

Historia2.0

Conocimiento Histórico en Clave Digital



Año IV - Número 8
Bucaramanga, diciembre de 2014
ISSN 2027-9035
Asociación Historia Abierta - AHISAB



REVISTA HISTORIA 2.0, CONOCIMIENTO HISTÓRICO EN CLAVE DIGITAL

Año IV, Número 8

ISSN 2027-9035

Diciembre de 2014

Dirección postal: Asociación Historia Abierta, Carrera 46 No. 56-16, B. Terrazas, Bucaramanga (COL.)

Teléfono: +57 (7) 6430072

Correo electrónico: historia20@historiaabierta.org

Dirección Electrónica: <http://historia2.0.historiaabierta.org/>

DIRECTORA

Mg. (c) Diana Crucelly González Rey, nanaplanta@historiaabierta.org (Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, Mérida, México)

COMITÉ EDITORIAL

Mg. Jairo Antonio Melo Flórez, jairomelo@historiaabierta.org (El Colegio de Michoacán, México)

Mg. (c) Miguel Darío Cuadros Sánchez, miguel@historiaabierta.org (Universidad de Binghamton, Nueva York)

Mg. (c) Román Javier Perdomo González, romanperdomo@historiaabierta.org (Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires)

Didier Francisco Ríos García, didierrios@historiaabierta.org (Universidad Industrial de Santander, Bucaramanga)

Ingrid Viviana Serrano Ramírez, ingridserrano@historiaabierta.org (Universidad Industrial de Santander, Bucaramanga)

Mg. (c) Carlos Alberto Serna Quintana, sernaquintana@historiaabierta.org (Universidad de Antioquia, Medellín)

Mg. (c) Joel Enrique Almanza, joelenrique.slp@gmail.com (Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, Mérida, México)

Mg. (c) Ángela María Rodríguez Marroquín, nefertiti0011@gmail.com (Universidad Nacional, Medellín)

Dr. (c) Aleidys Hernández Tasco, aleidyshernandez@gmail.com (Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, Brasil)

Portada

Representación de Policarpa Salavarrieta durante el descubrimiento de la imagen en su honor en la plazuela de “las aguas” en Bogotá en el año de 1910. Fuente número 102 del tomo “La Independencia en el arte y arte en la Independencia” de la Colección Bicentenario.

Imágenes

Dossier Historia Ambiental. “Cañón del Chicamocha” tomada por Jairo Antonio Melo

Historia Pública. E. Irving Couse, “The Historian” (1902) Wikisource contributors. “The How and Why Library.” Wikisource.

Tema abierto. Impresiones en la Cuevas de las Manos sobre el Río Pinturas en la provincia de Santa Cruz, Argentina. (*Wikimedia commons*)

Nancy Appelbaum, tomada por Miguel Darío Cuadros.

Armando Martínez Garnica, agencia de noticias UNAL, 29 de octubre de 2010, <http://goo.gl/4tQwAW>.

DISEÑO, DIAGRAMACIÓN Y DIGITALIZACIÓN

Asociación Historia Abierta - <http://asociación.historiaabierta.org>

HISTORIA 2.0 Se encuentra indexada en: Pubindex, e-revistas, Dialnet, DOAJ y Latindex

Esta revista y sus contenidos están soportados por una licencia Creative Commons 3.0, la cual le permite compartir mediante copia, distribución y transmisión de los trabajos, con las condiciones de hacerlo mencionando siempre al autor y la fuente, que esta no sea con ánimo de lucro y sin realizar modificaciones a ninguno de los contenidos.

ÁRBITROS EN ESTE NÚMERO

DRA. ANA MARIA MAUAD, UNIVERSIDAD FEDERAL FLUMINENSE, BRASIL

DR. ANTONIO ORTEGA SANTOS, UNIVERSIDAD DE GRANADA, ESPAÑA

DRA. DINA COMISARENCO, UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA, MÉXICO

