autonomía y a reflexionar y discutir acerca del *poder* del arte, su lugar en la sociedad y en el marco de la lucha de clases; más ampliamente, acerca de su capacidad de impacto

a nivel político. A la inversa, desde las esferas políticas y de poder se mira al arte como un aliado o se lo pone bajo sospecha, lo que indica que también desde los espacios políticos el arte va a ser dotado de un valor instrumental relevante.

A lo largo del período que va desde la década de 1920 –en el marco de un mundo devastado por la destrucción de la guerra, pero que comienza a visualizar una esperanza cifrada en la Revolución rusa– hasta finales de la década siguiente –cuando la firma del pacto Ribbentrop-Molotov (1939) provoca una profunda conmoción en el movimiento antifascista, que inicia un proceso en el que se redefinirán las relaciones entre las prácticas artísticas y las izquierdas políticas–, la cultura de izquierdas a nivel internacional fue interpelada por la política –y viceversa– en la búsqueda por crear un arte útil, capaz de intervenir activamente en la transformación revolucionaria del mundo. En un contexto signado por la convicción en la crisis del capitalismo que se había anunciado con la caída de Wall Street (1929), el impacto de la Revolución rusa (ya para mediados de los 30 en vías de estabilizarse en el Estado soviético estalinista), la lucha contra el fascismo (que el ascenso de Hitler al poder en 1933 vuelve todavía más urgente y que se convertirá en eje central del debate intelectual, artístico y político con la Guerra Civil española) y la inminencia de una nueva guerra de escala planetaria (Cfr. Traverso, 2016; Hobsbawm, 2010), los artistas y escritores de izquierdas discutirán sus *deberes* en el marco de la lucha social y comenzarán a planear, debatir y explorar modos posibles de vincular sus prácticas artísticas a la política revolucionaria.

Si en líneas generales, en el amplio espectro de las izquierdas, hubo consenso acerca de la asignación de un poder al arte, de su utilidad al servicio de la política revolucionaria y de la lucha contra el fascismo, lo cierto es que la modalidad estética que era necesario adoptar para cumplir con dicho propósito fue motivo de acalorados debates teóricos, intelectuales, artísticos, y de intensas exploraciones por parte de los artistas y escritores que complejizaron las relaciones entre estética y política.¹ ¿Cómo llegaba el arte a cumplir con dicha tarea revolucionaria?, de otro modo: ¿de qué forma lograría ser útil a la lucha del proletariado? La pregunta involucraba también otras, entre las que fue central la interrogación acerca del público al que debía dirigirse el artista o escritor,

1. Las tensiones crecientes entre el surrealismo y el Partido Comunista Francés, el pasaje –promediando la década del 30– de Louis Aragon de las filas del surrealismo a la defensa del realismo socialista (Cfr. Velázquez, 2003; Lottman, 2006), la conocida polémica entre Lukács y Bertolt Brecht en torno al expresionismo y el realismo (Cfr. Jameson, 2014) son solo algunos hitos del amplísimo universo de tensiones, conflictos y búsquedas estéticas que signaron el campo de la producción teórica y artística del período.

pues en última instancia fue en función de la delimitación del público al que el arte estaba destinado que se pensaron los caminos estéticos posibles para que las prácticas artísticas pudieran desempeñar la finalidad que se les asignaba. Aunque hubo caminos disonantes y también instancias de exploración estética diversas, en líneas generales podría afirmarse que esos debates y las búsquedas artísticas concomitantes se movieron de modo pendular entre la opción por el realismo (en una línea que va desde la recuperación del naturalismo zoliano a los programas soviéticos del realismo socialista) y la experimentación vanguardista.²

En Argentina, las características propias de un campo cultural signado por lo que Beatriz Sarlo denominó una *modernidad periférica* (1988), por un lado, y una serie de acontecimientos políticos y sociales locales del período –que van desde la modificación del sistema de fuerzas políticas que supuso el ascenso del radicalismo al poder hasta el golpe militar de 1930, que inicia un largo ciclo de interrupciones de la democracia en el país y pone en primer plano el problema del fascismo criollo (Camarero, 2007; Bisso, 2007; Pasolini, 2013)–, dotaron de singularidad a las demandas y luchas que las artes y la literatura de izquierdas convirtieron en fundamento de sus prácticas estéticas. A lo largo de todo el período, la efervescencia de nuevas ideas, debates, prácticas, en el horizonte de un mundo convulsionado, estimula las discusiones y las búsquedas en torno a los modos de intervención estética y política.

