

GUILLERMO LORA

FB
26
65a

ARTE Y POLITICA

Ediciones ISLA

978
001
00978



Publicaciones de Antonio Paredes-Candia

**ARTE Y POLITICA, ensayo
por Guillermo Lora**



Edición limitada de 1.000 ejemplares

Primera edición 1982

Depósito Legal No. 4-2-267-82



Derechos reservados conforme a Ley

Impreso en La Paz-Bolivia

1. Antecedentes.

El Partido nunca dejó de estar relacionado con la actividad artística en general y son numerosos los pintores, escritores, etc., que han militado y militan en sus filas.

La actitud partidista frente al arte ha seguido a la adoptada por los clásicos del marxismo y sus análisis del fenóme-

no artístico, ciertamente que pocos, han sido realizados con ayuda del método del materialismo histórico. Sin embargo, su línea al respecto no ha sido expresamente volcada en letras de molde y emerge de numerosos documentos y escritos, con todos los inconvenientes de las hojas dispersas y de la carencia de una política señalada con nitidez y precisión. Lo que va a leerse seguidamente es, en alguna forma, una recopilación de los diversos pronunciamientos partidistas o de sus dirigentes acerca de la política trotskysta con relación al arte.

Algunos grupos políticos extremistas u obreristas a ultranza, miran con marcado despre-

cio a las actividades artísticas y consideran que lo más saludable es mantener a raya de la organización a poetas, escritores, pintores, etc., que los consideran extraños seres estrambóticos salidos de las cuevas pequeñoburguesas. En esta actitud negativa se refleja casi automáticamente el tremendo atraso del país, donde el analfabetismo penetra impetuoso en el grueso de la población, particularmente entre campesinos y obreros, y también en la clase media, sin exceptuar a la "inteligencia", que tiene que vencer muchos obstáculos para el debido manejo del alfabeto, sucumbiendo con frecuencia en el empeño.

El arte es una importante actividad social y forma parte de la superestructura ideológica. La política revolucionaria no puede menos que englobarlo. Mantener marginado de nuestro interés al arte, en sus múltiples manifestaciones, importaría negarse a dar respuesta a un importante problema de la sociedad, de las clases y de las propias masas. El arte expresa a su modo la lucha de clases que se vive en determinado momento, forma parte de ella, quiérase o no.

Para nosotros la política —la gran política revolucionaria que corresponde a una clase llamada a transformar radicalmente a la sociedad— no con-

siste en llegar al poder no importando en qué condiciones y por qué medios, en meterse por la puerta trasera al parlamento o a los gabinetes ministeriales, en cultivar un exitismo barato y a rajatabla, sino, más bien, en elaborar la teoría de la revolución (una creación teórica por excelencia), en llevarla al seno de las masas, para educar y organizar a éstas con miras a la consumación de la revolución y dictadura proletarias. Procedemos al análisis y conocimiento de la realidad nacional para poder transformarla. En esta actividad cotidiana, que es inseparable de la dedicación a estudiar y escribir, nos cruzamos constantemente con los escrito-

res, con los artistas. La clave de la revolución radica en la evolución de la conciencia de clase, que sólo puede lograrse si penetra entre los oprimidos el conjunto de ideas heréticas y subversivas que conforman la teoría revolucionaria, propia del proletariado y que se llama marxismo. Cuando las ideas se enseñorean de las masas se convierten en fuerza material y pueden coadyuvar al cumplimiento de las leyes de la historia. Este sentido tiene la afirmación de que el aspecto fundamental de la política revolucionaria radica, precisamente, en la creación teórica o que el partido es el programa.

La confrontación de las ideas heréticas o revolucionarias con las imperantes en cierto momento y que son las de la clase dominante, precede al momento insurreccional o a la conquista del poder, que, sin embargo, están subordinadas a la idea política. Los revolucionarios, mediante su actividad creadora de teoría, que es básica y cuya importancia fundamental no está en duda, expresan ideológicamente los intereses históricos de la clase obrera, intereses que arrancan del lugar que ocupa esta última en el proceso de la producción y del desarrollo de la sociedad (grado de evolución de las fuerzas productivas) y de ninguna manera

de la literatura, y de la pintura o de las ideas de los políticos. Sin embargo, en la lucha contra la ideología burguesa y por la afirmación de las ideas de los explotados, las diversas manifestaciones del arte juegan un principalísimo papel y sin ellas resultaría inconcebible la actividad subvertora de las masas.

El Partido es la vanguardia del proletariado, una clase desposeída de los beneficios de la cultura por encontrarse explotada y oprimida; a pesar de esto, es una organización política que utiliza la propaganda oral y escrita para poder llegar hasta las masas, venciendo los cordones represivos que tiende la policía. Los revolucionarios bol-

cheviques son publicistas, investigadores, propagandistas y oradores que manejan en todo momento, como valiosos instrumentos, los libros, los folletos, los periódicos y las hojas impresas. Hay, pues, una literatura del Partido y que constituye parte de la actividad política; pero, no debe ser confundida con la literatura en general, con la obra de ficción. Otra cosa sería que el militante, el activista político, fuesen al mismo tiempo artistas, poetas, novelistas, pintores, etc. La literatura partidista tiene un contenido inconfundible: la doctrina revolucionaria y las respuestas que se dan a todos los problemas e inquietudes de los explotados;

este mensaje para llegar de la mejor manera a las multitudes, para penetrar en ellas, precisa adoptar ciertas formas que no pueden ser extrañas al contenido. El Partido en su larga experiencia ha ido forjando un estilo inconfundible: ha reivindicado y elevado de nivel el panfleto. Sería absurdo el pretender imponer este estilo al artista, lo que constituiría una grave desviación, pero puede ser aprovechado con éxito por aquel. Mas, ni duda cabe que las formas que adquiere la propaganda partidista —y, desde luego, su contenido— no podrán menos que influenciar en la evolución de las manifestaciones artísticas.

2. El lugar del arte.

Las múltiples manifestaciones del arte forman parte de la superestructura ideológica. El marxismo enseña que es la estructura económica (conjunto de las relaciones de producción que corresponden al grado de desarrollo alcanzado por las fuerzas productivas) la que determina, en último término, la superestructura ideológica. "Es por esto que la humanidad no se plantea jamás sino los problemas que puede resolver, porque, mirándolo de cerca, encontraremos siempre que el problema mismo no surge sino ahí donde las condiciones materiales para resolverlo existen ya

o por lo menos están en vías de devenir" (Marx).