DRA. MARÍA PATRICIA FORTUNY LORET DE MOLA, CIESAS PENÍNSULAR, MÉXICO

DR. JOSÉ-MIGUEL LANA BERASAIN, UNIVERSIDAD PÚBLICA DE NAVARRA, ESPAÑA

DR. RICARDO M. PIMIENTA, INSTITUTO BRASILEIRO DE INFORMAÇÃO EM CIÊNCIA E TECNOLOGIA,
BRASIL

MG. MARÍA FERNANDA DE LA ROSA, UNIVERSIDAD CATÓLICA DE ARGENTINA

MG. RENATA MÁXIMO MAGALHÃES, PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO DE JANEIRO,
BRASIL

MG. RAÚL ENRIQUE RIVERO CANTO, CIESAS PENÍNSULAR, MÉXICO

LC. DIEGO CERUSO, UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES, ARGENTINA

CONTENIDO

<i>Presentación</i>	6-7
DOSSIER HISTORIA AMBIENTAL	
PABLO CORRAL BROTO	
<i>Del asociacionismo al lobbying ambiental. Los industriales y el medio ambiente en la España franquista</i>	9-30
FACUNDO ROJAS, MARÍA DEL ROSARIO PRIETO, PABLO VILLAGRA Y JUAN ÁLVAREZ	
<i>Distribución espacial de los bosques nativos en el norte del Monte argentino, hacia mediados del siglo XIX</i>	31-46
PAULA ERMILA RIVASPLATA VARILLAS	
<i>Cambio de paisajes de la costa norte peruana desde una perspectiva histórica y geográfica</i>	47-73
ESPECIAL HISTORIA PÚBLICA	
JAIRO ANTONIO MELO FLÓREZ	
<i>Presentación</i>	75-77
RODRIGO ALMEIDA FERREIRA	
<i>O filme Xica da Silva e a História Pública: circularidade do conhecimento histórico.</i>	78-95
MARÍA PATRICIA CADENAS ERAZO	
<i>Construcciones, tipos, usos y funciones de memoria histórica: Perú, fines del siglo XIX hasta la actualidad</i>	96-112
TEMA ABIERTO	
LAURA CATENA Y VELIA SABRINA LUPARELLO	
<i>Anarquismo y la emancipación de la mujer: El movimiento anarquista en Argentina y Nuestra Tribuna (1922-1925)</i>	114-126
MARÍA DE LAS NIEVES RODRÍGUEZ Y MÉNDEZ	
<i>Hacia una estética en la heterogeneidad cultural de los grupos artísticos durante el Cardenismo. El caso de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (L.E.A.R.), 1934-1938</i>	127-137

HACIENDO HISTORIA DE AMÉRICA LATINA

MIGUEL DARIO CUADROS SÁNCHEZ Y LORENA CAMPUZANO DUQUE

Entrevista a Nancy Appelbaum.

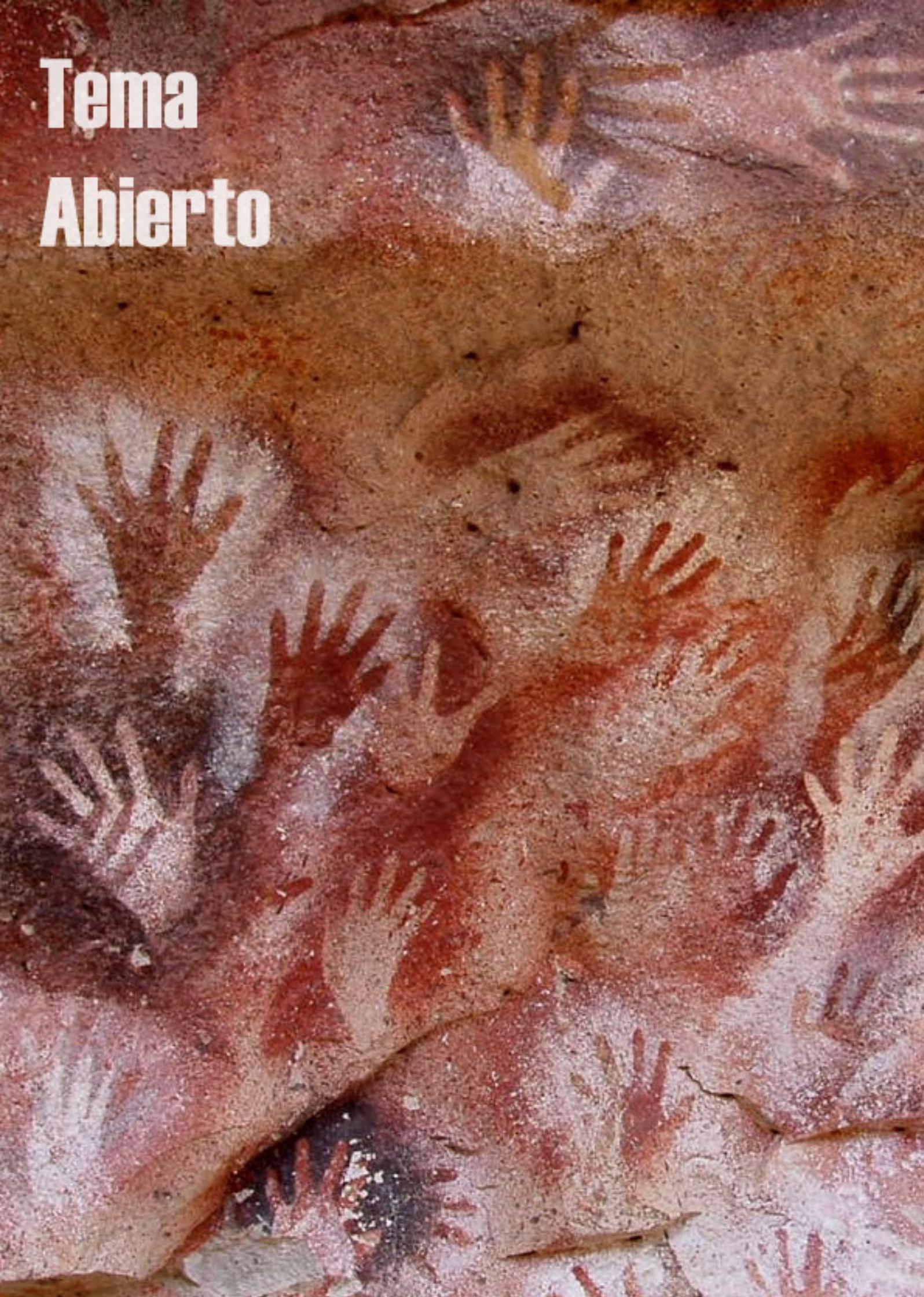
139-143

DIANA CRUCELY GONZÁLEZ REY Y JAIRO ANTONIO MELO FLÓREZ

Entrevista a Armando Martínez Garnica.

