

EL AULA A CONTRAPELO

Imaginación política en las vanguardias artísticas

THE CLASSROOM AGAINST THE GRAIN
Political Imagination in the Artistic Avant-Gardes

Magdalena I. Pérez Balbi / magdalena_pb@yahoo.com.ar
Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano. Facultad de Artes
Universidad Nacional de La Plata. Argentina

Recibido: 8/2/2020

Aceptado: 23/5/2020

RESUMEN

Este artículo parte de uno de los ejes transversales de la materia Integración Cultural 2: el arte de propaganda. Para desarrollar los contenidos en el aula, pensamos y proponemos la relación arte-política desde una mirada actual. El caso particular del constructivismo y del productivismo rusos nos permite reflexionar sobre las experiencias históricas ligadas a la imaginación política en los movimientos y en los procesos del siglo XX.

PALABRAS CLAVE

Aula; imaginación política; Revolución rusa; constructivismo

ABSTRACT

This article starts from one of the transversal axes of the subject Cultural Integration 2: the art of propaganda. To develop the contents in the classroom we think and propose the relationship between art and politics from a contemporary perspective. The particular case of Russian Constructivism and Productivism allows us to reflect on the historical experiences linked to the political imagination in the movements and processes of the 20th century.

KEYWORDS

Classroom; political imagination; Russian Revolution; constructivism

Este artículo parte de uno de los ejes que estructura la materia Integración Cultural 2: el arte de propaganda. Para ello, volvemos sobre el caso particular del constructivismo y del productivismo rusos, no solo como referencia histórica clave, sino para pensar la relación arte-política en los movimientos de vanguardia desde una mirada actual.

Estas cavilaciones retoman preguntas esbozadas en el proyecto enmarcado en el Programa de Investigación Bianual en Arte (PIBA): *Rojo encarnado. Vanguardia artística y vanguardia política en la revolución y la guerra*, pero también son producto de mi quehacer como docente en esta cátedra y en Historia de las Artes Visuales 3, de la Facultad de Artes (FDA) de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP).

En el dictado anual de la materia Integración Cultural 2, recorreremos un panorama introductorio, general y sistemático del desarrollo histórico social europeo y latinoamericano desde fines del siglo XIX hasta mediados del siglo XX. En ese recorte espacio-temporal, el discurso artístico, en correlación con los medios de comunicación masiva, toma una relevancia fundamental al redefinir las coordenadas del arte político y la cultura visual. El desarrollo del cine, la fotografía documental, el foteriodismo y la gráfica política han sido herramientas fundamentales de la construcción de hegemonía, de las luchas ideológicas modernas y de los espacios de resistencia (Integración Cultural 2, 2020). Por lo tanto, tomamos como eje articulador el arte de propaganda para analizar procesos históricos como la Revolución rusa y la mexicana, el fascismo, la Guerra civil española y el peronismo. Desde una reflexión pedagógica, nos preguntamos: ¿cómo pensar estas imágenes hoy?, ¿qué sentidos y reflexiones podemos habilitar?, ¿qué recursos, lenguajes y herramientas podemos des-velar para comprender su operatoria?, ¿qué imaginación política construyen estas imágenes?

En esta clave, entendemos la propaganda o arte de propaganda, no como estrategia maniquea de dominación y de engaño ni como artefacto que busque seducir a las masas desde un discurso demagógico, sino, por el contrario:

Imagen, publicidad y poder son las tres caras de un mismo poliedro. Hay un carácter de la imagen, un modo de ser de la imagen en relación con la

administración de los deseos y como propaganda de un estado de cosas en un cierto momento histórico (Varela, 2017, p. 12).

Si, como propone Georges Didi-Huberman (2011), la historia se (re)fundamenta a partir de entender cómo el pasado llega al historiador y cómo lo encuentra en su presente reminiscente, ese pasado deja de ser un estadio inmóvil y cerrado. Tomar la historia a contrapelo implica reconocer esas reminiscencias, reverberaciones y lentes actuales desde las que se mira.

Desde la materia nos proponemos pensar estos casos no como hitos de la Historia del Arte o de una historia cultural de Occidente, sino como políticas visuales de movimientos, gobiernos y Estados precisos, que nos permitan comprender procesos de construcción de hegemonía.