Lo anterior no significa que entre la base material (el grado de avance alcanzado por el perfeccionamiento de las máquinas, por ejemplo) y la superestructura exista una dependencia mecánica y pasiva. Semejante calco inevitable dejaría de ser una creación de los hombres. Algunas corrientes estéticas creen así, lo que se traduce en su mediatización.

El que la estructura determine la superestructura en último término significa que la base material de la sociedad dará rodeos y actuará a través de otras formas ideológicas para concluir condicionando las expre-

siones artísticas. Esta relación entre estructura y ciertas formas superestructurales, o bien entre estas últimas, no es algo dado de una vez por todas, sino que forma parte de un proceso histórico, cambiante y que se concretiza de cierta manera según la concurrencia de múltiples circunstancias. En nuestra época, que es la época de desintegración del imperialismo, de insurgencia de las masas contra la clase dominante que se desmorona (en una palabra, la época de la revolución proletaria mundial), la política y la filosofía son las manifestaciones superestructurales que adquieren primacía sobre las otras, son ellas, particularmente la políti-

ca, las que más directa y fielmente reflejan las modificaciones que se operan sin cesar en la estructura económica, una forma de expresión estética actúa como canal por el que esta última influencia sobre las otras.

Lo que no tiene que olvidarse es que la superestructura artística, como todo el mundo ideológico, por otra parte, se mueve con bastante libertad y evoluciona conforme a sus propias leyes, como consecuencia de su propia historia, superando constantes contradicciones internas. Este movimiento libre tiene lugar dentro de los límites determinados por el desa-

rollo de las fuerzas productivas.

En cierto momento, la literatura, la pintura, etc., reaccionan vigorosamente sobre la estructura económica buscando modificarla. Es este conflicto el que impulsa la aparición de las grandes creaciones artísticas. En estas circunstancias aparece nítida la mutua relación entre arte y partido y es entonces cuando éste encuentra en la actividad artística un importante auxiliar en su lucha revolucionaria. Es entonces que la política aparece claramente como economía concentrada y cuando la violencia comienza a actuar como fuerza económica, toda la actividad social se enca-

mina a destruir la propiedad vigente y, por esto mismo, a subvertir las manifestaciones ideológicas: el arte revolucionario se enfrenta vigoroso al arte conservador, que ha ingresado a una etapa de franca decadencia, como toda la clase dominante, por otra parte. En cierto momento el arte se convierte en el ariete que utilizan las masas oprimidas en su empeño por echar abajo las murallas defensivas del régimen burgués. No hay por qué extrañarse que los analfabetos, que son los que hacen la historia en definitiva, en determinadas condiciones, conviertan en sus armas las creaciones artísticas. Se trata de que es preciso minar y de-

rribar la ideología imperante, de colocar en lugar preeminente al arte revolucionario. El creador, a su turno, buscará y encontrará las formas artísticas que mejor se acomoden a los intereses de los explotados, que coinciden con las leyes del desarrollo de la historia, de la transformación de la sociedad; en esta medida se llegarán a identificar con las aspiraciones de quienes no saben leer ni escribir, debido a que la vieja sociedad les ha impedido aprenderlos. Se establece una activa inter-relación entre artista y clase revolucionaria, y cuando más movilizada esté, esta última más influenciará en la creación artística. A su turno, el escritor, pin-

tor, etc., contribuirán a la evolución de las masas revolucionarias al proporcionarles algunos elementos que permitan el mejor conocimiento de la realidad o la mejor expresión de los objetivos populares. No puede haber, pues, arte revolucionario sin clase revolucionaria.

La historia y tradiciones de las convulsiones populares se convierten muchas veces en la materia prima con la que los artistas elaboran sus creaciones

El riesgo más grande que se corre consiste en confundir la actividad política con la artística. La política revolucionaria es la enunciación teórica de los intereses históricos del proletariado y cobra cuerpo en la acti-

vidad encaminada a materializarlos, vale decir, en consumir la revolución y dictadura proletarias. Los programas y las consignas (digamos, por extensión, las publicaciones partidistas) tienen que corresponder a las leyes de la historia, ser precisos, comprensibles y formalmente deben ajustarse a las modificaciones de la situación política y de la conciencia de las masas. La actividad artística es, sobre todo, una creación bella, que puede utilizar o no como materia prima las conclusiones programáticas y también la experiencia de las masas. La repetición mecánica de las consignas partidistas queda al margen del arte. De manera inver-

sa, no puede considerarse política una creación de la imaginación, por muy bella que sea. En síntesis, se puede decir que constituye un grave error reducir la política (la enunciación programática o el enjuiciamiento de los acontecimientos históricos) a pura literatura, a una obra de ficción.

Trotsky dijo que en nuestra época la revolución social concentraba la concepción de belleza. Las más grandes creaciones artísticas en alguna forma desembocan en las corrientes subvertoras del régimen social imperante y son su expresión. Vivimos el período de las dolorosas contorsiones del naci-

miento de la nueva sociedad, del grandioso y dramático choque entre las fuerzas pujantes de la revolución y de la reacción. Los contornos dantescos de esta descomunal pugna concentran e impulsan las manifestaciones artísticas. Pese a todo, el arte y la política no son la misma cosa. La revolución la hacen las masas (la expresión teórica de su acción se llama política) y no los literatos y pintores en la medida en que se dedican a su actividad de creación que les es propia, aunque sí pueden hacerla en la medida en que se muevan como parte de las muchedumbres de explotados o como militantes del Partido.

3. Los artistas en la militancia partidista.

El Partido es la vanguardia revolucionaria del proletariado, conformado por revolucionarios profesionales, que no debe entenderse estrechamente como funcionarios rentados (este es el concepto deformado entre los stalinistas), sino como elementos que han convertido la actividad revolucionaria en la preocupación fundamental de sus existencias. Es obrero en la medida en que programáticamente expresa los intereses históricos de la clase revolucionaria de nuestra época y no estrechamente por la extrac-

ción social de su militancia, que proviene también en parte de la clase media, del campesinado y en los momentos de mayor acentuación del ascenso revolucionario puede llegar a ganar para sus posiciones a los más valiosos intelectuales de la propia burguesía. Obreros, pequeñosburgueses, campesinos, educados en el programa y disciplina partidista, se transforman en revolucionarios, superando así sus características y las diferencias entre ellos debido a su origen clasista.