144-148

Tema Abierto



HACIA UNA ESTÉTICA EN LA HETEROGENEIDAD CULTURAL DE LOS GRUPOS ARTÍSTICOS DURANTE EL CARDENISMO. EL CASO DE LA LIGA DE ESCRITORES Y ARTISTAS REVOLUCIONARIOS (L.E.A.R.), 1934-1938

TOWARDS AN AESTHETIC CULTURAL HETEROGENEITY OF ARTISTIC GROUPS DURING THE CARDENISMO. THE CASE OF THE LEAGUE OF REVOLUTIONARY WRITERS AND ARTISTS (LEAR), 1934-1938

MARÍA DE LAS NIEVES RODRÍGUEZ
Y MÉNDEZ

Maestra en Historia del Arte por la
Universidad Nacional Autónoma de México

gentileschies@gmail.com

Artículo recibido: 7 de julio de 2014

Aprobado: 21 de noviembre de 2014

RESUMEN

Durante el sexenio cardenista se desarrolló en México una apertura institucional hacia las prácticas artísticas de izquierda que llevó a los artistas a unirse en varias ligas con el fin común de realizar una plástica socialmente comprometida en contra del avance fascista, la guerra y el imperialismo. En este artículo se analizará el caso específico de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR).

Palabras Clave: Lázaro Cárdenas, LEAR, México posrevolucionario, Grupos artísticos, Propaganda no oficial, Partido Comunista Mexicano, Estética en la heterogeneidad cultural

ABSTRACT

During the six years of the presidential term of Lázaro Cardenas in Mexico was developed an institutional openness to artistic leftist practices that led artists to join in various leagues with the common purpose of a plastic socially committed against the fascist movement, war and imperialism. In this article the specific case of the League of Revolutionary Writers and Artists (LEAR) will be analyzed.

Key Words: Lázaro Cárdenas, LEAR, postrevolutionary Mexico, art groups, unofficial Propaganda, Mexican Communist Party, Aesthetics in cultural heterogeneity.

RUMO A UMA HETEROGENEIDADE CULTURAL ESTÉTICA DE GRUPOS ARTÍSTICOS DURANTE O CARDENISMO. O CASO DA LIGA DOS ESCRITORES E ARTISTAS REVOLUCIONÁRIOS (LEAR), 1934-1938

RESUMO

Durante os seis anos do mandato presidencial de Lázaro Cardenas no México foi desenvolvido uma abertura institucional para práticas artísticas de esquerda que levou os artistas a se juntar em várias ligas, com o objetivo comum de algumas artes plásticas socialmente cometidos contra o movimento fascista, a guerra eo imperialismo. Neste artigo, o caso específico da Liga dos Escritores e Artistas Revolucionários (LEAR) serão analisados.

Palavras-chave: Lázaro Cárdenas, LEAR, pós-revolucionária México, grupos artísticos, Propaganda não oficial, Partido Comunista Mexicano, Estética na heterogeneidade cultural.

HACIA UNA ESTÉTICA EN LA HETEROGENEIDAD CULTURAL DE LOS GRUPOS ARTÍSTICOS DURANTE EL CARDENISMO. EL CASO DE LA LIGA DE ESCRITORES Y ARTISTAS REVOLUCIONARIOS (L.E.A.R.), 1934-1938

Las acciones tomadas por el gobierno contrarrevolucionario de Calles-Portes Gil de modo consecutivo desde 1929 hicieron que la política revolucionaria entrara en crisis. Con el asesinato del Presidente electo, el Presidente Calles abogó entonces por renunciar a una prolongación de su mandato y proponer a Emilio Portes Gil como encargado de un gobierno provisional hasta que fuesen convocadas nuevas elecciones. La estratagema callista detrás de la creación del Partido Nacional Revolucionario-PNR acentuaba la posición de desmarcar al gobierno de la tensión en las relaciones entre México y Estados Unidos por lo que vio necesario la concreción de un acuerdo que previera la igualdad de intereses entre ambos países. De igual modo, el fuerte cambio impulsado por la nueva línea dictada por la Internacional Comunista derivó en la «elaboración de la justa línea política y la táctica revolucionaria y en la depuración consiguiente».¹ De este modo, en un férreo impulso estalinista, fueron expulsados aquellos miembros que se consideraba habían traicionado la causa. Personajes de la cultura mexicana como David Alfaro Siqueiros, Fermín Revueltas, Icek Rosenblum o Tina Modotti fueron expulsados en unos casos o, encarcelados en otras.²

Para enero de 1930 el gobierno decidiría romper las relaciones con la embajada soviética recibiendo notorias protestas por parte de los grupos y organizaciones comunistas en el exterior. El gobierno mexicano, inconforme por la frustrada relación comercial y las injerencias soviéticas en el panorama político nacional,³ dio la orden en un ademán de intolerancia de repercusión internacional. Hastiado del activismo comunista y, habiendo sido declarado por Estados Unidos afín a las tendencias bolcheviques,⁴ reforzó el frente antisoviético y contrarrevolucionario promulgando leyes draconianas contra los comunistas y trabajadores revolucionarios del arte que permanecerían activos desde la resistencia y la clandestinidad en la cual habían quedado tras el desmantelamiento de las oficinas del propio partido y de su órgano de difusión, *El Machete*.⁵ La purga y los crímenes, entonces, fueron inminentes.

La aguda crisis y expuesta persecución que era experimentada por estos artistas e intelectuales de la izquierda mexicana desde 1929 tuvo un receso a partir de la elección presidencial de 1934. La crisis había hecho tambalear a los países latinoamericanos que buscaban una vía alterna para equilibrar sus finanzas y no depender así de los países desarrollados, específicamente de los Estados Unidos. Con esta necesidad se eligieron nuevos Presidentes

¹. Crespo 559-586.

