

Leer las Artes

*Las artes plásticas en ocho revistas
culturales argentinas (1878-1951)*

*PATRICIA M. ARTUNDO
M^a ISABEL BALDASARRE
PAULA CASAJÚS
SILVIA DOLINKO
M^a AMALIA GARCÍA
CECILIA LEBRERO
VALERIA SEMILLA*

*DIRECCIÓN
M^a INÉS SAAVEDRA
PATRICIA M. ARTUNDO*



UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE TEORÍA E HISTORIA
DEL ARTE «JULIO E. PAYRÓ»

Serie Monográfica N° 6

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

Decano

Francisco Raúl Carnese

Vicedecano

Marta Souto

Secretaria Académica

Susana Margulies

Secretario de Investigación

Carlos Reboratti

Secretario de Posgrado

Samuel Cabanchik

Secretario de Supervisión Administrativa

Fernando Rodríguez

Secretario de Transferencia y Desarrollo

Mariano Morato

Prosecretario de Extensión Universitaria

Rubén Noiosi

Prosecretario de Publicaciones

Fernando Rodríguez

Coordinadora de Publicaciones

Beatriz Frenkel

Coordinadora Editorial

Julia Zullo

Consejo Editor

Francisco Raúl Carnese - Ana María Lorandí - Noemí Goldman

Noé Jitrik - Susana Romanos de Tiratel - Amanda Toubes

Sylvia Saïta - Daniel Galarza - Marta Gamarra de Bóbbola

Diagramación y composición

Marisa Cuello

Diseño de Tapa

Mercedes Domínguez Valle

© Facultad de Filosofía y Letras - UBA - 2002

Puán 480. Buenos Aires. República Argentina

SERIE: MONOGRÁFICA

INSTITUTO DE TEORÍA E HISTORIA DEL ARTE "JULIO E. PAYRÓ"

Director

José Emilio Burucúa

Leer las artes. Las artes plásticas en ocho revistas culturales argentinas (1878-1951)

Dirección: *María Inés Saavedra y Patricia M. Artundo*

Autoras

Patricia M. Artundo

María Isabel Baldasarre

Paula Casajús

Silvia Dolinko

María Amalia García

Cecilia Lebrero

Valeria Semilla

Director Responsable

José Emilio Burucúa

Secretaria Técnica

Marta Leveratto

Secretario de Redacción

Ángel M. Navarro

Comité de Redacción

Darko B. Sustersic

Marina Aguerre

Diana B. Wechsler

ISSN: 0328-9745

La presente publicación se terminó de imprimir
en los talleres gráficos de la Facultad de Filosofía y Letras,
en el mes de abril de 2002.

CONTRA, LAS ARTES PLÁSTICAS Y EL “CASO SIQUEIROS” COMO FRENTE DE CONFLICTO

Silvia Dolinko
UBACyT – CONICET

Raúl González Tuñón (1905–1974) “fundó la revista *Contra*, valiente y confusa”¹. Es de este modo como el propio escritor define la publicación que aparece entre abril y septiembre de 1933. Época signada por el fraude electoral del gobierno de Agustín P. Justo, la política represiva y el avance del fascismo, son tiempos que prolongan los efectos de la crisis mundial iniciada en 1929 en un clima de depresión económica, tensión social, huelgas y luchas populares.

A lo largo de sus cinco números, y en el marco de esta situación sociopolítica, *Contra. La revista de los franco-tiradores*, reproduce y difunde una serie de problemáticas, enfrentamientos y polémicas de fuerte impacto inscripta en el movilizadísimo campo intelectual y artístico de la época; internacionalismo, modernidad, militancia, compromiso, lucha antifascista, sentido social del arte y politización de la vanguardia son algunas de las cuestiones puestas en juego dentro del debate que se despliega en esos tiempos y que la publicación recoge de modo singular en su breve lapso de aparición².

Aunque la revista se propone reunir “todas las escuelas, todas las tendencias, todas las opiniones” su tono combativo, creciente número a número, y los escritos de sus colaboradores -muchos de los cuales están vinculados al partido comunista argentino- la ubican en una posición que David Viñas ha caracterizado como “el lugar de la izquierda intelectual más radicalizada en esa circunstancia cultural”³. Así, bajo la dirección de Raúl González Tuñón, la revista contiene una serie de intervenciones de escritores locales junto a tra-

ducciones de autores extranjeros. Nombres como Cayetano Córdova Iturburu, Enrique González Tuñón, Bernardo Graiver, Nydia Lamarque, Amparo Mom, Ulyses Petit de Murat, Pablo Rojas Paz, entre otros, se reúnen en las mismas páginas que incluyen las traducciones de Louis Aragon y su *Frente Rojo*, Drieu la Rochelle y Rainer María Rilke. En este contexto, Julio E. Payró y Leonardo Estarico colaboran con lecturas específicas sobre artes plásticas.

La apelación al lector -a quien se presupone comprometido ideológica y políticamente, adhiriendo a los planteos de la propuesta editorial- se encuentra enunciada directamente a través de distintos recuadros que pretenden motivar al debate o que proclaman demandas como: "Ayude al teatro proletario" o "No colabore en las revistas burguesas, no pronuncie conferencias en los centros burgueses. No haga la más mínima concesión a la burguesía"⁴.