Engels muchas veces puso en guardia a la socialdemocracia alemana (no olvidar que nos referimos a la socialdemocracia revolucionaria de la primera

época y no a la agencia del imperialismo de ahora) frente a la avalancha de los intelectuales pequeño burgueses, lo que parecería desmentir nuestra afirmación en sentido de que no puede haber reparos principistas para que aquellos se integren como militantes. Engels se refería al hecho de que el intelectual no formado como revolucionario, puede colocar en primer plano y en perjuicio de la organización, su tendencia hacia el arribismo, a convertirse en dirigente, no importando por qué medios, etc., que tan ajustadamente corresponden a su individualismo. El intelectual transformado en militante significa que se ha emancipado de

los prejuicios de su clase de origen y que ha roto con ésta, gracias al paciente trabajo educativo del Partido; entonces ese militante acostumbrado al manejo de las ideas o a la creación artística, se convierte en elemento valioso en la actividad política: coadyuva con eficacia a la creación teórica y a la difusión de las ideas revolucionarias.

Con no poca frecuencia chocan la militancia sostenida dentro del Partido y la actividad creadora del artista, sobre todo por la falta de tiempo, lo que no debe confundirse con el inevitable y necesario entrecruzamiento entre ambas. La debida solución de este problema y la

educación de los militantes al respecto debe ser la preferente preocupación del Partido.

Hay que partir de la certidumbre de que el objetivo central de la existencia del militante no es otro que la consumación de la revolución social o la politización y organización de las masas para su cumplimiento; lo que vale para obreros, intelectuales o artistas. Si esto es así, se tiene que concluir que la actividad política cobra primacía sobre las demás, que, en definitiva, se le subordinan.

Resulta difícil establecer los límites de esa subordinación. Queremos significar que para el artista-militante, sus creaciones de ficción concluyen siendo

auxiliares de su trabajo hacia el cumplimiento de la revolución, en el sentido de que apuntalan su actividad fundamental, no de que se limita a reproducir servilmente a ésta. Tampoco se quiere decir que será mejor que el artista deje de ser tal para trocarse sólo en militante, pues el trabajo propio de aquel le permitirá su plena realización y la política militante contribuirá a potenciarla. Hay que rechazar con toda energía el extremo en sentido de que corresponde a la dirección partidista dirigir y vigilar la actividad de los artistas-militantes o bien la especie de que es obligatorio para éstos reproducir servilmente las consignas que se utilizan en

el trabajo político cotidiano e inclusive las conclusiones programáticas. Si cualesquiera de estos excesos se impusieran como normas importaría la destrucción del artista y la desvirtuación de las actividades partidistas.

Como veremos más adelante, el Partido parte del principio de que debe rodearse de la más amplia libertad la actividad creadora del artista. La dirección partidista, que de ninguna manera puede convertirse en responsable de la calidad de las creaciones de los artistas-militantes, realiza una actividad esencialmente política (acertada o equivocada, este es un

otro problema) y de ninguna manera de creación artística.

Lo que tiene que rechazarse es todo aflojamiento de la disciplina u obligaciones del militante, tratándose de los artistas que se encuentran en sus filas; antes de llegar a este extremo, que sería calamitoso desde todo punto de vista, será mejor que estos últimos pasen a la condición de simpatizantes. Será bien recordar que el Partido comienza y concluye en sus células de militantes que funcionan en los lugares de trabajo o de vida cotidiana de sus adherentes. Una severa disciplina consciente, que emerge de la compenetración con el programa, y la participación en la

elaboración y ejecución de la línea política, permiten el control de la actividad de los militantes.

Puede ser que la militancia se convierta en la materia prima de la creación artística (mucho de esto hay en las novelas sobre la revolución china de Malreaux o en "La Caída" de Salazar Mostajo, por ejemplo, obras en las que predominan los elementos autobiográficos) que de todos modos será el escenario de su elaboración, pero no por esto el Partido exigirá que se reduzca a ser mero alegato político, como si se tratase de tesis o informes que comunmente se estilan en la actividad partidista. Resu-

miendo, se puede decir que no debe imponerse nada que atente contra la belleza de las obras de arte.

La relación del Partido con el artista se entabla en tanto que éste es militante y dentro de las ideas del programa y del centralismo democrático y así de manera indirecta, el primero influencia en la creación artística. Sería absurdo plantear que la militancia de los creadores de obras de arte es del todo extraña a su actividad estética, tiene influencia en la medida en que contribuye a formar sus ideas ejes. En último término, estas ideas para expresarse adecuadamente buscarán las formas más adecuadas y de es-

ta manera, siguiendo canales invisibles y enrevesados, influenciarán en las modalidades que adquiera la creación artística (los casos del muralista revolucionario Alandia Pantoja y de los numerosos afichistas del Partido, es por demás elocuente al respecto). Comprendemos que la militancia puede limitar cuantitativamente la creación artística, pero ni duda cabe que la potenciará cualitativamente, siempre que el Partido sepa respetar la libertad necesaria con la que debe rodearse a aquella.

La experiencia enseña que es riesgoso que el Partido permita que los artistas sean en la militancia unos diletantes, que tomen la actividad política

como un adorno o un pretexto para el logro de sus propios objetivos personales. Si así sucede se causará mucho daño al movimiento revolucionario. Esto puede ser el resultado de la falta de la necesaria formación política de los artistas, de su reticencia de someterse a la disciplina, lo que se da cuando se les permite lograr un status privilegiado: no cumplir las obligaciones del militante del montón, pero sí usufructuar el rótulo. Todo concluirá en que los artistas-militantes no comprendan adecuadamente los problemas de la política revolucionaria, mucho más tratándose de adoptar una determinada línea al campo de la cambiante tácti-

ca, entonces puede concluir que hagan daño a la organización partidista y mucho más si se les ha permitido escalar puestos de influencia sólo por ser literatos, pintores, etc. Un Partido atacado por estas deformaciones acabará moviéndose detrás de los caprichos y desplantes de los artistas y no conforme a las grandes líneas de actuación que emergen de sus principios programáticos. Algo de esto sucedió cuando Diego de Rivera, cuyas cualidades de gran pintor revolucionario están fuera de discusión, quiso arrastrar detrás de sus desplantes a las organizaciones trotskystas. Los clásicos del marxismo supieron tolerar las excentricida-

des de los artistas, actitud que puede ser aconsejable tratándose de simpatizantes o compañeros de ruta, pero no de militantes.