². *Actividades Comunistas* [Caja 259, Exp. 34, 12 de febrero, 1930]. Fondo de la Secretaría de Gobernación. AGN, México.

³. Ortiz.

⁴. 1926. Alejandra Kolontay... 1.

⁵. 1929. Las oficinas... 1.

(Juan Domingo Perón en Argentina, Getulio Vargas en Brasil o Lázaro Cárdenas en México) en cuya cartera política tenía un papel clave la nueva planificación y orientación nacionalista de la economía estatal. En el sexenio cardenista se retomaron aquellos preceptos revolucionarios que impulsados desde el gobierno obregonista, se habían quedado estancados con la crisis del 29. El gobierno, de este modo, propulsó un movimiento democrático donde los intelectuales tomaron un papel fundamental como hacedores del panorama cultural nacional intrínsecamente relacionado con el ámbito político puesto que aquellos, reunidos en grupos sociales, luchaban activamente ante el inminente alzamiento del fascismo en Europa y la expansión del imperialismo norteamericano llegando, en ocasiones, a incidir directamente sobre la política exterior mexicana. El quehacer artístico significó entonces "el arma en la lucha de clases"⁶ y los artistas unieron esfuerzos para depurar el impulso artístico comenzado por José Vasconcelos en 1921 y crear así un nuevo arte que respondiese a los intereses y objetivos de las grandes masas proletarias, ligado a las luchas políticas del pueblo de México y de todos aquellos a los que su arte pudiese llevar un lazo de solidaridad en el combate por la democracia en contra del fascismo.

Pero la plástica durante los años treinta sufrió un dramático viraje. La consecuente crisis derivada desde que el Partido tomó el lineamiento de la Internacional Comunista forzó a los artistas adscritos a continuar su labor en la clandestinidad que suponía estar afiliado a su organización. La llegada de Lázaro Cárdenas al escenario político mexicano en 1934 supuso una apertura para los militantes de la izquierda quienes, bajo la incipiente libertad gubernamental tuvieron la iniciativa para conformar grupos independientes del Partido Comunista pero socialmente comprometidos con su postura ideológica y lo que consideraban debía ser su contribución a la lucha de izquierda. Durante la década de los treinta proliferaron una serie de publicaciones que, asociadas a los diversos grupos artísticos, conformaron una auténtica militancia comprometida. Estas nuevas organizaciones agrupaban a un gran número de artistas de varias disciplinas: escultores, pintores, grabadores o músicos organizados bajo una estructura orgánica especializada y un compromiso militante un tanto doctrinario. *Llamada* sería la primera revista en publicarse como una derivación de la asociación Lucha Intelectual Proletaria-LIP.

Imagen 1. Luis Arenal, *Ingresa al Partido Comunista. Por la unidad del pueblo.* Litografía en dos tintas, 1938.



⁶ Reyes Palma, 282.

La LIP fue una agrupación fundada en el año de 1931 por David Alfaro Siqueiros, Pablo O’Higgins, Leopoldo Méndez y Juan de la Cabada bajo los siguientes compromisos: los artistas adheridos debían poner su obra “al servicio del proletariado en la lucha de clases”,⁷ fomentar la actividad intelectual del movimiento, reflejar a través de sus obras las condiciones del proletariado “expresando el papel histórico de éste en su lucha contra la clase capitalista y el activo combate hacia las exigencias políticas de la burguesía”.⁸ Con todo, su actuación dentro de la sociedad mexicana se destinó a reorientar la actividad cultural y la integración de los campesinos a la sociedad de clases a través de su actividad artística y de diversas exposiciones que organizarían con tal fin.

Los artistas de la LIP se oponían al uso del arte, la ciencia, la educación y los medios de comunicación por la burguesía para manipular a los colectivos en beneficio de su enriquecimiento, motivo por el cual el grupo debía usar su arte como un signo de alarma social capaz de despertarles la conciencia aletargada por años (de ahí su nombre) para conseguir la oposición de las masas obreras y campesinas que combatirían a la intelectualidad burguesa. *Llamada* pronto pasó a tapizar los muros de fábricas y sindicatos. El juego de hojas del número correspondiente (al ser un periódico “de pared” se pegaba el frente y la vuelta juntos) era desplegado sobre todo en los lugares de trabajo del Bloque de Obreros Intelectuales-BOI que junto a su órgano de difusión: *Crisol* defendieron la divulgación del primer y único número debido al encarcelamiento posterior de sus promotores durante los años de represión del Maximato.

Su declaración se convirtió en un claro referente para los movimientos posteriores, principalmente para la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios-LEAR fundada por los mismos artistas tres años más tarde. La LIP fue muy importante porque concretó el primero de los compromisos que adquirirían los comunistas y simpatizantes en México en los primeros años de la década de los treinta que para este momento bebían, en gran medida, de las fuentes del socialismo y el realismo soviético “exportado en masa” fundamentalmente a aquellos países latinoamericanos de marcado acento prosoviético. En la opinión de Francisco Reyes Palma la LIP nunca dejó de ser “un intento frustrado de organización cultural que debía abrir espacios de respiro al proscrito PCM; sin embargo, ese colectivo de artistas desapareció muy pronto a causa del clima persecutorio mantenido por el gobierno de Pascual Ortiz Rubio”⁹.