La edición de dieciséis páginas tamaño tabloide se caracteriza por una variable diagramación de página, que distribuye textos, imágenes y tipografías para causar impacto a través del llamativo recorrido visual y destacando los recuadros que subrayan información o consignas relevantes para la línea editorial. Sólo existen dos secciones fijas que introducen y clausuran cada número: "Los sucesos, los hombres" actúa como página editorial, donde Tuñón inscribe en forma de rápidos apuntes su mirada sobre temas de actualidad local e internacional; en la sucesión de las pastillas conjuga, según Beatriz Sarlo, "el vademecum misceláneo del escritor de izquierda preparado para sus lectores de izquierda o democráticos"⁵. Por su parte, "Recontra", sección correspondiente a la última página de la publicación, reúne citas paródicas, caricaturas, comentarios irónicos y críticas satíricas sobre aspectos y personajes del campo intelectual porteño, retomando algunas estrategias visuales y discursivas ya puestas a prueba anteriormente por los martinfierristas y el diario *Crítica*, publicaciones donde participan Tuñón y algunos de los colaboradores de *Contra*.⁶

La presencia de lo visual es constante en el conjunto de la revista, a través de reproducciones fotográficas, pinturas, dibujos y grabados, así como viñetas y pequeñas ilustraciones que grafican informaciones o retratan a escritores mencionados en alguna de las pastillas. Diagramada con un diseño dinámico, en algunas ocasiones se intercalan imágenes sin relación con los textos que se encuentran en la misma página: en ese caso los epígrafes actúan

para remarcar el mensaje que se pretende transmitir. También se puede encontrar una misma xilografía reiterada a lo largo de varios números.

Respecto a las manifestaciones artísticas, la publicación no se acota a disciplinas o campos específicos. El arte debe ser comprometido, cumplir una función social y apoyar la causa revolucionaria; desde estas premisas, la revista respalda y promueve un arte militante por la renovación estética y política, y de allí se desprende la elección de las figuras y las producciones a destacar. Así, la obra de algunas personalidades provenientes de distintas áreas -literatura, plástica, cine, fotografía, teatro- conjugan variadas producciones: se cita tanto al teatro de Erwin Piscator como al cine de Sergei Eisenstein. En este contexto, la presencia de las artes plásticas dará apoyo o anclaje visual a los discursos sostenidos desde los textos, tal como es el caso de la fotografía de George Grosz frente a una pintura, imagen que ilustra la nota "En Alemania, Martín Pescador", de Rodolfo Aráoz Alfaro⁷. A su vez, se generarán algunos espacios para comentarios puntuales sobre artistas, aportándose así un destacado bagaje de imágenes.

Ahora bien, dentro de este variado discurso sobre la producción artística, el campo de la literatura aparece con preeminencia respecto a cualquier otra manifestación creativa: la problemática del intelectual comprometido y su rol en el discurso social aparecen sobre todo como temas planteados para la cuestión literaria. Esta preferencia se manifiesta claramente al relevar el breve desarrollo de la encuesta propuesta por la revista "¿El arte debe estar al servicio del problema social?"⁸. Si bien la pregunta atañe al *arte* en general, la selección de encuestados se centra en representantes vinculados a las letras.

La estrategia de la encuesta cultural como posicionamiento discursivo evidentemente no fue una innovación de *Contra*; las indagaciones de otras publicaciones como *Nosotros*, *Martín Fierro* o *Crítica* operaron como antecedentes destacados dentro del panorama local. En el caso de la publicación de Tuñón, la participación de figuras tan disímiles como Nydia Lamarque, Luis Waismann, Jorge Luis Borges, Córdova Iturburu y Oliverio Girondo convierte el debate suscitado por el cruce de sus respuestas en una suerte de mapa de una parte destacada del campo intelectual argentino de ese momento. Las respuestas de los dos primeros, al ser colaboradores de la revista, remiten evidentemente a la línea editorial al contraponer el "arte puro" al "arte comprometido". Así, por ejemplo, Lamarque plantea que es más alta la "jerarquía" del arte en

tanto éste interpreta y refleja los hechos sociales, mientras ve el “esteticismo puro” como expresión “de la decadencia mental de la burguesía llegada a una etapa de impotencia creadora”⁹.

Por su parte, Borges elude una participación “comprometida” al responder jocosamente que “es una insípida y notoria verdad que el arte no debe estar al servicio de la política. Hablar de arte social es como hablar de geometría vegetariana o de artillería liberal o de repostería endecasílaba. Tampoco el Arte por el Arte es la solución. Para eludir las fauces de ese aforismo, conviene distinguir los fines del arte de las excitaciones que lo producen [...]”¹⁰.

Es precisamente esta irónica intervención la que desata la reacción de Córdova Iturburu, quién le increpa su “frivolidad”, y sentencia que su comentario no debió haber sido publicado, ya que “es una burla y una disminución intencionada del problema”. Su visión del tema propuesto es que “[...] se está con la Revolución o se está contra ella. El arte-purismo es una de las formas de la reacción, del espíritu contrarrevolucionario... El que no pone su inteligencia, su arte, es decir, lo mejor que tiene, al servicio de la Revolución, lo pone, por ese hecho, al servicio de la burguesía, o, lo que es lo mismo, al servicio de la injusticia social [...]”¹¹.

La reacción frente a la respuesta de Borges también suscitará, indirectamente, la finalización de la encuesta, que concluye con las palabras de Tuñón: “[...] el arte, hoy, debe ser revolucionario, más que estética, políticamente. Mañana, deberá servir a la construcción del socialismo. Después, será el arte puro”¹².

Cabe destacar que, si como ya hemos dicho, la pregunta del debate ape- la a una problematización de la función de los discursos artísticos en general, y a la vez los participantes remiten al campo literario, este recorte resulta paradójico ya que el inicio de la encuesta se produce en el tercer número de la revista, edición de la cual es eje la impactante y polémica figura de David Alfaro Siqueiros, quien sitúa en el centro de la escena de la cuestión social del arte la problemática de las artes visuales. Teniendo en cuenta la notoria repercusión de la presencia del mexicano en el campo rioplatense, podemos hipotetizar que los móviles motivadores del planteo de la encuesta hayan sido las propias proposiciones siqueiranas.

