

A 70 años del “Manifiesto por el arte revolucionario independiente”

Por Ariane Díaz

El desarrollo del arte es la prueba más alta de la vitalidad y del significado de toda una época.

León Trotsky

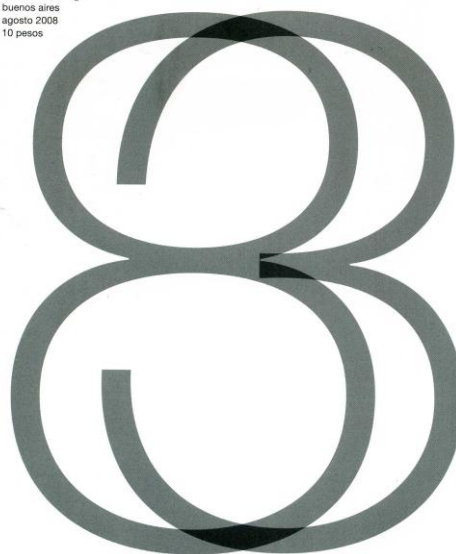
El “Manifiesto por un arte revolucionario independiente” (en adelante MARI) fue escrito en uno de los más acuciantes períodos del siglo XX: la burguesía de disponía a resolver sus desacuerdos en una nueva guerra mundial y el fascismo como la expresión más atroz del capitalismo se asentaba en Europa, mientras la revolución de Octubre era permanentemente socavada desde dentro con el asentamiento de la casta burocrática en la U.R.S.S., que terminaba de establecer su poder liquidando a sus opositores en los Juicios de Moscú. En el terreno cultural, el fascismo subordinaba a la propaganda del régimen al arte, alineando a los “amigos” del régimen y exilando, reprimiendo o eliminando directamente a los opositores. De igual forma procedía, aunque en este caso en nombre de la revolución, el régimen stalinista en la U.R.S.S.: en 1937 Trotsky ya había definido la situación del arte y la cultura como un “martirologio”¹. A los escritores progresistas parecían quedarle sólo dos opciones frente al fascismo: o aceptar la regimentación stalinista o defender el “arte puro” proclamado por el liberalismo burgués, que, como todos sabemos, es arte “libre” en tanto en las épocas de paz está librado a las reglas del mercado, y en tiempos de guerra, también es convocado para la propaganda patriótica.

El MARI, escrito por Breton y corregido por Trotsky, surge de la discusión entre ambos y Rivera reunidos en México en 1938, y será declaración inicial para un intento de reagrupamiento de aquellos artistas y críticos que no quisieran quedar atrapados entre alguna de estas míseras opciones. El acercamiento de Breton a Trotsky estaba dado no sólo por cuestiones políticas (en 1934 se opone a la expulsión de Trotsky de Francia y rompe finalmente con el PCF en junio de 1935²) sino también porque reivindicara mucho de lo planteado por Trotsky es sus escritos de los años '20 sobre arte y literatura en particular³.

En esos escritos Trotsky había definido dos ideas esenciales: en primer lugar, contra versiones románticas pero también mecanicistas, diría que el arte no es “ni un martillo ni un espejo”: ni moldea la realidad a su gusto ni simplemente la copia. El arte, dirá, es un resultado, una interacción viva entre los elementos subjetivos del artista (su voluntad, estilo, lo que quiere expresar allí) y los elementos materiales con que se

ramona

revista de artes visuales
www.ramona.org.ar
buenos aires
agosto 2008
10 pesos



BLOGS & FLOGS Artistas web 2.0 Un artista se explica > Reinaldo Laddaga. Museo del blog > Max Gurán
Biopopéicas visuales (hasta cierto punto) > Claudia Kozak. Desde la periferia > Violeta Celis
¿Usted no tiene miedo de morir? > Alejandro Ceserco y Leticia El Halli Obeid. Nada nuevo, poxipics, en tus FFs >
poxipics. Cosas que se me ocurren en el mundo de los flogs > Fernanda Laguna
LO QUE QUEREMOS A setenta años del Manifiesto por un Arte Revolucionario Independiente
José Luis Meirás, André Breton, León Trotsky y Diego Rivera, Michael Löwy, Roberto Arigo, Ariane Díaz,
Federico Zukerfeld. **Comentario de muestra** Josefina Zuain sobre j/fotoloqers

¹ Ver “Nación y cultura”, en *La revolución traicionada*, La Paz, Crux, s/f.

² Ver Gérard Roche, “El encuentro del Águila y el León” en *Estrategia Internacional* N° 7, marzo/abril 1998.

³ El libro de Trotsky *Literatura y revolución* compila lo que originalmente fueran artículos publicados como artículos de periódico, donde discutiría con las diversas corrientes vivas en los primeros años de la revolución, tanto vanguardistas como realistas, teóricas o experimentales, escrito desde el marxismo contra las concepciones burguesas del arte pero que también le valiera no pocas discusiones dentro del propio partido bolchevique con sectores que defendían concepciones populistas para el arte.

enfrenta (tanto los sociales como los propiamente artísticos que también vienen marcados por la tradición de donde se toman). Otra definición importante sería que, por esa misma naturaleza del arte, éste tiene sus propias reglas y sólo puede malograrse cuando quiere indicársele por qué “surcos debe ser arado”⁴.