Asimismo, la discusión sobre la articulación entre arte y política oscila aún entre lecturas que hacen hincapié en el potencial del arte para denunciar y dar voz a los excluidos y aquellas miradas que indagan en las formas en que lo político se interpela y se construye desde las prácticas artísticas. En la primera perspectiva, lo político reside en el carácter representacional, para convertirse en arte crítico, político o social, tematizando conflictos contextuales. Esta mirada, entendemos, mantiene al artista (individual o colectivo) en un lugar de enunciación privilegiado, pero, además, limita las prácticas artísticas a su capacidad para visibilizar, denunciar o representar luchas o injusticias, sin problematizar el propio campo de acción, producción y circulación.

En cambio, pensar lo político en el arte (de cualquier disciplina) implica no solo abordar lo temático o narrativo, sino los lenguajes y las estrategias que constituyen el arte (en cada momento y en cada lugar) y cómo estos construyen, interpelan o reproducen los sentidos hegemónicos. En esta perspectiva se enmarca la caracterización que hace Jacques Rancière (2002) de la articulación del arte y de la política como divisiones de lo sensible.¹ El autor entiende que hay una política de la estética y una estética de la política que, lejos del concepto de estetización de la política de Walter Benjamin [1935] (2008), pueden leerse como aspectos de la división del común, como sectorización,

1 «Este reparto debe entenderse en el doble sentido de la palabra: lo que separa y excluye, por un lado, lo que hace participar, por otro» (Rancière, 2002, p. 15).

jerarquización y territorialización del poder en términos de espacios, tiempos y formas de actividad. Como capacidad de ser audible y de ser visible y, en última instancia, de definir quiénes, cuándo, dónde y cómo pueden ser audibles y visibles.

Para abordar estas prácticas en las que lo político se piensa y se interpela desde lenguajes artísticos, recuperamos, la noción de *imaginación política*:

Es *indisolublemente estético-política*, vale decir, es uno de los nombres posibles para ese territorio en el que las diferencias y las dicotomías que han organizado el discurso moderno de las artes y de la política pueden interrogarse y ponerse en cuestión, comenzando por el propio deslinde entre arte y política. La imaginación es uno de los nombres posibles no tanto de la superposición de dos campos diferenciados sino del espaciamiento mismo en el que las diferencias pueden ser planteadas (García, 2017, p. 8).

Lejos de reducirnos a una concepción especular de la imagen, entendemos, como plantea Didi-Huberman (2004):

La imaginación no significa abandonarse a los espejismos de un único reflejo, como se cree demasiado a menudo, sino la construcción y el montaje de formas plurales relacionándolas entre ellas: he aquí por qué, lejos de ser un privilegio del artista o una pura legitimación subjetivista, la imaginación forma parte integrante del conocimiento en su maniobra más fecunda, aunque —por ese motivo— más arriesgada (p. 179).

La imaginación política nos permite, entonces, desbordar las clasificaciones tradicionales sobre arte y política, pensando un territorio en el que el trabajo del arte reflexione sobre su estatuto político, tanto como las nuevas prácticas sociales y políticas atienden a su dimensión simbólica y a la producción imaginal de lo social (Dipaola, 2011, 2017).

Desde esta perspectiva, las vanguardias históricas (europeas), al igual que las vanguardias latinoamericanas y descentradas, experimentan y construyen (aun cuando no instituyen) nuevas formas de imaginación política. Esto nos permite salir del binomio *abstracción = arte puro / figuración = arte político o con contenido social*.

Un proceso paradigmático para pensar este concepto de imaginación política es el de las vanguardias rusas, específicamente de aquellas que bajo el nombre de *constructivismo* y *productivismo* produjeron imágenes y objetos para el proyecto de una nueva sociedad en ciernes luego de la revolución de 1917. En el utópico proyecto del Monumento a la III Internacional de Vladimir Tatlin, en los afiches de El Lissitsky y de Aleksandr Rodchenko y las imágenes *agitprop*, en los diseños textiles y de indumentaria de Barbara Stepánova y de Liubov Popova y en las escenografías del teatro de operaciones de Tretiakov se reinterpreta la práctica artística y el carácter vanguardista de la ruptura de los lenguajes desde una producción experimental alejada de los museos, de los talleres individuales y del lugar elitista del artista como genio creador.