El posicionamiento militante frente al “caso Siqueiros”

Siqueiros llega a Buenos Aires, desde Montevideo, el 25 de mayo de 1933, invitado por la Asociación Amigos del Arte para realizar una exposición individual y dictar tres conferencias, dentro del marco de las variadas actividades que realizaba la institución¹³. La muestra, inaugurada el 1 de junio, exhibe una selección de sus obras en distintos soportes: cuadros de caballete, litografías y reproducciones fotográficas de “cuadros monumentales” y frescos. Sus controvertidas conferencias suscitan polémica: el tono provocativo del mexicano produce una acalorada división de opiniones y la última de las disertaciones programadas inicialmente es anulada¹⁴, debido al virtual ataque sostenido por las palabras del artista, ya que no solamente dispara la polémica sobre el sentido social del arte, comprometido y militante -opuesto al “arte por el arte” que supuestamente sostenía la institución y los artistas que ella apoyaba-, sino que aviva el debate sobre la situación de las “instituciones burguesas”, tales como la propia Amigos del Arte.

La vanguardista figura del muralista -que desplegaba sus ideas desde sus escritos programáticos, su activismo militante y su obra plástica- es tomada por *Contra* como paradigma del artista comprometido, figura faro a seguir por su enérgico rol en la creación de una conciencia de clase revolucionaria. Como mencionamos anteriormente, sus intervenciones y personalidad generarán el centro discursivo del tercer número de la publicación, radicalizando su discurso y polarizando las opiniones respecto al arte como arma social.

Cabe especificar que durante la década de los treinta la organicidad de Siqueiros con respecto al Partido Comunista en su postura pública se concilió llamativamente, en el plano artístico, con una constante indagación sobre el dinamismo de las formas plásticas, sin ceñirse a las premisas del realismo socialista: su búsqueda se sustentaba en la idea de ser revolucionario, en política y en arte, a modo de desafío y tensión permanente. Así, exploró distintos recursos ofrecidos por las herramientas y materiales producidos por la tecnología industrial contemporánea, intentando transmitir su mensaje político con el uso de recursos como la pistola compresora, fotografías o los pigmentos sintéticos como el duco: son estas búsquedas y experiencias las que pretende transferir al medio local.

El texto "Plástica dialéctico-subversiva" -fragmento final de la extensa conferencia que pronunciara Siqueiros en 1932 en el John Reed Club de Los Angeles-¹⁵ aparece en el contexto de *Contra* como el manifiesto donde el artista explicita sus radicalizadas ideas acerca de la situación del arte en la sociedad capitalista y su proyección en una futura sociedad comunista, sosteniendo como recurso de combate para la situación actual una plástica de agitación y propaganda:

[...] HOY- Plástica subversiva de ilegalidad durante el período actual y de asalto definitivo al poder por parte del proletariado. Plástica de proporciones materiales reducidas, de rápida ejecución, es decir, de ejecución mecánica de la mayor capacidad circulativa, es decir, de la más amplia multiejemplaridad; plástica de máxima psicología subversiva. Utilización de todas las oportunidades posibles de plástica monumental descubierta, para la formación de equipos que anticipen la técnica primordial del futuro próximo.

MAÑANA- Plástica de afirmación y edificación socialista para el período transitorio de dictadura proletaria. Plástica de combate definitivo, liquidador de los residuos del poder capitalista [...]

DESPUÉS- Plástica de la sociedad comunista ya edificada. Plástica integralmente humana, libre ya por completo de la opresión de las clases dominantes y de toda perturbación política [...]¹⁶.

La retórica de Siqueiros no tardará en ser recogida por varios medios; por ejemplo, este mismo texto aparece reproducido en la revista cordobesa *Frente* bajo el título de "Plástica dialéctica", no sólo omitiendo la palabra "subversiva" sino también algunas frases que encabezan secciones del escrito¹⁷. Por su parte, la *Revista Multicolor de los Sábados*, suplemento cultural del diario *Crítica*, inaugura su primera edición inscribiendo en su portada de gran tamaño una reproducción a toda página de la obra de Siqueiros llamada, casualmente, *Contra la corriente*¹⁸. Así como el diario de Botana será un foro de difusión de las actividades del muralista y recogerá sus opiniones respecto al campo artístico local, la derechista *Bandera Argentina* fustigará sus intervenciones¹⁹.

En *Contra*, junto a una selección de fuentes internacionales -citas de Sergei Eisenstein, Anita Brenner, Seymour Stern sobre Siqueiros- es la pala-

bra de Tuñón la que enciende el debate, tanto sobre las ideas propugnadas por el artista acerca de un arte monumental para la formación de las masas, como el referido al efecto de su discurso en el resto del campo artístico local. Los reiterados párrafos en la primera página que multiplican notablemente, a través de comentarios críticos e irónicos, la importancia del "caso Siqueiros"²⁰ y el conflicto con "Enemigos del Arte", se retoman en la sección "Recontra"

Dicen que Butler y del Prete
y Basaldúa y otros ranas
anduvieron hablando macanas,
vale decir, hablando al cuete.
La viril pintura mural
de Siqueiros, los ha asustado.
La burguesía no está mal...
porque siempre paga al contado.
Y no han de ir a ninguna parte
a pintar ni el muro más chico.
A ellos el arte, solo el arte...
pero el arte de hacerse rico²¹.

Por otro lado, esta forma expresiva contrasta con el serio enfoque que propone el director de la revista en su nota sobre la figura del muralista, sus planteos revolucionarios y su efecto en el ámbito porteño. Retomando literalmente citas del propio Siqueiros, el artículo continúa las reflexiones sobre el papel del arte en la sociedad

A esta altura del tiempo, creemos que el arte puro, el arte-abstracción, el arte-curiosidad, el arte-entretención, sólo será posible en una sociedad sin clases, posible y justo, y lógico. Hoy, el arte no puede estar ajeno al drama del mundo. Los que no lo crean así, sólo serán sirvientes o aliados de una clase, minoritaria, explotadora, mediocre y en descomposición, que es la clase burguesa [...].