Podrían establecerse algunas segmentaciones del período en función de las tendencias dominantes³ que fueron adoptando las respuestas ante la pregunta por la instrumentalidad política de las prácticas artísticas y los modos estéticos propicios para cumplir su misión. Así, en la década de 1920, las prácticas artísticas ligadas a las izquierdas –que tuvieron en el grupo de escritores y artistas de Boedo y en la revista *Los pensadores* y *Claridad* sus principales promotores– encontraron su fuente creativa en un realismo social, de carácter marcadamente pedagógico, que tuvo sus modelos más importantes en el naturalismo francés y en el realismo ruso prerrevolucionario (Cfr. Vitagliano, 2012; Candiano y Peralta, 2007; Montaldo, 1989). En la primera mitad de los años 30, por su parte, los debates culturales de las izquierdas en

2. No es casual, en este sentido, que, partiendo de postulados semejantes acerca de la necesidad de romper con la estética burguesa, y con diferencia de apenas dos años, Lukács proponga el camino hacia una estética realista (1932), mientras que Benjamin, en el horizonte de las vanguardias soviéticas y del teatro de Brecht, proponga desplazar la pregunta por la relación de una obra con su época (es decir, la pregunta por la representación) hacia el problema de la técnica.

3. Partimos del concepto de *dominante* que elabora Raymond Williams (2009) junto con los de *residual* y *emergente*, para pensar los procesos sociales de un modo dinámico y complejo.

el país se intensifican en el marco de una visible internacionalización (Cfr. Saitta, 2001; Gramuglio, 2013)⁴ y las propuestas, experiencias y prácticas estéticas se renuevan a partir de la emergencia de nuevos proyectos artísticos revolucionarios que buscarán articular vanguardia artística y vanguardia política. Hacia la segunda mitad de la década del 30, progresivamente, volverán a ganar terreno las prácticas realistas, en un contexto en el que la lucha contra el fascismo vuelve a nuclear a gran parte del arco de las izquierdas y la consigna de la defensa de la cultura –casi simultáneamente a la imposición, en la URSS, del realismo socialista, que tiene entre sus principales propósitos el de recuperar las tradiciones progresistas– se convierte en eje del debate intelectual.⁵

Ahora bien, más allá de estas periodizaciones, tanto los programas como las prácticas artísticas de las décadas del 20 y del 30 se complejizaron no solo por la emergencia de voces y miradas disonantes que plantearon otros modos de pensar las relaciones entre estética y política más allá de la tensión entre realismo y vanguardia, sino también por la exploración de otros recursos, asociados a las formas de la cultura popular y la cultura de masas (como el tango, el teatro, la fotografía o el cine), los usos del humor, los resabios de poéticas ya residuales como la modernista y posmodernista, entre otros, que buscaron inclinar la balanza de una sensibilidad de época.

De estos tránsitos, pasajes, búsquedas y tensiones estéticas que plantean las prácticas y los debates artísticos del período dan cuenta los trabajos que recoge este dossier, al indagar los itinerarios, los caminos y las derivas que recorrieron algunos actores y tópicos centrales de la cultura de izquierdas en la Argentina de las décadas del 20 y del 30, con proyecciones hasta el golpe de Estado de 1943, cuando se interrumpe la publicación de *Nueva Gaceta*, el órgano principal de difusión de la AIAPE (Agrupación de Intelectuales, Artistas, Periodistas y Escritores) que nucleaba a gran parte del antifascismo argentino. Los cuatro artículos que lo integran ponen el foco en diferentes aristas del problema en torno a las relaciones entre estética y política en el período,

4. Esta dinamización de los debates y las propuestas artístico-políticas se verá propiciada por la extensa red de publicaciones de izquierdas del período, que crece con una intensidad inusitada en la década anterior (Saitta, 2001; Greco, 2015; Sarlo, 1988).