Ambas concepciones están presentes en el MARI y son alrededor de los cuales trabajó Breton en su primera versión, aunque en un contexto radicalmente distinto a aquel en que Trotsky elaborara sus artículos, pletórica de grupos, experimentaciones, desarrollo teórico, discusiones y sobre todo, esperanzas en una sociedad revolucionada donde el arte dejara de estar separado de las masas y se confundiera con la vida.

La elaboración del MARI no estuvo exenta de discusiones entre quienes sin duda eran muy diferentes en formación, práctica política y experiencia vital: el dirigente de la revolución rusa y el más conocido referente del surrealismo. Gérard Roche relata por ejemplo las diferencias que surgieron sobre los sueños y la escritura automática de que tanto se valía el surrealismo inspirado en el psicoanálisis, y que Trotsky, a pesar de tener simpatía por Freud, no consideraba aplicables al arte⁵. Sin embargo, en el MARI, la definición de la práctica artística como “sublimación” quedó en la versión final.

Otras diferencias son más significativas para dar cuenta de las posiciones de cada autor y sobre todo, sirven para contrastarse con las actuales modas posmodernas que consideraron al marxismo anticuado, mecanicista y dirigista en sus concepciones sobre el arte (sino en todos los terrenos sin más).

Una de ellas tiene que ver con la definición misma del arte: el borrador⁶ de Breton empezaba con un largo párrafo abordando la famosa metáfora de “base y superestructura”, tratando de fundamentar por qué los elementos superestructurales del arte no podían reducirse mecánicamente a la base económica. Uno pensaría que tal recurso a los textos clásicos marxistas vendría no del poeta surrealista sino del teórico marxista, sin embargo, Trotsky es quien suprime este párrafo (y más adelante lo hará con una frase similar incluido en el borrador), no porque no la comparta en términos generales tal como las planteaba Breton, sino porque ese tipo de definiciones, utilizadas de manera mecánica por la cada vez mas positivizada versión del marxismo “oficial”, tendía a considerar al arte como mera derivación de la base y a perder todo filo dialéctico para dar cuenta de él. Así, lo que quedará es el parágrafo siguiente del borrador donde, en línea con su definición de *Literatura y revolución*, se define al arte como interacción entre la subjetividad del artista y sus condiciones objetivas, a las que en esa interacción aporta a conocer.

Pero la diferencia más significativa es, sin duda, aquella en que suprime un parafraseo de Breton del libro de los '20 de Trotsky: “total licencia en el arte, excepto contra la revolución proletaria”. Una vez más, uno creería que fue el dirigente revolucionario el que exigió este párrafo y no el que la eliminó. Para muchos simpatizantes de las ideas de Trotsky, tal cambio significó incluso un cambio de posición de Trotsky respecto al arte, una especie de desarrollo más “libertario” a la luz

⁴ Trotsky escribía esto contra ciertas posiciones de sus camaradas que pretendían establecer un determinado estilo artístico como escuela “oficial” revolucionaria o que evaluaban las tendencias y grupos artísticos sólo desde sus posibilidades de propaganda; aunque más de una década lo separaba de la instauración del realismo socialista, parecen ser palabras proféticas: Stalin dictó una escuela artística oficial, que serviría esencialmente para tergiversar los hechos de la revolución y ensalzar al líder, reprimiendo a los opositores y borrando en pocos años la rica experiencia que al calor de la revolución se había desarrollado.

⁵ Roche, op. cit.

⁶ La comparación entre el borrador de Breton y el texto definitivo está en AA.VV., *Por una arte revolucionaria independiente*, Río de Janeiro, Paz e Terra, 1985.

de la política del realismo socialista⁷. No creemos que sea el caso. Sin duda el stalinismo había demostrado un grado de sofocamiento del arte al que podía llegar la burocracia no imaginado por Trotsky cuando escribiera *Literatura y revolución*, burocracia que utilizaba este “argumento” no para defender a la revolución frente a los ataques de la reacción sino para perseguir opositores políticos y dar lustre al “culto a la personalidad” de Stalin ya iniciado hacía unos años. Por ello, el argumento es reemplazado por otros que sin embargo, creemos, tiene el mismo alcance que tenía en *Literatura y revolución* la frase cortada, donde tampoco significaba una limitación a la producción artística (la cual fue ampliamente desarrollada y alentada aun para quienes no coincidieron nunca con el gobierno bolchevique, como es el caso de los formalistas), sino que iba dirigida a los artistas que detrás de la fachada del arte militaban una política contra la revolución. Trotsky, como decíamos, sacará esta cita de Breton a su libro y agregará en el MARI: “A quienes nos inciten a consentir [...] que el arte se someta a una disciplina que consideramos incompatible radicalmente con sus medios, les oponemos una negativa sin apelación y nuestra voluntad deliberada de mantener la fórmula: *toda libertad en el arte*. Reconocemos, naturalmente, al Estado revolucionario el derecho de defenderse de la reacción burguesa, incluso cuando se cubre con el manto de la ciencia o del arte. Pero entre esas medidas impuestas y transitorias de autodefensa revolucionaria y la pretensión de ejercer una dirección sobre la creación intelectual de la sociedad, media un abismo. Si para desarrollar las fuerzas productivas materiales, la revolución tiene que erigir un régimen socialista de plan centralizado, en lo que respecta a la creación intelectual debe desde el mismo comienzo establecer y garantizar un régimen anarquista de libertad individual. ¡Ninguna autoridad, ninguna coacción, ni el menor rastro de mando!”⁸. La referencia a la libertad individual, aclarará también el MARI, no debe considerarse solidaria con el falso el “arte puro” reivindicado por el liberalismo burgués: “No; tenemos una idea muy elevada de la función del arte para rehusarle una influencia sobre el destino de la sociedad”⁹.