Pero, ¿qué era y en qué modo incidía esta ideología en la sociedad a través del arte? El arte, en el ya instaurado socialismo soviético, era tan importante porque era considerado capaz de convencer a las masas y en torno a él se había creado una estructura que consolidó una práctica utilitaria y operativa dirigidas a inculcar en la sociedad la ideología de la Revolución a través del lenguaje que desarrollaría los supuestos fundamentales del materialismo dialéctico en una dimensión universal: la revolución del proletariado. El arte (desde la alianza anti-autocrática de Lenin) poseyó una cualidad pedagógica que podría alcanzar a la gran masa social con eficacia para formarla y el Estado, consciente de la revolución artística que se estaba originando, logró arrancar al arte del mercado y transformarlo en un bien de consumo comprometido con la sociedad. Los artistas, por su parte, como constructores de imaginarios sociales tenían una influencia que debían ejercer con un alto grado de responsabilidad hacia la misma a la cual debían contribuir como artistas¹⁰ capaces de crear obras vivas que incitasen al público a comprender y formar, de modo inconsciente, una colectividad que los impulsase hacia la causa revolucionaria.

En México, los artistas alejados del lenguaje académico imperante e inspirado por las imágenes llegadas desde la URSS así como de los grupos estridentistas y ¡30-30!, emprendieron el camino de construir una estética

⁷ 1931. Principios declarativos...

⁸ 1931. Principios declarativos...

⁹ Reyes Palma, 16.

¹⁰ Rodríguez y Méndez 2007.

nueva donde prevaleciera una nueva visión socialista que aportara un mensaje a la lucha revolucionaria. El objetivo sería entonces el de convertir a la LEAR y a cada uno de los integrantes de las organizaciones paralelas en artistas creadores de un arte que sirviera a la revolución del proletariado y la lucha antifascista aprovechando todas las herramientas y medios de difusión que el México del incipiente cardenismo les ofrecía. El arte desarrollado por estos grupos tuvo siempre un marcado carácter político y propagandístico. El propósito de desarrollar una estética propia y comprometida se vio ligada a las demandas de lo que era el arte público: un arte efímero (en su mayor parte grabados) realizados de forma rápida e impresos de la forma más económica posible que tenía como objetivo el difundir una imagen simbólico-ideológica que permease en el colectivo social. Estas representaciones remitían a la formulación intelectual del concepto de ideograma basado en la combinación de símbolos significantes y representativos para proyectar, crear y formalizar una representación real de las cosas y la sociedad a través de la imagen artística en la uniformidad ideológica dada por el propio Estado.

La transición que supusieron las actividades del grupo estridentista y ¡30-30! indicó el creciente énfasis de los artistas por las actividades políticas y la consecuente expansión de sus ideales a través del arte que, paulatinamente, se fue haciendo propagandístico tanto en su ejecución como en su intención. Tras la institucionalización de la Revolución los artistas que, hasta entonces, habían sido revolucionarios se plantearon el papel de su obra así como el de los mismos en el nuevo Estado ahora pacífico. La nueva vía de adscripción revolucionaria fue contraria a la militar abrazando la educación como una herramienta misma del fenómeno revolucionario. Los grupos artísticos se consideraron en deuda con el Estado y se comprometieron a producir un arte que propulsaría la ideología y el programa socialista capaz de incidir en las formas sociales.

La Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios-LEAR se creó en 1933 como una organización inspirada en la *Association des Ecrivains et Artistes Révolutionnaires* (A.E.A.R.) fundada un año antes por el Partido Comunista Francés siguiendo la propuesta de André Breton y en la Asociación de Escritores y Artistas Revolucionarios (A.E.A.R.) fundada en Madrid en 1933. Todas afiliadas a la Unión Internacional de Escritores y Artistas Revolucionarios fundada en 1930 en la ciudad soviética de Krakow tras la celebración del VII Congreso de la Internacional Comunista. La sección mexicana, pese a que no guardó relación con la matriz tal y como se advierte en la correspondencia atendida por Joseph Freeman,¹¹ agrupó a los intelectuales y artistas de izquierda que, perseguidos duramente durante la represión comunista en el Maximato, deseaban contribuir a través del arte a la lucha contra el Imperialismo, el Fascismo y la guerra hasta el año de 1937 con el siguiente fin:

Se pretende que la L.E.A.R. debe consistir en el agrupamiento de los hombres singularmente dotados por la naturaleza, en un plano superior alejado de la realidad contemporánea. Se ha querido en otros momentos realizar una rápida transformación del trabajador manual en el artista integralmente revolucionario.¹²

Aunque en un principio su programa “se correspondía a la política general de la Internacional Comunista y a su organización artística, la Asociación Internacional de Escritores Revolucionarios”¹³; en poco tiempo logró reunir a grandes artistas e intelectuales mexicanos y latinoamericanos bajo el llamado de sus fundadores Leopoldo Méndez, Pablo O’Higgins, Makedonio Garza, Luis Arenal y Juan de la Cabada. Posteriormente se adhirieron Ángel Bracho, Antonio Pujol, David Alfaro Siqueiros, Alfredo Zalce y Fernando Gamboa. Disponiendo para el año de 1934 de “un contingente de 30 agremiados [estructurándose] a partir de secciones, donde se aglutinaban pintores, escultores, músicos, teatristas, educadores; más tarde se abrieron la de científicos, arquitectos, filósofos y cineastas.

¹¹. Prignitz, 29.

¹². 1937. Balance... 10.

¹³. Prignitz 29.