La creación artística no es del todo indiferente al Partido, fundamentalmente preocupado de la actividad política, sino que participa en la valoración de las obras de arte, en su elaboración y nacimiento a través de la crítica, ejercitada no como organización, pues no tiene ni apoya una escuela oficial, sino a través de los militantes: los políticos reaccionan sobre el artista y lo influyen. Esta labor crítica tiende a fortalecer el arte revolucionario y a contribuir a su superación, lo que puede lo-

grarse si el Partido realmente corresponde a los objetivos históricos de la clase obrera. De aquí no debe deducirse que los artistas en general y los militantes en particular, estén obligados a agachar la cabeza ante esa crítica por considerarla acertada por principio o por provenir de militantes revolucionarios, en ella todo puede ser equívoco o encontrarse algunos elementos aprovechables. Será a través de la polémica y de la compulsa de muchas opiniones que pueda impulsarse el arte revolucionario a un mayor desarrollo. No hay que olvidar que aquí todo es relativo. La cuestión queda del todo enturbiada cuando el Par-

tido se burocratiza. Los burócratas pretenderán dirigir el arte mediante resoluciones emanadas de las instancias superiores de la organización, las que en la práctica buscarán sustituir con órdenes la crítica y la polémica que debe rodear la actividad creadora, crítica y polémica que son inseparables de la libertad del arte.

Los artistas forman parte de la inteligencia de la clase media y muestran en general los rasgos diferenciales de ésta. Son incapaces de desarrollar consecuentemente su propia política, diferenciada de las clases polares de la sociedad (proletariado y burguesía), como comunmente creen los intelectuales.

tuales. Por otro lado, son los que mayormente soportan la influencia y las presiones de la burguesía, no sólo porque se mueven en medio de las ideas dominantes, como consecuencia de su actividad cotidiana, sino porque los productos de su actividad creadora, las obras de arte que son otras tantas mercancías, tienen como compradores preferentemente a los dueños de la economía y del poder. Los intelectuales son extremadamente sensibles a la crítica, a la publicidad, a los halagos, a los premios, etc., a todo el aparato montado no pocas veces por verdaderas empresas capitalistas, que se dedican a fabricar celebridades y a negociar

con ellas. Todo esto da a la burguesía y a las burocracias corruptas y reaccionarias que han logrado adueñarse del aparato estatal un dominio total sobre los intelectuales. Un artista precisa una gran formación ideológica y política para poder soportar impasible el cerco del silencio que pueden tenderle los grupos de críticos, propagandistas, periodistas, etc., que así defienden a la propiedad privada frente a las manifestaciones ideológicas revolucionarias. Esto permite comprender por qué el Partido generalmente tiene que vencer la resistencia y hasta el odio de los artistas, hombres de una gran sensibilidad, por otra parte; a través de esta

inconducta ponen a salvo sus propios intereses personales. De una manera general, actúan como guardianes del orden social constituido, con toda su podredumbre, su degeneración, su ignorancia, su extrema fealdad. En último término, están defendiendo su pedazo de pan, su celebridad, su paga.

Hay otro grupo de intelectuales disconformes, que cuestionan muchas de las manifestaciones exteriores del régimen burgués y que en revancha son prácticamente marginados de la sociedad, pero, sin embargo, se niegan a la militancia, al compromiso político franco en la creación artística, oscilan entre diversas tendencias ideológi-

cas, unas veces apoyan a la organización revolucionaria y otras la combaten o se apartan de ella. Estos elementos están seguros que piensan con su propia cabeza, que sus veleidades políticas son la consecuencia de su enorme independencia de criterio, cuando en realidad se limitan a reproducir las presiones que sobre ellos ejercita la clase dominante. Unos pocos ingresan al Partido para luego abandonarlo conforme a las modificaciones que se producen en la situación política, al cambio de orientación de las grandes corrientes de la opinión pública, no dándole tiempo al Partido para que logre formarlos como a verdaderos revolucio-

narios (los intelectuales llegan a la organización seguros de que ya lo son, este es un prejuicio muy marcado en ellos) o acaso la organización misma no inscribe entre sus preocupaciones esta tarea. Con todo, los intelectuales se mueven conforme a las presiones extrañas que soportan y no guiados únicamente por su cabeza, como presumen. La clase obrera, que cuenta con el valioso capital de su instinto, es más firme, consecuente y conservadora en política, está más inclinada al espíritu de cuerpo y al "patriotismo" de partido que los intelectuales de la clase media. Esta consideración vale para todas las corrientes que se reclaman

del movimiento revolucionario, tanto para el trotskismo, que ha visto pasar por sus filas a no pocos intelectuales, como para el stalinismo que en cierto momento capitalizó en su favor la radicalización e inquietudes de los hombres de letras, pintores, etc. Las crisis de los partidos obreros siempre comienzan por las cumbres intelectuales.

Cuando el imperialismo se estremeció bajo las consecuencias desastrosas de la crisis mundial de 1929 y las masas, incluida la pequeñaburguesía, fueron sacudidas por la guerra civil española, la revolución acabó traicionada con vileza por el stalinismo, grandes camadas de intelectuales fueron arrastradas

hacia los partidos comunistas, para permanecer atrapados en sus redes y concluir prostituidos; pero una pequeña avanzada de osados creadores se orientó momentáneamente hacia el trotskismo para poder vivir por breve tiempo la aventura de intelectuales atacados sañudamente por la reacción y más enconadamente todavía por quienes aparecían como los herederos de la gloriosa Revolución de Octubre. La revista literaria norteamericana "Partisan Review", que había comenzado a editarse bajo los auspicios de los Clubs John Reed y el mismo Partido Comunista de EE. UU., fue en cierto instante el eje de lo que Isaac Deutscher

llama "trotskysmo literario"; entonces se dio el caso sorprendente de figuras como las de Edmund Wilson, Sidney Hook, James T. Farrel, Dwight Macdonald, Charles Malamud (que más tarde tendrá mucho que ver con la publicación de "Stalin" del Viejo) Philip Rahv (que juntamente con Phillips editó "Partisan"), James Rorty, Harold Rosenberg, Clement Greenberg, Mary McCarthy y muchos más, alineándose junto a la tendencia política más vilipendiada de la historia. Casi todos ellos concluyeron dando las espaldas al por entonces pequeño movimiento revolucionario. Muy raros tuvieron el coraje de seguir manteniendo sus simpatías por

el calumniado y perseguido trotskismo, como fue el caso casi excepcional del belga Charles Plisnier. Los otros idearon "teorías" para justificar su defección. Otros, entre ellos el mismo Deutscher, demostraron no poseer el consiguiente coraje y la necesaria comprensión política para lanzarse a la puesta en pie de la IV Internacional cuando todos los vientos de la opinión pública eran adversos a la idea: los intelectuales demostraron ser demasiado vulnerables a la popularidad y extrañamente pensaban más como reflejo de las tendencias que se generaban alrededor suyo que de manera independiente. El Partido había cometido el gra-

ve error de no educarlos de manera severa en la política revolucionaria ni de disciplinarlos, a fin de que efectivamente pudiesen proletarizarse a través de su total identificación con el programa revolucionario. La conducta hacia ellos estuvo marcada por la falsa creencia de que los hombres de letras ya dominan la política. No comprendieron que el Partido les daba las armas para rechazar y salvarse de la presión corruptora de la burguesía y del stalinismo.