Algunos de los pintores de los que se creen modernísimos, y no son otra cosa que imitadores de franceses e italianos, o sea, próximo-pasados, perfectamente pasatistas y reaccionarios frente a la realidad social, niegan de plano a Siqueiros y lanzan gritos estúpidos en sus conferencias [...].

Pero, oiga, camarada Siqueiros: unos cuantos muchachos valiosos, que aún andan por las escuelas y están más allá de las escuelas, que estudian, se preocupan y meten los ojos en todo lo que hay que ver, además de los problemas de técnica, unos cuantos muchachos lo acompañarán, camarada Siqueiros [...] ²².

Dentro del tono apologético que se exhibe en el conjunto de los escritos sobre la propuesta del arte monumental que trae el mexicano, es la voz de Julio E. Payró la que introduce un cierto distanciamiento o, más bien, relativiza su lectura, incorporando matices en su opinión sobre el arte mural. Payró, con una mirada de crítico de arte “profesional”, plantea que el asunto tratado en un cuadro debe estar subordinado, más allá de la temática, a la “emoción de arte [...] única finalidad de la pintura” y -aportando indirectamente su opinión a la encuesta que se inicia en ese número- que “la condición absoluta para que la pintura sea social es que sea arte”:

Me adhiero con todas mis fuerzas al propósito de Siqueiros de hacer accesible el arte a las masas. Creo firmemente en la bondad del arte monumental urbano que preconiza y cuyo valor ha demostrado sobradamente en las obras realizadas en Méjico y en los Estados Unidos. Pienso que la aplicación de tales principios daría, en Buenos Aires, maravillosos frutos y sería admirable manifestación de cultura. Pero creo que no es la llamada pintura social lo único que se puede ofrecer al pueblo, ni siquiera lo único que desea el pueblo, y declaro mi oposición más intransigente a todo dogmatismo, sociológico u otro, en materia de arte ²³.

Tal vez no sea casual que, a continuación del extenso texto de Payró, se incluya en la diagramación de esa página un recuadro instando: “*Contra* es un periódico de izquierda, pero admite la polémica. Discuta sus artículos. Conteste. Colabore...”. Bien podemos conjeturar acerca de cuál sería el punto de discusión para la línea editorial respecto el planteo del crítico...

El espacio para las artes plásticas en Contra: otros nombres, disputas y reconocimientos

Como ya se ha mencionado, las polémicas en torno a Siqueiros y la ponderación de su figura motivan una ampliación de la mirada de la revista sobre la plástica. Con anterioridad a esta cuestión, en los dos primeros números, las escasas notas específicas sobre el área apuntan a temáticas tales como la figura de Maurice de Vlaminck o a la influencia de la perspectiva y su “deslizamiento” en el discurso del arte moderno; dado que estos textos no participan de modo orgánico de la totalidad de la revista -ya que no conforman una retórica de alto impacto- quedan diluidos en el conjunto de una publicación de contenidos más comprometidos.

Pero, por su parte, las reproducciones de litografías de Guillermo Facio Hébequer —una de las cuales opera de imagen-manifiesto desde la primera portada-²⁴ o de los grabados del flamenco Frans Masereel introducen una narrativa visual asociada al discurso de compromiso social que postula la revista; *La pasión de un hombre*, serie de xilografías de este último artista, ejemplifica el modelo de producción visual que pretende destacar la publicación.

En este sentido, no es casual que las representaciones seleccionadas correspondan a obra gráfica, caracterizada por su posibilidad de multiplicidad y por lo tanto de mayor circulación social de las imágenes, ya que permite una manera práctica y económica de acceso a ellas. Fueron estas mismas facultades las que posibilitaron una gran circulación de obras entre Europa y América, favoreciendo la consolidación de redes de artistas, intelectuales y medios gráficos comprometidos en la militancia de los frentes antifascistas: la obra de Masereel, ejemplo de este tipo de producción, ejerció una fuerte influencia en la imagen que desarrollarían destacados grabadores locales²⁵.

A partir de la edición de su tercer número, y con Siqueiros como modelo a seguir, la revista realiza una implícita selección de las figuras a destacar, aunadas no sólo por su común activismo político, sino también por su participación en la “idea de la militancia en el frente del arte moderno”. Una elección estilística que dentro de los parámetros de los realismos se conjugó con los postulados de un arte figurativo y comprometido. Los artistas modernos locales -asociados en el campo porteño con la Escuela de París- son hostigados por *Contra* por su postura “burguesa”, sin tener en cuenta los vínculos existentes

La inclusión del poema *Las brigadas de choque* de Raúl González Tuñón, aparecida en el cuarto número de *Contra*, será aparentemente la causa del cierre de la publicación. Este final es sorpresivo ya que en el número siguiente al de la edición del polémico poema, si bien se advierte al lector acerca de los problemas suscitados por la confiscación de la revista, la detención de lectores y las intimidaciones a vendedores, el autor proclama que la publicación, “parece difundirse más cada día”, augurándole un futuro conflictivo pero de combativa proyección: “Seguramente, para los números sucesivos, se presentarán nuevos obstáculos, pero estamos dispuestos a seguir luchando, a ofrecer a los camaradas aunque sea una hoja, y a pegar esa hoja, nosotros mismos, en los muros de la ciudad”³⁶. En realidad, Tuñón será encarcelado durante cinco días y sometido finalmente a un proceso por “incitar a la rebelión” a través de su poema; así es como se cerrará el fugaz pero intenso ciclo de la revista³⁷.