Era una verdadera res abarcadora del trabajo intelectual en todas sus manifestaciones”.¹⁴ Su unión respondía al ánimo de conformar un frente común de trabajo artístico y cultural capaz de difundir y compartir el nuevo arte como un arma de combate ante el Fascismo y su persecución de la cultura universal. Su arte, inminentemente revolucionario y de combate fue difundido a través de las revistas *Hoja Popular* y *Frente a Frente* cuyo discurso central tenía su base en la creencia de que

El proletariado es la única clase revolucionaria. Oprimido por la clase que detenta el poder, y seguro de que el fin mejor de la evolución humana es abolir todas las clases y diferencias entre los hombres, su misión histórica es la de tomar el poder en sus manos para construir el régimen socialista. En el desarrollo de la lucha de clases, la burguesía usa de todas armas que posee subordinadas a sus intereses, entre ellas el arte, la ciencia, la educación, el teatro, la prensa, el radio, el cine. A estos elementos el proletariado debe oponer fuerzas similares de combate: al arte burgués debe enfrentar el arte de lucha proletaria; a la educación capitalista debe oponer los principios y las normas de una educación proletaria y así deberá hacerlo con todas las otras manifestaciones ideológicas.¹⁵

Discurso que quedaría inmerso en lo que se publicaría como los principios declarativos de la Liga, publicados en *Frente a Frente* para el año de 1934. En ellos se trataba de explicar la intención del grupo y sus objetivos:

La Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR), nace como una necesidad real de agrupar a todos los escritores, artistas, profesores y hombres de ciencias, conscientes de que el intelectual no constituye una entidad aislada en la estructura social: sus problemas [sic] no difieren fundamentalmente de los que tienen los demás trabajadores, y deben ser discutidos democrática y colectivamente.

A cualquier individuo o grupo de individuos dedicado a producir obra intelectual, le basta, pues, una actitud honesta para decidirse a tomar su puesto al lado de la LEAR y ser miembro de ella.

La LEAR, se organiza en abril de 1934, época en que ya a nadie se oculta que dos especies de fuerzas se encuentran frente a frente en todo el mundo: las negativas que intentan volver hacia atrás el cambio del hombre y que de manera clara atentan contra la cultura, y las progresivas que pugnan por una nueva humanidad. La LEAR toma partido decidido con este último avance de las ciencias y de las artes, por un porvenir mejor para escritores y artistas y, en general, por el bienestar de las clases laborantes.

La justeza de esta posición, se corrobora con el ejemplo de los intelectuales, a quienes en diversas partes del mundo se persigue y aniquila; con el de los gobiernos para quienes en ciencia y el arte sólo constituyen medios de aplastar todo nuevo impulso de liberación.

Como organización de intelectuales, la LEAR no participa en la política electoral. Su papel tampoco es el de uniformar a sus componentes, sino el de despertar en ellos la conciencia de los problemas diarios que surgen en la sociedad y que constituyen una extraordinaria fuente de inspiración y el mejor material para su obra. Piensa, además, que la calidad de la obra del artista y del escritor es el elemento que más en cuenta debe tomarse al juzgarla.¹⁶

La Liga, creada de modo independiente a cualquier organización estatal o política, decidió celebrar el I Congreso de Escritores y Artistas con el fin de sustentar la viabilidad del proyecto y determinar la línea a seguir y las prioridades del trabajo conjunto. Entre los acuerdos a los que llegaron estuvo el de realizar una reunión con el Presidente electo para exigirle la inmediata liberación de los presos políticos que habían sido encarcelados en las Islas Marías (sobre todo y personalmente aquella de Revueltas) por el gobierno callista, la libertad de prensa para el

¹⁴ Reyes Palma 6.

¹⁵ 1931. Declaración...

¹⁶ *Declaración de principios y estatutos* [Caja 1, Exp. 8, 20 de junio, 1936]. Fondo del Partido Comunista Mexicano. AHCEMOS, México.

órgano de difusión del Partido Comunista: *El Machete*, caído en clandestinidad en los años de represión y también para la revista *Espartaco*, órgano dependiente de la Federación de Juventudes Comunistas. Pidiendo igualmente la reanudación de las relaciones diplomáticas con la URSS, rotas desde el año de 1930. Para sorpresa de la propia LEAR y sus líderes, sus demandas fueron recibidas por el Presidente Cárdenas y puestas en práctica a partir de 1935. Así,

Las relaciones entre la LEAR y el gobierno mejoraron notablemente. Por un lado, el ascenso del proceso convocado por Lázaro Cárdenas que contemplaba una amplia reforma agraria; apoyo irrestricto a la industria y el comercio nacional, así como la defensa y conservación de los vastos recursos naturales; un programa educativo masivo y el respeto al derecho de huelga de los trabajadores como única forma de lucha por mejorar sus condiciones de vida y de salario, fueron sin duda elementos que coadyuvaron al acercamiento.¹⁷

Los grupos de izquierda se impulsaron de forma definitiva en contra del Fascismo tras la celebración del VII Congreso de la Internacional Comunista que, realizado en Moscú en 1935, tuvo como objeto el análisis del ascenso del bloque fascistoide en Europa y la decisión de iniciar una lucha de oposición con el apoyo de aquellas agrupaciones que afiliadas o no al Partido Comunista tuviesen en su eje ideológico igualmente esta lucha con el objetivo de crear así un Frente Único Obrero que las englobaría a todas con un fin común. Organizaciones como la LIP, la FEAR,¹⁸ la AEAR,¹⁹ la LEAR, además del propio Partido se adhirieron.