5. Como afirma Adriana Petra (2018), recién hacia los años de la posguerra, en el marco de la difusión internacional de la doctrina zhdanovista, la línea cultural del Partido Comunista argentino comenzará a exigir a los escritores e intelectuales el seguimiento de los principios del realismo socialista en sus prácticas estéticas. Sin embargo, desde mediados de los 30, la consigna de la defensa de la cultura y la búsqueda de recuperación de las tradiciones comienzan a redireccionar las prácticas estéticas hacia un retorno del realismo, aunque desde modelos diferentes de los que había adoptado el grupo de Boedo en los años 20.

que permiten iluminar su complejidad, renovar las miradas críticas, rescatar figuras y trayectorias poco conocidas y revisar algunos consensos críticos e historiográficos. Este dossier busca visibilizar algunas investigaciones originales que se están desarrollando en la actualidad sobre estos temas, desde diferentes disciplinas y perspectivas como la crítica y la historiografía literaria, los estudios de edición y publicaciones periódicas, la historia del arte, la historia intelectual, los estudios culturales y de género.

El dossier se abre con un artículo de Magalí Devés que indaga en la faceta de crítico de arte de Cayetano Córdova Iturburu en el marco de las revistas de la AIAPE, *Unidad y Nueva Gaceta* (1935-1943). Devés muestra cómo, a través de sus notas, Córdova Iturburu elaboró un repertorio de artistas nacionales, que constituyen un primer esbozo de las futuras historizaciones del arte nacional que realizará en los años 50, ya fuera del PC. Asimismo, la autora destaca los esfuerzos que Córdova Iturburu hizo por acomodarse a las líneas políticas partidarias dominantes en el marco de la agrupación antifascista ante las diferentes coyunturas sociales y políticas sin afectar su reivindicación de la vanguardia y su defensa de la autonomía del arte. En esta dirección, Devés ilumina las continuidades en las ideas de Córdova Iturburu acerca de la necesidad de recuperar los aportes de las vanguardias para el arte revolucionario y, más ampliamente, sobre las tensiones y conflictos que friccionan la relación entre la defensa de la autonomía del artista y la política partidaria; tensiones que cobran relevancia en el período recortado y reflotan con renovada intensidad, como advierte Devés, hacia la década del 60.

Si Devés rastrea continuidades en los modos de plantear los vínculos entre estética y política en el período, el artículo de Pablo Torres, por su parte, indaga la transformación que el poeta, ensayista y narrador Luis Franco experimentó en relación con su posicionamiento en el mundo intelectual a partir de su acercamiento a la política. Dicha transformación implicó, en primer lugar, el progresivo alejamiento del escritor de la posición de relativa centralidad que ocupó desde los primeros años de la década del 20, con sus participaciones iniciales en los circuitos literarios ligados al modernismo y, de un modo mucho más marginal, a la revista *Martín Fierro*. Y, en segundo lugar, esa transformación tuvo repercusiones tanto en su obra ensayística y literaria como en ciertas decisiones vitales, como el regreso a su tierra natal en Catamarca. Torres muestra cómo, en el marco de ese proceso de politización, Franco asume la relación entre estética y política, aunque su opción se mantiene equidistante tanto de la reivindicación de las vanguardias como del realismo socialista. Así, a partir de la indagación del itinerario de Franco, el artículo revela otros modos posibles de pensar los vínculos entre estética y política en el período, por fuera de las posiciones dominantes.

En tercer lugar, el artículo a cargo de Florencia Angilletta indaga la articulación entre estética, trabajo y política desde el género, a partir de la construcción de un dispositivo crítico al que denomina *ciclo de las costureritas*, que interviene “ante distinciones organizadoras de la época, como Boedo y Florida, político y personal, trabajo y lucha, arte y compromiso”. Mientras Torres ponía en evidencia una posición en torno a los vínculos entre estética y política que eludía las alternativas dominantes en los debates, el dispositivo elaborado por Angilletta opera a través de ellas, traza un camino que muestra cruces, tensiones, entrelazamientos. Ese dispositivo se funda en el poema “La costurerita que dio aquel mal paso” de Evaristo Carriego (1913) y adquiere sus formas neurálgicas en las décadas del 20 y del 30 en producciones artísticas que van desde algunas zonas de la literatura y la prensa hasta formas propias de la cultura popular y de masas como las letras de tango, la fotografía y el cine. Angilletta revela los modos en que estos materiales y textualidades politizan sus condiciones de enunciación, así como las preguntas que formulan en torno a los accesos diferenciales, las alianzas inesperadas y los devenires minoritarios en el contexto de las transformaciones de los años 20 y 30.