Podemos concluir que la “modernidad de izquierda” que sostuvo la revista se materializó, en lo que respecta a las artes plásticas, a través de la selección de imágenes y artistas que se realizó desde la línea editorial: visiblemente encabezados por la figura de Siqueiros, estos fueron elegidos y destacados como exponentes de un discurso comprometido desde la producción artística. Así, la visualidad como campo de conflicto se imbricó con el discurso militante y de apelación combativa que se sostuvo desde los restantes textos que conformaron la totalidad de la publicación.

NOTAS

- ¹ Esta descripción es parte de su propia “noticia” biográfica, que Tuñón incluye en *Selección de poesía 1926-1948*. Buenos Aires, edición del autor, 1949, p. 6. Allí especifica que “esta NOTICIA ha sido tomada del libro ‘Canciones del Tercer Frente’, editado por ‘Problemas’ en 1941”.
- ² Sobre el contexto sociopolítico de los años 30 y su relación con algunas de las características de las revistas de vanguardia, como por ejemplo la vinculación entre “lo efímero” y la puesta en juego de las líneas ideológicas, véase Jorge Schwartz. *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*. Madrid, Cátedra, 1991, pp. 30-40.
- ³ David Viñas. “Cinco entredichos con González Tuñón”. En: *Literatura argentina y política. De Lugones a Walsh*. Buenos Aires, Sudamericana, 1996, p. 176. El autor contextualiza la publicación dentro del conjunto de revistas de los años 30 y sus matices particulares.
- ⁴ *Contra*. Buenos Aires, a. 1, n. 4, (agosto de 1933), p. 16; n. 5, (septiembre de 1933), p. 2, respectivamente.
- ⁵ Beatriz Sarlo. *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires, Nueva Visión, 1988, pp. 138-139. El análisis sobre esta revista se reedita en “*Contra: la modernidad de izquierda*”. En: *Le discours culturel dans les revues Latino-Américaines de l'entre deux-guerres 1919-1939*. América- Cahiers du CRICCAL. Paris, Sorbonne Nouvelle, n. 4-5, (enero-marzo 1990), pp. 369-380.
- ⁶ Para un análisis de las especificidades de *Martín Fierro* y *Crítica*, véase Patricia Artundo. “Acción militante del grupo Martín Fierro”. En: *El arte entre lo público y lo privado*. Buenos Aires, CAIA, 1995, pp. 213-222 y Sylvia Saïtta. “Política, masividad y vanguardia en *Contra*. La revista de los franco-tiradores de Raúl González Tuñón”. En: Saúl Sosnowski (ed.). *La cultura de un siglo. América latina en sus revistas*. Buenos Aires, Alianza, 1999, pp. 201-215.
- ⁷ El epígrafe amplía “George Grosz, el dibujante de nuestra época”. El texto remite a la crucial situación política del momento: “[...] en Alemania ha llegado el momento de optar. Como en el juego de niños, como en el martín pescador, sólo hay dos rumbos para elegir; solamente dos pares de manos que forman el puente anta-

entre los diferentes artistas y formaciones, polarizando de este modo su lectura de la compleja situación cultural del momento²⁶.

Si bien Siqueiros se convierte en el ejemplo sostenido en tanto artista latinoamericano/internacionalista comprometido con la ortodoxia partidaria en lo político -aunque no respecto a los lineamientos del "realismo socialista" propugnado desde el partido comunista-, también se pueden citar, dentro del plano internacional, algunas aisladas alusiones a Diego Rivera, "el otro gran pintor mejicano que apasiona a New York"²⁷. El rostro de Lenin, famoso y provocativo fragmento del reciente mural realizado por Rivera en el Rockefeller Center, es incluido en otra página de la publicación: la imagen como texto en sí mismo. Así, el publicitado conflicto con la familia Rockefeller aparece citado por *Contra* como un acontecimiento del dominio público²⁸.

Respecto al ámbito nacional, las vinculaciones de Siqueiros con los artistas locales aparecen planteadas por Tuñón desde lecturas discrepantes ya que, si por un lado el escritor presenta dudas sobre la respuesta a sus propuestas, por otra parte cita esperanzadamente a los eventuales jóvenes seguidores del mexicano como la fuente de cambios para el panorama futuro: "alrededor de Siqueiros se está gestando ahora un intenso movimiento. Si de los pintores consagrados sólo lo acompaña Spilimbergo, los valores jóvenes, nuevos, están a su lado"²⁹.

Es precisamente Lino Enea Spilimbergo quien aparece como el artista plástico más destacado dentro del conjunto de la nueva generación de argentinos. Aunque no se publica ninguna imagen de sus obras es presentado como "el mejor dotado" y "el más grande pintor argentino". A su vez, desde una nota de la redacción³⁰ se manifiesta la indignación por la falta de premiación para el artista en "el último salón", frente a la inexplicable distinción para la señora de Soto Acebal. Llama la atención el tono del comentario, dado que, por esos años, Spilimbergo es ya una figura consagrada, con una obra legitimada por el sistema de salones oficiales a través de distintos reconocimientos. Así, parece que *Contra* asumiera una postura de defensa de un artista con una obra infravalorada por el sistema burgués de premiación, según su criterio; sin embargo, meses más tarde Spilimbergo obtendrá el Primer Premio del Salón Nacional, evento que suscitará los comentarios elogiosos de Siqueiros desde su intervención en *Crítica*³¹. Cabe recordar que la relación Siqueiros/Spilimbergo continuará en el trabajo con el colectivo que realiza el famoso *Ejercicio Plás-*

tico, mural efectuado en una quinta de Don Torcuato perteneciente a Natalio Botana, director del mencionado periódico³².