La experiencia enseña que innumerables intelectuales son ganados momentáneamente por los movimientos revolucionarios.

rios, atraídos por su éxito, por su espectacularidad y otras razones que nada o muy poco tienen que ver con las ideas políticas, realizan una actividad febril y notoria al servicio de la nueva causa, conservando, sin embargo, sus antiguas creencias, sus prejuicios: eso sucedió por ejemplo con escritores tan brillantes como Souvarin o Serge, bolcheviques bajo el hechizo de Octubre, opositores de izquierda, trotskystas, y más tarde pivotes de ese difuso movimiento conservador que sostiene que bolchevismo y stalinismo son la misma cosa y que el trotskysmo es también totalitarismo marxista. Se comprueba

que Serge nunca dejó de ser en el fondo un anarquista, ni siquiera cuando realizaba trabajos importantes para la Internacional Comunista.

El Partido cometería un gravísimo error si tolerase en silencio o con indiferencia las veleidades de los intelectuales, sus ideas reaccionarias aunque teñidas de humanismo democratizante, de socialismo libertario, etc. Contrariamente, tiene el deber de criticarlos con severidad, es la única forma de educar a la militancia, de afirmar los contornos del programa, de ganar a los mejores creadores de arte para sus posiciones.

4. El arte revolucionario.

En nuestra época de convulsión social, de insurgencia del proletariado y de total y definitiva caducidad de la burguesía, puede darse un arte revolucionario, que es aquel que en alguna forma cuestiona a la ideología imperante, a la sociedad basada en la explotación y opresión de la mayoría de la población por una minoría, que priva a los más de los beneficios de la cultura y del bienestar. Las obras de arte que adquieren el carácter de testimonios sociológicos o históricos de lo que realmente son las clases sociales, la explotación del hombre por el

hombre y de las luchas de los oprimidos por libertarse, forman parte de ese arte, juntamente con las creaciones de los que alcanzan a militar en el Partido de la clase obrera. Como se ve, se trata de un movimiento muy amplio y que no acepta un riguroso encasillamiento. Un artista puede contribuir al conocimiento de las clases opresoras u oprimidas, del funcionamiento de la sociedad que buscamos transformar, pese a sus prejuicios y sus convicciones políticas, tales los casos de Balzac y de Tolstoi, tan ponderados por los clásicos del marxismo. Sería erróneo y propio del sectarismo más secante exigir rigurosidad política o su militan-

cia en el seno de la vanguardia revolucionaria a los que en alguna forma contribuyen al arte revolucionario. Es la naturaleza misma de la creación artística, de las obras de ficción, la que obliga a esta elasticidad y si se quiere tolerancia. El artista que crea arquetipos de las clases sociales, de los grupos humanos que luchan por su liberación, de los mismos explotadores, proporciona valiosos materiales al movimiento revolucionario, que no pueden ser resultado de la falsificación, de la arbitrariedad, sino que tienen que corresponder a la realidad, pese a que sus obras son de ficción contribuye a socavar el orden existente, a destruirlo. El arte revo-

lucionario posee sus propias armas, que no son estrictamente las del partido político.

Algunos piensan que arte revolucionario solamente es el cultivado por obreros que llegan a escribir, pintar o hacer teatro y de ninguna manera por gentes venidas de las clases media o burguesa. Este es un prejuicio muy dañino y cae en el sectarismo. No pocas veces las obras de arte revolucionario salen de quienes no exhiben el marbete de revolucionarios, que con tanta frecuencia es levantado en alto por impostores y por quienes buscan ocultar así su mediocridad. Hay que comprender con toda nitidez que el arte revolucionario es aquel

que en alguna forma cuestiona el orden social establecido, pues así contribuye a su aniquilamiento; pero este es sólo uno de sus aspectos, el otro e imprescindible, es que realmente sea una obra de arte, una creación bella; en una palabra, que corresponda a las grandes contradicciones de la vida. No dudamos que un obrero dotado de gran talento puede crear obras revolucionarias, en este caso su experiencia vivida se convertirá en una valiosa materia prima. Con todo, no el obrero por ser tal está libre de caer en la chabacanería, en la grosería como si este fuese el rasgo obligado y distintivo de lo popular, en la declamación de consignas

pensando que la postura es revolucionaria, etc. Tratándose de las obras de ficción, decir obrero no es sinónimo de revolucionario ni de belleza, es decir, de arte revolucionario.

Tampoco se debe concluir que el artista-militante ya produce arte revolucionario por estar dentro de las filas del Partido. Falta todavía que cree belleza y que sus obras correspondan a la realidad, no porque la copie con servilismo y mediocremente, sino porque tenga el suficiente talento y demuestre estudio y dedicación para crear tipos que se refieren al desarrollo de la sociedad, a sus luchas, a su mecánica interna.

Más arriba hemos indicado que existe arte revolucionario cuando está presente una clase social revolucionaria, que de manera necesaria encarna las fuerzas poderosas de la historia, pues constituye parte fundamental de las fuerzas productivas. En nuestra época y en nuestro país esa clase revolucionaria por excelencia, consecuente, es el proletariado; clase revolucionaria porque se encamina a destruir el régimen de la propiedad privada, lo que permitirá complementar con la apropiación colectiva o social la producción socializada, punto culminante del desarrollo de las fuerzas productivas en nuestra época. El arte revolucionario

es el que contribuye en alguna forma al logro de esta finalidad, arte que choca con las expresiones ideológicas de la sociedad burguesa. Generalmente ese arte es producido por la inteligencia pequeño burguesa y sólo excepcionalmente por los creadores salidos de las filas de la clase obrera o del campesinado. Esta aparente contradicción se explica porque los oprimidos permanecen inmersos en la ignorancia y que para apoderarse integralmente de la cultura les falta aún capturar el poder. La burguesía ha llevado sólo parcialmente el alfabeto hasta sus esclavos con la finalidad de explotarlos mejor; sin embargo, esos rudimentos de cul-

tura se tornan en determinadas circunstancias en subversivos.