Más que cambio de posición, se trata entonces de la misma idea en el particular contexto político e ideológico en que se escribe el MARI, necesaria en tanto el stalinismo cercenaba la explosión artística y cultural que la revolución había permitido pero usando su prestigio y hablando en su nombre. Por otro lado demuestra que aunque los autores del MARI no consideraran que el arte tuviera que estar al servicio de una determinada política, tenían claro también (y fascismo y stalinismo lo habían mostrado crudamente) que no podía pensarse ingenuamente en que no se lo intentarlo usar para fines políticos.

¿En nombre de qué apelaba entonces el MARI “políticamente” a los artistas? En nombre de su “sinceridad”. Si el arte es la vívida interacción entre sujetos y sus condiciones, si tiene sus propias reglas, si no debe arárselo según determinados objetivos políticos, lo que sí debe es ser sincero consigo mismo. Ello, consideraban los autores, era la base sobre la cual podían apelar a los artistas que no quisieran ceder frente a la coacción stalinista ni quisieran contentarse con la mentirosa “libertad” del mercado. Por ello, en este sentido, los artistas puede ser solidarios con la revolución, porque ella es la que puede garantizarle bases sociales nuevas donde desarrollarse plenamente y aun más, donde el arte puede no quedar reducido a un pequeño grupo sino ser patrimonio del conjunto de la sociedad tanto en su disfrute como en su producción,

⁷ Roche plantea en la introducción a la edición brasilera ya citada esta idea, peor más tajantemente lo hace Alan Wald en “Literature and revolution” en Ticktin y Cox (comps.) *The ideas of Leon Trotsky*, Londres, Brill, 1995.

⁸ “MARI” en Trotsky, *Literatura y revolución*, s/c, Crux, 1989.

⁹ *Ibidem*.

finalmente, donde más allá de las formas estéticas utilizadas para ello, el designio de las vanguardias de “unir arte y vida” pudiera realmente cumplirse en una sociedad no alienada. Por ello el famoso final del manifiesto: “He aquí lo que queremos: La independencia del arte – por la revolución; La revolución – por la liberación definitiva del arte”¹⁰. En este mismo sentido Trotsky había dicho aun más ya en *Literatura y revolución*: el arte sería el termómetro para medir el avance del socialismo allí donde la clase obrera se había hecho con el poder. En contra de Nietzsche, que había presagiado que sin tensiones sociales el arte perdería sustancia, Trotsky nos hablará de una sociedad socialista con nuevos “partidos” estéticos, y de un arte no separado de la vida, imbricado en los objetivos que la sociedad se proponga llevar a cabo. Aunque claro está, en el momento de escritura del MARI, el termómetro mostraba de sus más bajas marcas.

El lanzamiento de la Federación Internacional del Arte Revolucionario Independiente tuvo durante un año un intenso trabajo (sobre todo por parte de Breton), publicando revistas y ganando contactos en México, EE.UU. y Europa. Pero la guerra mundial en primera instancia, distintas peleas políticas que expresaban las posiciones ante los eventos políticos mundiales¹¹ y, finalmente, la muerte de Trotsky en manos del stalinismo, dieron fin a la FIARI. Sin embargo, y aunque no estamos en la misma situación, los ejes centrales del MARI, en cuanto los límites que el capitalismo impone al arte (hoy aun difícilmente disfrutado por las mayorías y menos aun a su alcance para producirlo, no menos condicionado por el mercado ni menos limitado por las políticas de la burguesía cuando no comparte sus designios) siguen vigentes, tanto como la necesidad de la revolución para alcanzar un arte verdaderamente liberado.

¹⁰ *Ibíd.*

¹¹ Una de ellas fue la salida de Rivera de las filas de la IV^o Internacional (años después terminará sus días reivindicando al stalinismo). La otra fue la disputa entre los surrealistas, quienes profundizaron sus diferencias entre stalinistas y opositoristas que ya habían iniciado en el '34 con Aragon, en este caso con Eluard. Ver Roche, *op. cit.*