Las críticas de arte suscriptas por el mexicano también destacan a otra figura: la de la dibujante, grabadora y escultora María Carmen Portela de Aráoz Alfaro, la misma para quien Tuñón consagra un importante espacio central en *Contra*, publicando tres de sus puntassecas y destacando que "ha revelado ya tantas condiciones, que estamos acostumbrándonos a la explosión, cada día más imponente, de su extraordinario y multiforme talento. En toda la obra conocida de esta mujer artista, se siente la presencia magnífica y deslumbrante de un alma superior [...]"³³. Si bien resulta llamativo que el escritor le dedique tan elogiosas palabras -sobre todo teniendo en cuenta que la artista recién iniciaba su carrera profesional por aquél período- esta relación se puede seguir en los años posteriores, cuando María Carmen ilustre el libro *Del otro lado de la estrella*, publicado por Raúl González Tuñón en 1934, así como *El cielo está lejos*, de su hermano Enrique, en 1933³⁴.

En los dos últimos números de *Contra* se vuelve a producir un repliegue de la problemática puntual del discurso de las artes plásticas frente a la importancia de los textos políticos de actualidad internacional, de enfatizado tono combativo. Dentro de la avanzada en la confrontación con las entidades burguesas, una serie de manifiestos de distintas agrupaciones van a exponer en la revista sus coincidentes puntos de vista respecto de la urgencia de una actitud de compromiso y participación político-revolucionaria. La publicación del manifiesto de la Federación de los Estudiantes de Artes Plásticas, que propone un programa de renovación en la didáctica artística -que incluye la fusión de las Academias en una sola Escuela Taller de Artes Plásticas incorporada a la Universidad, la renovación de los métodos de enseñanza y el reclamo por facilidades económicas para los estudiantes de arte- aparece junto a los combativos "Manifiesto de los escritores revolucionarios chilenos" y "Manifiesto de la Unión de Escritores y Artistas Revolucionarios" rosarino. Este último despierta la inquietud de *Contra* respecto a la necesidad de una formación similar en Buenos Aires, inquietud que es retomada desde el recuadro que apela: "Camarada periodista, camarada escritor, camarada artista: desconfíe del círculo de la prensa, de la sociedad de escritores, de la corporación de artistas plásticos. ¡Forme en las filas de la Unión de Escritores y Artistas Revolucionarios! ¡Esté alerta al primer llamado!"³⁵

gónico [...] En Alemania solo hay dos posibilidades; pasado o futuro. El presente no existe; es una democracia mistificada [...] 'El pasado' es la pompa imperial [...] 'El futuro' viene del Este y sopla en los acordes de la Internacional [...]". Rodolfo Aráoz Alfaro. "En Alemania, Martín Pescador". *Contra*. Buenos Aires, a. 1, n. 1, (abril de 1933), p. 3.

- ⁸ El planteo de esta pregunta ya se produce a partir del artículo de Córdova Iturburu "Literatura y propaganda", *Contra*. *Ibid.*, p. 5. Cf. Sylvia Saïtta, "Política, masividad y vanguardia en *Contra*. La revista de los franco-tiradores de Raúl González Tuñón", *op. cit.*, p. 210.
- ⁹ Nydia Lamarque. "Arte, Arte puro, Arte Propaganda... Contestación a la encuesta de *Contra*: ¿El arte debe estar al servicio del problema social?". *Contra*. Buenos Aires, a. 1, n. 3, (julio de 1933), p. 13.
- ¹⁰ Jorge Luis Borges. "Arte, Arte Puro, Arte Propaganda...". *Contra*. Buenos Aires, a. 1, n. 3, (julio de 1933), p. 13.
- ¹¹ Córdova Iturburu. "Arte, Arte Puro, Arte Propaganda...". *Contra*. Buenos Aires, a. 1, n. 4, (agosto de 1933), p. 12.
- ¹² [Raúl González Tuñón] "Arte, Arte Puro, Arte Propaganda...". *Contra*. Buenos Aires, a. 1, n. 4, (agosto de 1933), p. 3. Aquí Tuñón retoma términos desplegados anteriormente por David Alfaro Siqueiros en sus propuestas, publicadas por la revista en el número anterior.
- ¹³ Catálogo *Exposición David Alfaro Siqueiros*. Buenos Aires. Amigos del Arte, 1933. En la memoria de la institución, la "Exposición del pintor Mexicano David Alfaro Siqueiros" aparece citada junto al listado de muestras, entre ellas las individuales de Juan Del Prete, Rafael Barradas, Víctor Delhez, Horacio Butler, Prilidiano Pueyrredón, E. E. Vidal, Carlos Morel, César H. Bacle. Esta enumeración puede dar una idea acerca de lo heterogéneo de las propuestas de la agrupación. "Amigos del arte" en los años 1933-1934-1935-1936, "Exposiciones 1933". Buenos Aires, Asociación Amigos del Arte, pp. 11-17.
Las conferencias "El Renacimiento Mexicano" y "La Pintura Monumental Moderna" son citadas en el apartado "Conferencias 1933" junto a las de Federico García Lorca, Ramón Gómez de la Serna, José León Pagano, Atilio Chiappori, por ejemplo. *Ibid.*, pp. 31-33.

Sobre las actividades de la Asociación Amigos del Arte y su importancia dentro de la trama cultural-institucional porteña, véase Marcelo E. Pacheco. "Antonio Berni: un comentario rioplatense sobre el muralismo mexicano". En: *Otras rutas hacia Siqueiros*. México, UNAM-CURARE, 1996, pp. 227-247 y Diana B. Wechsler. "Nuevas miradas, nuevas estrategias, nuevas contraseñas". En: *Desde la otra vereda, momentos en el debate por un arte moderno en la Argentina*. Buenos Aires, Ediciones del Jilguero, 1998, pp. 119-155. (Archivos del CAIA I).