Hablamos de arte revolucionario, pero no proletario, que la demagogia barata suele enarbolar para engatuzar más fácilmente a los incautos. El proletariado es la única clase social en la historia de la humanidad que para liberarse y ya no ser explotada tiene que dejar de ser proletariado, asalariado, y disolverse en una sociedad de trabajadores independientes. Para encaminarse hacia la sociedad sin clases, hacia el comunismo, se verá obligado a convertirse en clase gobernante, a poner en pie, su propia dictadura (que importará por primera vez una amplia democra-

cia para las mayorías ahora explotadas y una verdadera dictadura para la burguesía o sus restos); también por primera vez esta clase vencedora levantará un Estado transitorio (ya no Estado en la acepción actual del término, apuntaron los clásicos), destinado a desaparecer en la medida en que desaparezcan las clases, vale decir, en la medida en que se desarrollen grandemente las fuerzas productivas. Son estas consideraciones, que emergen de la particular naturaleza del proletariado, las que llevan a la conclusión de que esta clase en su condición de vencedora no tendrá el tiempo suficiente para forjar su propia cultura, que ne-

cesariamente tendría que ser el producto de un enorme florecimiento de la nueva economía, del bienestar futuro, pero entonces ya estaremos en el comunismo. Sin embargo, las convulsiones del nacimiento del nuevo mundo no pueden menos que reflejarse en la superestructura artística; mas, este arte seguirá siendo revolucionario o conservador. Nuestras simpatías están por el primero, sin que esto quiera decir que busquemos convertirlo en una actividad artística del Partido, sino simplemente que el quehacer político puede fecundarlo y nuestra crítica, acerba o no, potenciarlo.

Como puede comprobarse fácilmente, nos adherimos a las tesis controvertidas en extremo que planteó y defendió Trotsky en los años veinte. Nos parece que constituyen el punto de vista sobre el arte que más corresponden al marxismo.

¿Un arte nuevo y caído del cielo totalmente elaborado, puro, sin contaminaciones? Nuevo sí, porque debe considerarse tal todo empeño dirigido a oponer una ideología renovadora al viejo edificio de ideas que corresponde a los intereses conservadores de la burguesía. Nuevo porque expresa a su modo, casi siempre de la manera más indirecta y encubierta que pueda imaginarse, las inéditas

circunstancias sociales, políticas, etc., en las que tiene lugar la descomunal pugna entre las corrientes renovadoras y el viejo orden social con toda su superestructura. Lo que no debe aceptarse es que sea del todo puro, incontaminado o dado de una vez por todas. Un fenómeno así simplemente no existe, es un proceso en cambio y en inter-relación con otros. La doctrina revolucionaria, el marxismo, constituye el punto culminante de la cultura humana y ha asimilado todos los aspectos positivos del desarrollo cultural anterior. En el caso del arte sucede algo similar: el arte revolucionario se nutre de los antecedentes asimilables que en-

cuentra, de los avances del trabajo de las generaciones del pasado y del presente y los supera. No es, pues, un arte incontaminado y puro en un cien por ciento, sino que se desarrolla a través de contradicciones internas y en franco choque o fusión con las tendencias que le son contrarias o similares, pero que accionan poderosamente sobre él. El Partido y su crítica pueden ser valiosos en el trabajo de selección de estos materiales con los que se concluye forjando el arte revolucionario, el arte nuevo.

Ni duda cabe que el realismo constituye la forma que mejor se adapta y ayuda a expresar el contenido revolucionario

del arte. El realismo, que es tal porque se mantiene leal a las contradicciones y transformación permanente de la realidad, se va forjando y superando constantemente, conforme a sus propias leyes y a su historia; por esto mismo no debe ser reducido a una serie de recetas destinadas a engrillar la capacidad creativa de los artistas. El realismo tampoco debe ser constreñido a la condición de escuela oficial del Estado o del Partido, porque en tal caso concluye como recetario destinado a ser impuesto de manera compulsiva, camino que sólo puede conducir a la destrucción de toda manifestación auténticamente artística. Pueden

crearse obras de arte revolucionario bajo otras formas o como expresiones de la lucha por encontrar el tegumento adecuado, que sigue siendo un proceso contradictorio.

La ordinariéz o la grosería (algunos piensan que las expresiones primitivas del arte son esto) no tienen nada que ver con el arte revolucionario o nuevo. Se trata de la adoración de los aspectos negativos, retardatarios y repudiables de los sectores sociales explotados, que ciertamente los tienen, y que únicamente merecen ser combatidos. Lo dicho no debe confundirse con la mojigatería, todo lo vital es representable y bello. Cuando hablamos de que

el artista debe crear arquetipos de las clases y movimientos que le sirven de materia prima, queremos significar que debe penetrar en su esencia y poner en evidencia sus tendencias que apuntan hacia el futuro, hacia la transformación social. No se trata de idealizar nada, sino de marcar con firmeza si un movimiento, una clase, tienen o no aspectos positivos. Se puede partir de la miseria, pero es posible comprobar que en medio de ella pugna por aflorar la poderosa fuerza de los explotados que buscan liberarse y que coincide con las leyes de la historia.

El arte revolucionario capitaliza y potencia la cultura an-

cestral de las mayorías oprimidas, que enraiza en las nacionalidades secularmente sojuzgadas; una cultura que pervive pese a que se le ha superpuesto la opresiva cultura oficial, lo que ya demuestra su gran vitalidad. Esa cultura, que se expresa a través de canales subterráneos, a veces se torna totalmente anónima, perseguida y despreciada, en fin, adquiere modalidades folklóricas. Este es el material invaluable que tiene que modelar el artista y darle proyecciones insospechadas. No se trata de falsificar nada, de presentar como revolución lo que solamente es conservador y regresivo, sino de reflejar su contradicción interna y

relievar los aspectos positivos que coinciden con las posiciones proletarias. Hemos dicho que los elementos de la cultura ancestral deberán ser reelaborados, proyectados a la actualidad y al porvenir, este es uno de los aspectos del arte revolucionario o nuevo, y no por ser copia mecánica ni servil del pasado. En resumen, no debe caerse en el folklorismo o en la adoración de lo heredado.

5. "Por un arte revolucionario independiente".

El epígrafe está tomado del manifiesto que redactó Trotsky en julio de 1938 y que fue elabo-

rado para servir de base al fracasado proyecto de crear una Federación Internacional de Arte Revolucionario Independiente, que en caso de haberse materializado habría permitido a los artistas revolucionarios luchar en mejores condiciones contra la secante presión y controles del Estado dominado por la burocracia stalinista y de los órganos burgueses de represión en general.