Esto, y no otra cosa, es lo que ha proclamado como urgente y necesario el Congreso de la Internacional Comunista. The Congress ha dicho, por boca de nuestro gran Dimitrov: "Antes que el fascismo pueda conquistar a esas capas populares, tenemos que atraérnoslas nosotros." Y esto es preciso, ineludible, perentorio, si de veras queremos acabar con el fascismo en todo el mundo (Formidables aplausos)

Otro hecho nuevo que se acusa en la situación es la crisis política desencadenada en varios países, y muy especialmente la provocada por el desarrollo de las luchas armadas de los obreros de Austria y España. Estas heroicas luchas han agravado la situación del capitalismo internacional. Es también un hecho nuevo que el Congreso de la Internacional Comunista no podía por menos de tener en cuenta para marcar los nuevos rumbos.²⁰

De este modo los artistas e intelectuales comprometieron su producción artística a la lucha a través de las seis secciones en las que estuvo dividida la LEAR (Artes Plásticas, Literatura, Teatro y Cine, Música, Pedagogía y Ciencias abierta a crear nuevas secciones bajo demanda). Contaba con un sistema de membresía por recomendación en el que cada miembro debía forzosamente aceptar la declaración y principios y estatutos, firmar la solicitud de ingreso, firmada igualmente por el miembro que lo presentase y que la sección respectiva aprobase su ingreso dando a conocer el resultado en la Asamblea General. Una vez se ratificaba la membresía se tenían unos derechos básicos que constaban en la participación y votación tanto en las Asambleas Generales como las de su sección, la opción y deber de presentar propuestas y críticas en asuntos que interesasen a su sección y desempeñar los cargos o comisiones que en Asamblea se le fuesen asignados.

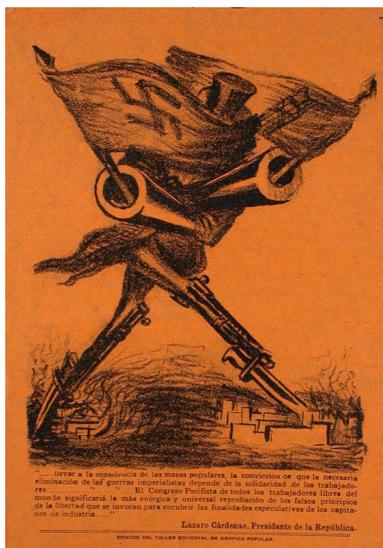
¹⁷. Cortés Zavala 17.

¹⁸. Dependiente de la LEAR y en el ánimo de trabajo conjunto con el Departamento de Bellas Artes de la Secretaría de Educación Pública se creó la Federación de Escritores y Artistas Revolucionarios-FEAR en comunión con José Muñoz Cota donde convergieron los artistas de tendencia socialista y populista para crear e impulsar un arte de cultura proletaria identificado con la Revolución Mexicana. Pronto, Cota se mostró intolerante con la práctica purista de algunos artistas que terminó expulsando: Carlos Mérida, Manuel Álvarez Bravo, María Izquierdo o Rufino Tamayo que, de modo independiente, crearon la Asociación de Trabajadores del Arte-ATA que buscaron el origen fusionándose nuevamente con la LEAR. La Liga terminó por expulsar a Cota y disolver la propia FEAR.

¹⁹. Asociación de Escritores y Artistas Revolucionarios (AEAR).

²⁰. Díaz 1970.

Imagen 2. Leopoldo Méndez, ...llevar a la conciencia de las masas populares.
Litografía, 1937.



Las Asambleas Generales se llevaban a cabo cada 15 días y se alternaban con reuniones de carácter cultural. Estaban presididas por un Comité Ejecutivo conformado por el Presidente, el Secretario de Acuerdos, el Secretario del Exterior, el Secretario de Organización, el Secretario de Finanzas, el Secretario de Prensa y Propaganda, los responsables de cada uno de las secciones y el Director de la revista de la LEAR. A cargo del Comité quedaba la ejecución de los acuerdos de las Asambleas Generales usando, además, la iniciativa para desarrollar e intensificar las actividades de la LEAR en el marco cultural nacional, resolver cuestiones administrativas y las de cotidianidad en la vida de la agrupación y rindiendo un informe de sus gestiones y de la administración de las cuotas de sus miembros. Debía, de igual forma, precisar y reglamentar las funciones que debían desarrollar sus miembros de acuerdo con sus cargos y su sección. Este Comité, reelegido cada semestre, debía trabajar planes semi-anales aprobados en base a su eficiencia. Juan de la Cabada se hizo cargo de la Presidencia desde 1934 hasta 1937 que fue sustituido por Silvestre Revueltas. Luis Sandi adoptó el cargo para 1938 para luego pasar, un año más tarde, a las manos del promotor cultural Fernando Gamboa.