- ¹⁴ Esta conferencia será finalmente pronunciada en *Signo*, entidad dirigida por Leonardo Estarico. *Contra* se hace eco de esta actividad: "Siqueiros habló en 'Signo', mostrando una vez más su conocimiento y su coraje. Su conferencia, de 'preguntas y respuestas' fue una formidable arremetida contra los pasatistas y la burguesía. Siqueiros pulverizó a sus adversarios, ¡los pulverizó!, y nadie se atrevió a seguir discutiéndole. Tenía Siqueiros las manos llenas de argumentos definitivos, de clara y terminante dialéctica. Ojalá hayan aprendido algo los pintores". [Raúl González Tuñón?]. "Lo de 'Signo' ". *Contra*. Buenos Aires, a. 1, n. 3, p. 2. Recordemos que Estarico era colaborador de la publicación de Tuñón, y existían relaciones entre los dos grupos: ya previamente *Contra* había otorgado espacios para la difusión de las actividades de la agrupación. *Contra*. Buenos Aires, a. 1, n. 1, p. 2 y n. 2, p. 5, respectivamente.
- ¹⁵ "Los vehículos de la pintura dialéctico-subversiva", dictada el 2 de setiembre de 1932. Reproducido en Raquel Tibol (selec.). *Palabras de Siqueiros*. México, Fondo de Cultura Económica, 1996, pp. 62-78.
- ¹⁶ David Alfaro Siqueiros. "Plástica dialéctico-subversiva". *Contra*. Buenos Aires, a. 1, n. 3, p. 4.
- ¹⁷ David Alfaro Siqueiros. "Plástica dialéctica". *Frente*, Córdoba, a. 1, n. 2, (agosto de 1933), p. 4.
- ¹⁸ *Revista multicolor de los sábados*, Buenos Aires, a. 1, n. 1, (12 de agosto de 1933), p. 1. La imagen muestra un hombre remando en un bote. Esta revista publicará varias contribuciones tanto de Tuñón como del propio Siqueiros.
- ¹⁹ Alfredo Tarruella. "Los monigotes de Alfaro Siqueiros y su valor plástico", *Bandera Argentina*. *Diario Nacionalista*. Buenos Aires, 11 de junio de 1933. Citado en Marcelo E. Pacheco, *op. cit.*, p. 233.

²⁰ “La mentalidad burguesa, pasatista y mediocre de los Amigos del Arte, no nos sorprende. La conocíamos. Se ha puesto de relieve una vez más, en el caso Siqueiros. Esa mentalidad trae gustosa, a personajes de tercera categoría, como Keyserling y Morand, pero tiembla ante hombres vigorosos, nuevos, valientes, como Siqueiros que además, ha gritado cuatro verdades al público de esa asociación inexplicablemente subvencionada por el Gobierno”. [Raúl González Tuñón?] “El caso Siqueiros”. *Contra*. Buenos Aires, a. 1, n. 3, p. 1.

²¹ [Raúl González Tuñón?] “Los modernos”. *Contra*. Buenos Aires, a. 1, n. 3, p. 16. Con esta denominación se refiere a parte del grupo de artistas que, anteriormente a la exposición de Siqueiros, participan del *Salón de Pintores y Escultores Modernos*, junto a Alfredo Bigatti, Emilio Pettoruti, Xul Solar, Lino Spilimbergo, etc.

²² González Tuñón. “D. Alfaro Siqueiros y los “Próximo-Pasados”. *Contra*. Buenos Aires, a. 1, n. 3, p. 6.

²³ Julio E. Payró. “Pro domo mea”. *Contra*. Buenos Aires, a. 1, n. 3, p. 5.

²⁴ La obra de Facio Hébequer se vinculó históricamente a la Editorial Claridad y al grupo Boedo. En el caso de las imágenes que publica *Contra*, éstas corresponden a una carpeta de doce litografías denominada *Tu historia, compañero*, que edita ese año el propio artista. Una primera circulación de estas imágenes, previamente a la publicación del álbum, ya había sido efectuada tres meses atrás en el artículo “Tu historia, compañero” de Guillermo Facio Hébequer”, publicada por Enrique Pichón Rivière en *Nervio. Crítica. Artes. Letras*. Buenos Aires, a. 2, n. 21, (enero de 1933), p. 18. En el caso de *Contra*, la imagen elegida para la primera portada presenta una fuerte vinculación discursiva con la obra gráfica de la alemana Käthe Kollwitz, de quien circulaba obra en Buenos Aires, llegándose a organizar en diciembre de 1933 una exposición en la galería Müller.

²⁵ Masereel integró la sección de pintores en la *Assotiation des écrivains et artistes révolutionnaires*, incluyendo sus obras en la revista *Clarté* y varios periódicos vinculados al Frente Popular. En la prensa porteña se publicaron sus grabados en otras revistas de izquierda, además de *Contra*. Tómese como ejemplo la nota de Julio E. Payró “Frans Masereel”. *Nervio. Crítica. Artes. Letras*. Buenos Aires, a. 2, n. 15, julio de 1932, pp. 10-13. Las tramas de intercambios y relaciones entre estos artistas quedaría aún más explícitamente enunciada en esta última publicación, ya que *Nervio* no sólo reproduce las obras de Kollwitz: en el citado artículo de Pichón

Rivière en la nota anterior, éste hace una comparación directa entre las producciones de Facio Hébequer y Masereel.

Respecto de otras influencias en artistas locales, véase como ejemplo las declaraciones de Víctor Rebuffo en Nelly Perazzo. “El grabado en la Argentina (1920-1948)”. En: *Historia general del arte en la Argentina*, tomo VII. Buenos Aires, Academia Nacional de Bellas Artes, 1995, p. 154.

²⁶ Sobre las vinculaciones entre los artistas en el período, cf. Diana B. Wechsler. “Spilimbergo y el arte moderno en la Argentina”. En: Guillermo Withelow, Fermín Fèvre y Diana B. Wechsler. *Spilimbergo*. Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 1999, pp. 21-73. La autora plantea allí, por ejemplo, que Lino E. Spilimbergo mantiene intercambios artísticos tanto con Siqueiros como con el “grupo de París” de Badi, Basaldúa, Bigatti, Butler, etc.