El dossier se cierra con el artículo de Esteban Da Ré, cuyo centro de interés lo constituye una figura ineludible de la cultura de izquierdas del período, Elías Castelnuovo. Da Ré vuelve la mirada sobre la producción teatral del autor para revisar los consensos críticos que sostienen que más allá de sus propósitos revolucionarios su obra se sustenta en una estética conservadora, de cuño naturalista y religiosa. A partir del análisis del recurso al humor tragicómico y la apuesta por una sensibilidad expresionista y otras búsquedas vanguardistas, Da Ré propone pensar la obra de Castelnuovo como una *poética de la destrucción*, en tanto supone una crítica política severa e irónica a los discursos y expresiones culturales dominantes que reproducen las condiciones del capitalismo. Asimismo, como en el artículo de Devés, la recuperación de las notas sobre teatro que Castelnuovo publica en 1919 en la revista *Prometeo* le permite a Da Ré argumentar acerca la continuidad en sus reflexiones estéticas a lo largo del tiempo y la coherencia entre estas reflexiones y sus propias creaciones artísticas.

Los aportes de este dossier evidencian que los problemas en torno a las relaciones entre estética y política en la cultura de izquierdas en la Argentina de los años 20 y 30 continúan siendo en la actualidad un campo de estudios de enorme productividad e interés. En esta dirección, puede afirmarse que los valiosos trabajos aquí reunidos constituyen abordajes originales que iluminan aristas novedosas del problema y, al mismo tiempo, ofician de apertura hacia nuevas perspectivas críticas e historiográficas.

Referencias

- Benjamin, W. (2019). El autor como productor [1932]. En *Iluminaciones*. Taurus.
- Bisso, A. (2007). *El antifascismo argentino*. Cedinci Editores y Buenos Libros.
- Bürger, P. (2009). *Teoría de la vanguardia*. Las Cuarenta.
- Camarero, H. (2007). *A la conquista de la clase obrera. Los comunistas y el mundo del trabajo en la Argentina, 1920-1935*. Siglo XXI.
- Candiano, L. y Peralta, L. (2007). *Boedo: orígenes de una literatura militante. Historia del primer movimiento cultural de la izquierda en argentina*. CCC.
- Eagleton, T. (2013). *Marxismo y crítica literaria*. Paidós.
- Gramuglio, M.T. (2013). Una década dinámica. Protagonistas, transformaciones y debates en la literatura argentina de los años treinta. En *Nacionalismo y cosmopolitismo en la literatura argentina*. EMR.
- Greco, M. (2015). De la vanguardia estética a la vanguardia política (Argentina, 1930-1931). En M.F. Alle (coord. e introd.). Dossier: Literatura, cultura y pensamiento de izquierdas en la Argentina del siglo XX. *Badebec*, 5 (9).
- Hobsbawm, E. (2010). *Historia del siglo XX*. Crítica.
- Jameson, F. (2014). Reflexiones sobre el debate Brecht-Lukács. En *Las ideologías de la teoría*. Eterna Cadencia.
- Lottman, H. (2006). *La rive gauche. La elite intelectual y política en Francia entre 1935 y 1950*. Tusquest.
- Lukács, G. (1996). Introducción a los escritos estéticos de Marx y Engels [1945] y ¿Tendencia o partidismo? [1932]. En *Sociología de la literatura*. Península.
- Montaldo, G. (dir.) (1989). *Yrigoyen entre Borges y Arlt (1916-1930)*. Tomo VII. Viñas, D. (dir.) *Historia social de la literatura argentina*. Contrapunto.
- Pasolini, R. (2013). *Los marxistas liberales. Antifascismo y cultura comunista en la Argentina del siglo XX*. Sudamericana.
- Petra, A. (2018). *Intelectuales y cultura comunista. Itinerarios, problemas y debates en la Argentina de posguerra*. Fondo de Cultura Económica.
- Saitta, S. (2001). Entre la cultura y la política. En A. Cattaruzza (dir.), *Crisis económica, avance del Estado e incertidumbre política (1930-1943)*. Tomo VII. *Nueva historia argentina*. Sudamericana.
- Sarlo, B. (1988). *Una modernidad periférica: Buenos Aires, 1920 y 1930*. Nueva Visión.
- Traverso, E. (2016). *Fire and blood. The european civil war 1914-1945*. Verso.
- Velázquez, I. (2003). *Louis Aragon*. Síntesis.
- Vitagliano, M. (comp.) (2012). *Boedo. Políticas del realismo*. Editorial Título.
- William, R. (2009). *Marxismo y literatura*. Las Cuarenta.