No estamos propugnando un "arte por el arte", por encima de la política revolucionaria o de la lucha de los explotados y que, en definitiva, concluye sirviendo al orden establecido, a la política de la burguesía. Hemos indicado que combatimos

al arte reaccionario y apuntalamos al revolucionario, esta afirmación lleva implícita la necesidad de luchar contra el arte purismo. Por otra parte, el arte puro es una ilusión, no existe.

Sabemos perfectamente que en las condiciones actuales de explotación y de opresión de los sectores mayoritarios del país, no puede pensarse que el arte llamado de masas llegue hasta las estratas más bajas de la población, pero alentamos los ensayos que se hacen por llevar las manifestaciones artísticas hasta los sectores mayoritarios y las formas que buscan tornar más comprensibles las creaciones estéticas. Pero combatimos con energía la de-

gradación de la calidad del arte bajo estos pretextos.

Lo que propugnamos es que la actividad creadora esté rodeada, de la necesaria y amplia libertad, lo que supone luchar contra la existencia de escuelas artísticas oficiales o la imposición a los artistas de consignas y órdenes, vengan de donde vengan.

Hemos indicado que nos parece que el realismo constituye la forma que mejor se acomoda a las expresiones del arte revolucionario, pero esto no supone que el Partido declare que esa es su escuela y que pugne por imponerla por todos los medios. Ningún artista-militante puede ser perseguido por la di-

rección partidista o expulsado de la organización por su obra estética, aunque debe ser criticado francamente toda vez que se crea que se desvía de las concepciones principistas o recurre a formas inadecuadas. Rechazamos con indignación la norma stalinista de que el Partido obligatoriamente revise y censure las creaciones de los artistas antes de que vean la luz pública. Las publicaciones partidistas de arte deben observar la más amplia tolerancia frente a las diversas gamas de la creación estética revolucionaria.

No puede haber libertad de creación si el Estado, "obrero" o no, convierte a una de las ten-

dencias estéticas en escuela oficial y persigue a las otras, o si el Partido procede de la misma manera. Es esta oficialización del arte la que combatimos y estamos seguros que constituye una degeneración, achataamiento y destrucción de los artistas revolucionarios, esto en mayor medida que el academismo. Cuando se impone un arte oficial, es decir, cuando se destruye la libertad de creación, virtualmente se acaba con el arte como una expresión de las tendencias transformadoras de la historia.

Tiene que comprenderse con toda claridad que la libertad de creación sólo puede ser garantizada por el partido revolucio-

nario, ya sea desde el Estado o dentro de la organización partidista. Las tendencias políticas reaccionarias (diremos de paso que el stalinismo, una degeneración burocrática de la vanguardia proletaria, es una corriente política contrarrevolucionaria) no pueden permitir la existencia de la libertad artística, porque están vivamente interesadas en estrangular el arte revolucionario, que no puede menos que chocar con las orientaciones estatales o partidistas reaccionarias.

Nadie ignora que el trotskysmo denunció vigorosamente a la escuela estética oficial del gobierno de la URSS, rotulada abusivamente como "realismo

socialista". Consecuente con esa oficialización de una corriente artística, creó también, en 1932, la Unión Soviética de Escritores, que no es otra cosa que la cueva de los áulicos del dictador antiobrero. La definición del "realismo socialista" fue dada por esta organización: "La creación de obras de una alta significación artística, saturadas de las luchas grandiosas del proletariado internacional, de la plenitud de las victorias del socialismo y que reflejen la profunda sabiduría y heroísmo del partido comunista... la creación de obras artísticas dignas de la gran época del socialismo". Es fácil comprender que este "realismo socialista"

debe limitarse a elogiar la sabiduría de los detentadores del poder, la infalibilidad del partido degenerado por obra de la burocratización (el partido revolucionario se equivoca mientras actúa y es capaz de superar sus errores), las virtudes del proletariado porque se debe suponer que no tiene defectos ni equívocos. Esta es la mejor forma de apartarse de la realidad, abandonar el realismo, porque así no es la vida, tan tercamente extraña a toda idealización. Las obras de arte concluyeron disminuídas hasta la condición de hagiografías de los amos infalibles. El resultado fue que el stalinismo acabó destruyendo el arte, canonizando a la mediocri-

dad y al servilismo y persiguiendo sañudamente a los verdaderos creadores. Es esto lo que combatimos de manera vigorosa y lo hacemos para lograr la salvación del arte revolucionario.

Si el Partido no tiene su propia escuela artística, si se niega a impartir recetas a los creadores, si no censura las obras antes de su difusión, ¿cómo contribuye al arte revolucionario? ¿Qué propone en oposición al "realismo socialista"?

El más grande aporte partidista en favor del arte revolucionario consiste, precisamente, en luchar incansablemente por la libertad de creación, en negarse a controlar la actividad

estética de sus propios militantes-artistas. Al rechazar el "realismo socialista", como la negación del realismo artístico y como una actitud contrarrevolucionaria y antiestética, no adopta como suya ninguna escuela y utiliza únicamente la crítica y la polémica para impulsar al arte revolucionario. La tolerancia en materia artística no debe entenderse como tolerancia de las expresiones estéticas contrarrevolucionarias.

Hemos indicado que las obras de arte revolucionario no siempre son producidas por los artistas-militantes y que no debe partirse del absurdo de que éstos por el solo hecho de pertenecer al Partido ya hacen ar-

te revolucionario. Sin embargo, es mejor que los artistas talentosos que cuestionan a la clase dominante se hagan militantes y comprendan debidamente la política revolucionaria.

El Partido contribuye al arte revolucionario por dos canales: a través de su crítica a las creaciones artísticas y de la formación política y teórica de sus militantes que se dedican a esta actividad. No sólo educa políticamente a algunos artistas que ingresan a sus filas y los identifica realmente con el proletariado, sino que les entrega una valiosa materia prima para sus creaciones al poner a su alcance toda la riqueza acumulada a través de la propia existen-

cia de la organización y de la historia de las luchas sociales les permite sintetizar en su obra toda la creación colectiva de la clase y no únicamente del Partido. Nos parece oportuno detenernos en este último aspecto. Las grandes creaciones artísticas no son nunca limitadamente individuales, extraídas íntegras de la cabeza de un individuo, siendo, más bien, en gran medida una creación colectiva, que se concretiza y potencia gracias a las cualidades excepcionales de un determinado artista. Lo que hacen los otros anónimos los más, llega hasta el creador por múltiples canales y no pocos de ellos invisibles. El Partido ofrece a sus militantes

artistas la posibilidad de apoderarse no sólo de su trabajo colectivo (su función fundamental es la de asimilar críticamente lo hecho por las masas y generalizarlo), sino de la actividad creadora multitudinaria de los oprimidos y explotados que pugnan por emanciparse. Dicho de otra manera, el Partido puede potenciar las cualidades excepcionales de los creadores.