²⁷ *Contra*. Buenos Aires, a. 1, n. 3, (julio de 1933), p. 4. Este epígrafe corresponde a una fotografía de Rivera que se encuentra debajo de “Plástica dialéctico-subversiva” y al costado de otra cita de Siqueiros, que aparece publicada de manera anónima: “Así como en la nueva sociedad el tractor desplaza al arado, en la plástica monumental contemporánea la brocha de aire desplaza a la brocha de palo y pelos. A nuevos elementos: nueva técnica. Nueva plástica.” Textos de Siqueiros e imagen de Rivera tienen, en este contexto, la implícita vinculación gentilicia establecida entre los dos artistas, además de la militante.

²⁸ “Detalle de la obra de Rivera, que provocó el lío en New York”. *Contra*. Buenos Aires, a. 1, n. 3, (julio de 1933), p. 10. Sobre esta controversia, ver Laurence P. Hurlburt. *Los muralistas mexicanos en Estados Unidos*. México, Patria, 1991, pp. 163-178. Este autor lee la provocación de Rivera -personalidad oscilante en términos de militancia partidaria- desde la clave de su pretendido afán de reaceptación por parte del PC norteamericano.

²⁹ [Raúl González Tuñón?]. “Lo ridículo”. *Contra*. Buenos Aires, a. 1, n. 3, (julio de 1933), p. 2. Más adelante se amplía en otro escrito: “Este movimiento de plástica monumental, descubierta y multiejemplar, con la base lógica de los nuevos elementos que ha dado el progreso de la mecánica, este movimiento “subversivo en su ideología, dinámico en su estética, dialéctico en su metodología, y moderno en su técnica”, será un hecho en el Río de la Plata? ¿Responderán nuestros mejores artistas al llamado imperioso de un hombre que prefiere la vida errante y accidentada a la vida plácida de los puestos académicos y los éxitos de los salones burgue-

ses? Creemos que no. Los pintores argentinos –en su mayoría-, tienen miedo a perder sus puestos y sus posibles compradores burgueses. Y se equivocan. Al lado de Siqueiros, sin necesidad de seguirlo ideológicamente, en absoluto, podrían aprender una nueva y formidable técnica...”. Raúl González Tuñón. “D. Alfaro Siqueiros y los “Próximo-Pasados”, *op.cit.*, p. 6. Sobre las repercusiones de Siqueiros en Buenos Aires, cf. Pacheco, *op. cit.* y Wechsler, *op. cit.*

³⁰ [Raúl González Tuñón?]. “Un premio”. *Contra*. Buenos Aires, a. 1, n. 3, (julio de 1933), p. 2.

³¹ David Alfaro Siqueiros. “El XXIII Salón Nacional como expresión social” y “La pintura en el XXIII Salón”. *Crítica*. Buenos Aires, (20 y 21 de septiembre de 1933), respectivamente.

³² Junto a Spilimbergo y Siqueiros, participan de la experiencia Antonio Berni, Juan Carlos Castagnino y Enrique Lázaro.

³³ Raúl González Tuñón. “María Carmen”. *Contra*. Buenos Aires, a. 1, n. 3, (julio de 1933), p. 9. Sobre el envío de María Carmen al Salón Nacional, tanto Tuñón como Siqueiros escriben comentarios en *Crítica*. Raúl González Tuñón. “La escultura en el Salón Nacional” y David Alfaro Siqueiros “Una buena obra”. *Crítica*, (septiembre de 1933). Citado en Rafael Alberti. *María Carmen Portela*. Buenos Aires, Losada, 1956.

³⁴ Las continuidades de estas redes de intelectuales y artistas se pueden entrever en el texto que Rafael Alberti dedicó a la artista. Cf. Rafael Alberti, *María Carmen Portela*, *op. cit.*

³⁵ [Nota de la Redacción] *Contra*. Buenos Aires, a. 1, n. 5, (septiembre de 1933), p. 8.

³⁶ Raúl González Tuñón. “La ofensiva contra “Contra”. *Contra*. Buenos Aires, a. 1, n. 5, (septiembre de 1933), p. 4.

³⁷ “Pasé unos días en el subsuelo de Tribunales, procesado por incitar a la rebelión [...] En 1935, estando en España, supe que me habían condenado a dos años de prisión. Al fin la sentencia fue revocada. La revista dejó de salir porque su administrador, Bernardo Graiver, que la financiaba, se cansó muchísimo”. Raúl González Tuñón. “Las Brigadas de Choque”. *La Rosa Blindada*, Buenos Aires, a. 1, n. 4, (marzo de 1965), p. 9. La condena a Tuñón tuvo una amplia repercusión interna-

cional, y destacados intelectuales se pronunciaron en contra de la misma, firmando un petitorio difundido en periódicos de España y América. El documento dice: “Escritores de muchos países y de diversas creencias e ideas políticas, nosotros protestamos, en nombre de la dignidad del pensamiento y la libertad de expresión, contra la política de represión ejercida por ciertos gobiernos latinoamericanos que, como el de la Argentina, sostienen una policía especial dedicada a perseguir a los intelectuales y artistas y a fraguarles procesos desprovistos de toda base”. París, junio de 1935. Entre los firmantes se encuentran André Gide, Heinrich Mann, Tristán Tzara, Henri Barbusse, Waldo Frank, André Malraux, Louis Aragon, Jean Cassou, César Vallejo, entre otros. Citado en Raúl González Tuñón. “El P.E.N. Club y la función social del escritor”. *Hoy*. Buenos Aires, a. 1, n. 1, (jueves 17 de septiembre de 1936), p. 7.