Estos movimientos llevan adelante una de las premisas fundamentales de las vanguardias históricas: volver a unir el arte con la praxis vital (Bürger, 1997), a la vez que redefinen el lenguaje plástico. El arte se transforma en una reflexión sobre sí mismo, es su propio tema. Podemos decir, además, que se desarrolla una sincronía única, una confluencia (en tiempo y espacio) entre profundas transformaciones político-sociales y artísticas. Las vanguardias rusas trastocaron los cimientos del arte burgués: los límites disciplinares, las herramientas y los lenguajes, a partir de una renovación del arte ruso (por contacto y contagio con las vanguardias europeas) para luego apropiarse de las premisas de la revolución bolchevique.

La ruptura con la tradición, propia de las vanguardias históricas, tuvo en Rusia un doble objetivo: rebatir la concepción del arte como práctica elitista y de clase y renovar los lenguajes de manera radical. Las perspectivas excéntricas de la fotografía de Rodchenko, el montaje de Eisenstein o los afiches de Lissitsky rechazaron el naturalismo y la mimesis como lastres de la pintura —y, por lo tanto, de los regímenes visuales— de Occidente, siguiendo la línea que Kazimir Malévich y Natalia Sergéyevna Goncharova habían iniciado previo a la revolución de 1917. Pero lo nuevo no implicaba, necesariamente, inicio desde cero. En la gráfica publicitaria, por ejemplo, se pueden reconocer recursos iconográficos y formales que se mantienen de la gráfica modernista de fines del siglo XIX. La geometría y los lenguajes concretos fueron reemplazando paulatinamente aquellas imágenes que poblaban las ciudades (Kiaer, 2010).

El constructivismo y el productivismo rusos fueron movimientos o poéticas que se desarrollaron más allá del campo artístico, sin dejar de problematizarlo. Estas vanguardias, en conjunción con el proyecto bolchevique, pensaban al arte inserto en una sociedad de masas. Construir una nueva cultura, distinta de la burguesa, no implicaba barrer con todo lo realizado, sino reconocer las tradiciones artísticas de Occidente, pero con una mirada crítica de su base ideológica. Años más tarde, Benjamin [1934] (2004) distinguió entre un intelectual verdaderamente revolucionario y aquel que, aun cuando trabaje una temática revolucionaria, resulta ser conservador, contrarrevolucionario o reaccionario por no discutir o subvertir sus propias condiciones de producción (Raunig, 2007). Para salir de la encrucijada del arte político como mero lugar de representación de los problemas de la clase obrera, el llamado de Benjamin era transformar el aparato de producción, en lugar de abastecerlo con un contenido que las mismas estructuras de dominación pueden replicar, asimilar y despotenciar fácilmente bajo operaciones de representación de la diversidad y/o desigualdad. Siguiendo este análisis benjaminiano, podemos agregar que la articulación del arte y lo político tiene en el constructivismo y en el productivismo rusos un nuevo giro: los artistas y las artistas de vanguardia ocuparon lugares de gestión pública, pensando nuevas políticas culturales: desde los museos y la concepción del patrimonio artístico al desarrollo de los *Vkhutemas* y los *Proletkult*, verdaderos laboratorios de imaginación política para la nueva cultura. También desafiaron los procesos productivos diseñando desde lenguajes modernos objetos concretos que transformarían la vida cotidiana.

Por último, podemos señalar que el productivismo y la factografía rusos, desarrollados (no sin tensiones) en el marco de la política cultural bolchevique, constituyen casos modélicos para confirmar que la politización del arte y su desbordamiento hacia la producción o el activismo social no son impedimento para la complejización de herramientas técnicas y formales del arte (Expósito, 2010, 2013). El lenguaje de vanguardia atraviesa todas las disciplinas por igual, incluso aquellas que aún disputaban su estatus artístico a principio de siglo XX (fotografía, cine, gráfica), producto de la herencia decimonónica que distinguía entre bellas artes y artes aplicadas. En este sentido, podemos decir que es un ejemplo superador de la propaganda y de las políticas visuales fascista o peronista:² no solo va más allá de la imagen, pensando

2 Mencionamos esta comparación, por ser otros dos casos que abordamos en la materia.

los objetos de la vida cotidiana en su conjunto (construyendo lo público y lo privado), sino que *desafía* los regímenes de lectura y de comunicación con un lenguaje experimental, sin necesidad de volver sobre la figuración, el realismo y las iconografías tradicionales para llegar a las masas, como sucedería décadas más tarde con el realismo estalinista.

