



Comentario bibliográfico

Laura Prado Acosta, *Obreros de la cultura. Artistas, intelectuales y partidos comunistas del Cono Sur, en las décadas de 1930 y 1940* (Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2023)*.

Martin Kohan

Facultad de Filosofía y Letras – Universidad de Buenos Aires

martindiegokohan@gmail.com

Fecha de recepción: 01/04/2025

Fecha de aprobación: 07/04/2025

En uno de los “Argumentos” de Juan José Saer, conversan los personajes sobre una cuestión fundamental (fundamental para la literatura de Saer, tanto más que para ellos mismos, porque es lo que le permitirá a Saer zafar de la región y del regionalismo): conversan sobre lo que es “la zona”. La rondan en lo que tiene de preciso y de impreciso. Porque no resulta posible establecer cuándo y dónde empieza y termina la zona, qué bordes la delimitan, en qué punto uno ha entrado o salido de ella. Y sin embargo, quien sea que se

* Texto revisado de la presentación en la Librería Naesqui, en Chacarita, Ciudad de Buenos Aires, el 22 de marzo de 2025.

encuentre en la zona, lo sabe perfectamente bien, el que está en ella la reconoce sin ningún lugar a dudas.

Laura Prado Acosta ensaya un movimiento análogo; define, para su estudio, una “zona cultural comunista”. Y de esa manera capta, con los matices imprescindibles del caso, distintos grados y formas de pertenencia o de adscripción: los afiliados al Partido, los compañeros de ruta que luego se afilian, los compañeros de ruta que no se afilian, los expulsados, los que rompen y se alejan, los que no rompen pero se alejan, los que se abren al fuera de zona, los que tienden a abroquelarse en la zona. La noción de zona cultural comunista permite considerar un espacio de activación cultural bien definido en lo ideológico, con su repertorio de estrategias intelectuales y operaciones de difusión cultural, con un tenor no tan compacto ni tan de autonomía (así sea una autonomía relativa) como supone la noción de “campo” de Pierre Bourdieu (si un campo se desalambra, a lo Viglietti, se obtiene prontamente una zona).

Prado Acosta habilita así una perspectiva transnacional que permite establecer conexiones entre lo que pasa en Argentina, lo que pasa en Chile, lo que pasa en Uruguay, lo que pasa en Brasil. Pero permite reconocer además recorridos y posicionamientos diversos, como la disposición conciliadora de Agosti, por ejemplo, o las distintas resoluciones (resoluciones o, por mejor decir, problematizaciones) de la relación con el varguismo en Brasil y el peronismo en la Argentina, o el hecho de que González Tuñón y Jorge Amado no publicaran en editoriales comunistas, o la disputa por Roberto Arlt (en la que Roberto Arlt no es el tema, sino el objeto de la disputa), o el hecho de que Graciliano Ramos, puesto preso por comunista, no se hiciera comunista sino al estar en prisión.

Hay una cultura comunista, en efecto, y de eso se trata *Obreros de la cultura. Artistas, intelectuales y partidos comunistas del cono sur, en las décadas de 1930 y 1940*. Pero no se trata de una expresión uniforme, invariable a lo largo del tiempo, ni homogénea en latitudes distintas; lo que aquí se propone, a partir de Enzo Traverso, es “una historia del comunismo en plural”, y una y otra vez se evidencia que no existió un consenso cerrado de cómo tenía que ser el arte comunista: “dentro de una zona de coincidencias, relativas a las ideas y a la adhesión a un partido, no hubo un consenso cerrado en torno a las estrategias, los estilos y las formas de producir arte

comunista” (p. 92), “más allá de la coincidencia en adoptar una representación figurativa, y de participar en los debates sobre las formas del realismo, no hubo una respuesta unívoca sobre el modo más eficaz de posicionarse como artistas comunistas” (p. 143).

Existió por cierto un Zdanov, y detrás de Zdanov, o por encima, un Stalin, que no eran precisamente elásticos ni muy dados a la diversidad. Pero aun el establecimiento de un dogma estético como el del realismo socialista, rígido como fue en su imposición vertical, no traspasó así sin más a la zona cultural del comunismo del cono sur. Claro que en el hemisferio de origen el asunto suscitó polémicas, como la que hubo entre Lukács y Bertolt Brecht, y conflictos como el que se produjo, siempre en la esfera comunista, entre el realismo y el surrealismo, y todo eso lo considera Prado Acosta con la precisión del caso. Pero además son muy diferentes las cosas cuando se formulan desde el comunismo en el poder que cuando hay que asumirlas allí donde el comunismo es perseguido por los gobiernos. Así, los comunismos partidarios del cono sur no se reducen a ser copias o desviaciones de una verdad patentada en su fuente de origen. Por el contrario, la zona cultural comunista del cono sur, potenciada por otra parte en la interrelación transnacional, deriva en ese mapa que escrupulosamente se traza y se recorre en *Obreros de la cultura*: la voluntad de influir sin coaccionar por parte de Héctor Agosti; las variantes estéticas no sumisas de Juan L. Ortiz, de González Tuñón, de Enrique Amorim; el arte colectivo en espacios públicos de David Siqueiros; la redefinición constructivista del realismo por parte de Lozza y Maldonado; la distinción entre figurativismo burgués y figurativismo revolucionario esgrimida por Cándido Portinari; etc., etc., etc. La zona cultural comunista, lejos de limitarse a acatar y reproducir, multiplicó alternativas y las sometió a discusión.

Por eso no faltaron las polémicas, y por eso Laura Prado Acosta les da en el libro el lugar que les da. Que no haya habido consenso cerrado sobre cómo tenía que ser el arte comunista, esto es, dónde encontraría su eficacia, significa ni más ni menos que eso: que fue una cuestión en debate. Beatriz Sarlo habló al respecto de una “obligación de polemizar” en la cultura de izquierda (polemizar incluso, y especialmente, con los propios). Polémica entre Pablo de Rokha y Vicente Huidobro, polémica entre De Rokha y Neruda; tensiones entre Agosti y González Tuñón; las críticas de Ghioldi a Arlt, la áspera respuesta de Arlt; la oposición Siqueiros y Torres García. Dos ejes resaltan en este sentido en *Obreros de la cultura*: el de la apertura de frentes (por lo pronto, para enfrentar al

fascismo), bajo el criterio de una defensa cultural general; o el de un criterio más estrictamente clasista, que imprime sobre el quehacer intelectual (y el título del libro así lo recoge) los dilemas propios del mundo del trabajo (y entonces los escritores y los artistas, sin ser obreros en sentido estricto, y hasta teniendo que afrontar eventualmente su recelo y su desconfianza, se organizan sindicalmente para confrontar a la explotación a la que de hecho se ven sometidos). Los artistas, los escritores, los intelectuales en general, seguimos lidiando, entretanto, con lo mal que se paga nuestro trabajo, o con el hecho de que, sin siquiera reconocerlo como un trabajo, se pretenda muy a menudo hasta dejarlo impago.

No es preciso forzar transpolaciones para hacer que las cuestiones que Prado Acosta analiza en las décadas del treinta y el cuarenta resuenen en el presente (Sigmund Ginzberg revisó esas resonancias en *Síndrome 1933*). Entre la precipitación baladí que hasta hace poco lo declaraba perimido y demodé, y esa cierta paranoia en delirio que hoy lo ve por todas partes (¡hasta en Hitler!), el comunismo atesora, en repliegue, su promesa indeclinable de un mundo sin injusticias, un mundo de libertad verdadera.