Los grandes artistas, que de una u otra manera fueron siempre heréticos en su época, ofrecen al Partido invaluable material que ayuda a conocer una determinada sociedad, a enterarse de sus particularidades y contradicciones internas. Por un otro lado, el Partido entrega

a los artistas el método marxista para la debida comprensión de una determinada realidad; además, contribuye a superar la actividad creadora a través de su crítica descarnada y sincera porque es revolucionaria. El artista-militante, educado en la actividad política aprende a manejar el valioso instrumento de superación que es la autocrítica, excepcional instrumento que permite traspasar los errores porque enseña a descubrir sus raíces. La autocrítica es el resultado de una gran politización, debe entenderse no como un castigo o el llamado a golpearse el pecho por los pecados cometidos, sino como un método de auto superación.

Observamos el caso de muchos excepcionales creadores que han concluido extraviándose por no estar debidamente preparados para comprender a cabalidad los fenómenos políticos nuevos y siempre intrincados, esto pese a que pasaron por las filas o por la periferia del Partido revolucionario. La incomprensión del fenómeno del stalinismo llevó a no pocos intelectuales a situaciones trágicas y lamentables, concluyeron deslizándose por posiciones liberales que les llevó a ubicarse en las posiciones del enemigo de clase.

Es bien sabido que "La revolución traicionada" de Trotsky,

magistral autopsia de la burocracia stalinista contrarrevolucionaria, que constituye la negación del bolchevismo, impresionó poderosamente sobre Silone, Koestler y Orwell, lo que no les impidió concluir confundiendo fascismo con bolchevismo; dictadura stalinista con dictadura del proletariado y sostener que el trotskismo, el marx-leninismo de nuestra época, llevaba en germen la dictadura sanguinaria y antiproletaria de corte stalinista; renegaron de la dictadura del proletariado y se convirtieron en corifeos del "socialismo democrático", una variante de la política burguesa democratizante. Estos escritores se hubiesen salvado de aca-

bar en el campo de la contrarrevolución si hubiesen aprendido a comprender debidamente el marxismo.

Acaso es mucho más lamentable el caso de Orwell, que pudo acumular tanto material para su creación a través de su militancia directa en la revolución española. No ocultó sus simpatías hacia el trotskysmo, pero concluyó identificando al fascismo con el stalinismo, con el bolchevismo, considerados igualmente como expresiones de sanguinarias y odiosas dictaduras, como si fueran expresiones gubernamentales de la misma clase social. Para él el Partido está condenado a perpe-

tuarse como el supremo dictador, destinado a destruir no sólo físicamente a sus miembros sino, y sobre todo, moral e intelectualmente.

Los intelectuales en general no solamente concluyen cediendo a las corrientes predominantes de la opinión pública, sino que son víctimas de su incompreensión política y se guían por criterios pragmáticos y oportunistas. No pocos de ellos, conocidos por su valentía y honestidad en muchas oportunidades, acabaron cediendo a la presión del stalinismo, que era y es aún un poderoso aparato publicitario y que tiene recursos de sobra para fabricar ce-

lebridades. Durante las purgas de Moscú, uno de los episodios más sucios y odiosos de la última época de la humanidad, muy contados intelectuales se animaron a acompañar a Trotsky con su simpatía, pese a que la justeza de su prédica no era de difícil comprensión. No bien Gorky y R. Rolland dieron la voz de alarma y de sostén a la criminal política stalinista, los más notorios intelectuales se hicieron eco del axioma de que apoyar a los opositores de izquierda importaba ayudar al fascismo. Eso dijeron, Theodore Dreiser, Feuchtwanger, Barbusse, Aragon, etc. El propio Bernard Shaw, que tanto alarde hizo de su independencia de cri-

terio, se perdió en confusiones lamentables que le empujaron a justificar indirectamente la conducta del thermidor soviético. El espectáculo fue lamentable y puede repetirse en otras circunstancias y bajo otras formas, pues corresponde a las características de la inteligencia pequeño burguesa que no ha logrado educarse debidamente en el marco de la política revolucionaria.

El Partido no se cansará de convocar y coadyuvar a los intelectuales y artistas a organizarse de manera independiente, para que se cooperen entre ellos, creen las mejores condiciones para difundir su obra y,

sobre todo, puedan defender de manera intransigente la libertad de creación frente al Estado o a las organizaciones políticas, religiosas, empresariales, etc. Todo esto no con la finalidad de convertir a las organizaciones de artistas en agencias partidistas o en simples mascarones para consumir tal o cual maniobra que sirva para imponerse sobre los demás. Más que todo esto, nos interesa fortalecer realmente el arte revolucionario, que, repetimos, no puede menos que ser independiente. La garantía de que todo lo que llevamos dicho es sincero se encuentra en que el Partido es revolucionario, es la ex-

presión política de los intereses generales de la clase revolucionaria, del proletariado.

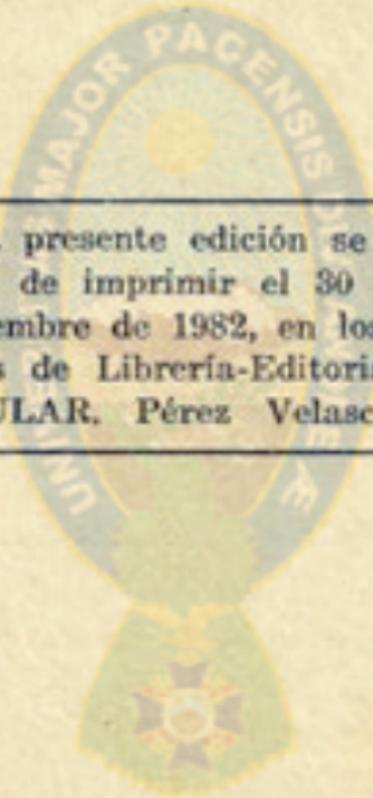
Febrero de 1982.



I N D I C E

EL PARTIDO Y EL ARTE

	Pág.
1. Antecedentes	7
2. El lugar del arte	17
3. Los artistas en la militancia partidista	28
4. El arte revolucionario	56
5. "Por un arte revolucionario independiente"	74



La presente edición se terminó de imprimir el 30 de noviembre de 1982, en los talleres de Librería-Editorial POPULAR, Pérez Velasco 787.