Para finalizar, volvemos sobre las preguntas iniciales: ¿cómo pensar estas imágenes hoy?, ¿qué sentidos y reflexiones podemos habilitar?

Desde el trabajo en el aula, y mediante diversas estrategias pedagógicas, abordar las vanguardias rusas, en su vertiente constructivista, productivista y factográfica, tiene como objetivo revisar las posibilidades de articulación del arte y lo político para superar interpretaciones que recaen en meras tematizaciones de lo social o en artistas bienintencionados enunciando desde lugares de privilegio, para ahondar en programas y en políticas culturales como construcciones de lo público, en conjunto con nuevas formas de imaginación política que trastoquen lenguajes, sentidos y prácticas.

En un aula a contrapelo, a su vez, nos lleva a revisar el papel actual de la producción artística y el diseño en la construcción y transformación de la cultura visual y de los entornos cotidianos. Desde programas estatales o desde reflexiones individuales, resulta evidente que esta construcción y transformación es indiscernible de posicionamientos político-ideológicos. Desde la universidad pública, con el objetivo de formar productores y productoras culturales críticos, esta reflexión sobre la producción imaginal de lo social como acción política no es un mero hito del pasado, sino una interpelación que reverbera hoy.

REFERENCIAS

- Benjamin, W. [1934] (2004). El autor como productor. En B. Echeverría (Trad.), *El autor como productor* (pp. 19-60). Ciudad de México, México: Ítaca.
- Benjamin, W. [1935] (2008). La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. En R. Tiedemann y H. Schweppenhäuser

- (Eds.), *Obras. Libro 1 / Vol. 2* (pp. 49-85). Madrid, España: Abada Editores.
- Bürger, P. (1997). *Teoría de la vanguardia*. Madrid, España: Península.
- Didi-Huberman, G. (2004). *Imágenes pese a todo. Memoria visual del Holocausto* (Vol. 27). Barcelona, España: Grupo Planeta.
- Didi-Huberman, G. (2011). *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Adriana Hidalgo.
- Dipaola, E. (2011). La producción imaginal de lo social: imágenes y estetización en las sociedades contemporáneas. *Cadernos Zygmunt Bauman*, 1(1), 68-84. Recuperado de <http://www.periodicoelectronico.ufma.br/index.php/bauman/article/view/1587>
- Dipaola, E. (2017). Producciones imaginales de lo social. Estéticas de subjetivación en la cultura visual global. En M. E. Lucero (Ed.), *Políticas de las imágenes en la cultura visual latinoamericana. Mediaciones, dinámicas e impactos estéticos* (pp. 29-37). Rosario, Argentina: UNR editora.
- Expósito, M. (2010). *Los nuevos productivismos*. Barcelona, España: MACBA / Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona.
- Expósito, M. (2013). *Walter Benjamin, productivista*. Consonni. Recuperado de http://www.academia.edu/7939819/WalterBenjamin_productivista
- García, L. I. (2017). Introducción. Hacia una teoría política de la imaginación colectiva. En L. I. García (Ed.), *La imaginación política. Interrogantes contemporáneos sobre arte y política* (pp. 7-25). Córdoba, Argentina: Ediciones La Cebra.
- Integración Cultural 2. (2020). Programa de la materia Integración Cultural 2 (Programa). Integración Cultural 2, Facultad de Artes, Universidad Nacional de La Plata, La Plata, Argentina. Recuperado de <http://www2.fba.unlp.edu.ar/estudioshys/wp-content/uploads/sites/9/2020/05/programa-IC2-2020.pdf>
- Kiaer, C. (2010). «¡A la producción!»: Los objetos socialistas del constructivismo ruso. En M. Expósito (Ed.), *Los nuevos productivismos* (pp. 21-44). Barcelona, España: MACBA/ Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona.
- Rancière, J. (2002). *La división de lo sensible. Estética y política*. Salamanca, España: Centro de Arte de Salamanca.

- Raunig, G. (2007). Spirit and betrayal: German «activism» in 1910's [Espíritu y traición: «Activismo» alemán en la década de 1910]. En *Art and revolution: Transversal activism in the long twentieth century* [Arte y revolución: Activismo transversal en el largo siglo veinte] (pp. 113-130). Cambridge, Inglaterra: Semiotext(e).
- Varela, G. (2017). *La guerra de las imágenes. Una historia visual de la Argentina*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Ariel.