Su órgano de difusión aunque de tiraje irregular fue el ya referido *Frente a Frente* que era una edición al cargo de un Comité Editor específico encabezado por el Presidente de la Revista. Cada sección tenía la facultad de editar, publicaciones de su interés de acuerdo con la Comisión Editorial al que se organizaba. La revista, en un formato vertical y con una portada de Carlos Mérida, mostraba una serie de artículos a cargo del Comité que estaba conformado por Luis Córdova, Julio de la Fuente, Fernando Gamboa, Juan de la Cabada y Alberto Ruiz. Al mismo tiempo, la Liga en cada una de sus secciones se avocó a desarrollar un activo plan editorial que fue capaz de publicar un buen número de ediciones remarcadas e indispensables para cada una de las áreas correspondientes puestas a disposición del público por una módica cantidad. Este esfuerzo respondía al apoyo dado por the League a la labor educativa y cultural del gobierno cardenista a través de las Misiones Culturales. Pero no fue éste el único apoyo experimentado, en 1935 el Secretario de Educación y José Muñoz Cota como su secretario, a través del Departamento de Bellas Artes, comisionó así a 4 Brigadas de Pintores Revolucionarios para que representaran a través del arte la lucha socialista mexicana y la filosofía de la nueva enseñanza que debía transmitirse en cada uno de los murales a desarrollar en las escuelas estatales seleccionadas: la Escuela Nacional Politécnica, el Centro Escolar Revolución, la Escuela Estado de Sonora y la Secundaria número 2 siendo los pintores encargados de realizarlo Máximo Pacheco, Santos Balmori, Jesús Guerrero Galván y Víctor M. Reyes.²¹ Artistas, que como parte de la FEAR y la LEAR contaban con la experiencia propia de haber sido ayudantes (algunos) en la década de los veinte

²¹. 1935. Pinturas... 2-4.

de los grandes pintores muralistas. El proyecto de la SEP en este sexenio fue ambicioso y así, se extendió a varias organizaciones adheridas como fue el caso, en 1935, del Centro de Experimentación Socialista que, creado por el régimen para que se encargase de las demandas de la infancia proletaria, recibió la condonación para desarrollar un proyecto mural donde se explicasen los diversos significados de la Revolución y su incidencia en el mundo moderno. Los pintores encargados, en este caso, fueron Feliciano Peña, Gonzalo de la Paz Pérez, Alejo Ortiz, Carlos Bracho, Isaías Cervantes y Raúl Anguiano.²² De igual modo se llevaron a cabo decoraciones en algunos de los edificios públicos de los estados periféricos a la capital, los artistas nuevamente encargados son Pacheco, Galván, Anguiano y Roberto Reyes Pérez quienes desarrollarían grandes paneles a la manera del muralismo vasconcelista.

Si bien la sección de Artes Plásticas para el año de 1935 había desarrollado su esfuerzo en la colaboración directa con la SEP y la difusión de su arte socialmente comprometido a través del muralismo en 1936 dió un cambio de línea. El nuevo año recibía un nuevo plan de actuación debido a la crisis que atravesaba la Liga, en parte debida a la falta de organización y compromiso de algunos de sus dirigentes y de las secciones que por ejemplo para este año no trabajarían como fue el caso de la de Música, la de Literatura o la de Teatro. Las tareas y funciones, así, se acumulaban en las manos de unos pocos y, poco a poco, la demanda fue mermando los resultados obtenidos. La deplorable situación económica en la que estaba sumergida tampoco era de ayuda. La Liga, entonces, tomó la decisión radical de nombrar un Comité Ejecutivo y Editorial nuevo que rescatase a la Liga y su revista de las condiciones en las que se hallaba encauzando en forma práctica las actividades de las secciones y activando a las Brigadas especiales para realizar asambleas y actos culturales populares que activasen su compromiso. Homenajes como los realizados a Máximo Gorki o Federico García Lorca fueron ejemplos de este nuevo giro.

La única sección de la LEAR que continuó desarrollando sus actividades normalmente fue la de Artes Plásticas constituyendo el principal bloque de acción de la organización. Para febrero de ese mismo año se llevaría a cabo una asamblea para discutir y establecer los miembros de la Delegación representativa y el papel que llevaría a cabo en el Congreso de Artistas Americanos que sería celebrado en Nueva York en 1936. Fue de tal agrado que la misma LEAR comenzó a organizar un Congreso Continental de Escritores, Artistas e Intelectuales, proyecto que se frustraría por la falta de responsabilidad de algunos de sus comisionados y por “la desorientación reinante en el medio artístico e intelectual de México, lo que impidió comprender la procedencia y finalidad del proyecto”.²³ Con todo, el cambio de los miembros del Comité Ejecutivo dotó a la Liga de un nuevo impulso en el que logró no sólo el intercambio cultural con la Unión de Artistas Americanos sino también la continuidad editorial y el impulso de la segunda época de su revista *Frente a Frente* a través de la cual se llevó a cabo un ejercicio de orientación hacia las diversas agrupaciones obreras por medio de propaganda impresa, carteles y conferencias gratuitas logrando así fortalecer también las filas de la Liga.

La guerra civil española movilizó a los artistas de la LEAR en la defensa del pueblo republicano. En 1937 se celebró el II Congreso Internacional en Defensa de la Cultura celebrado en Valencia, México envió como parte de su Delegación a Chávez Morado, Fernando Gamboa, Juan de la Cabada, David Alfaro Siqueiros y Carlos Pellicer quienes ejercieron una notable influencia para la llegada de los refugiados al país. En el discurso de Pellicer se advertía el consiguiente compromiso y en el activismo de David Alfaro Siqueiros como Teniente Coronel de la Brigada en el frente republicano la acción y el activo combate contra la represión fascista en Europa.

En suma, los artistas nacionales evolucionaron la búsqueda de lo que significaba, en la década de los treinta, ser un artista revolucionario en un país donde el arte estaba al servicio de las causas sociales. Su vinculación al Partido y sus creaciones efímeras se enfocaban a la lucha de acción, del instante, del impacto; que seguía modelos foráneos, soviéticos principalmente. A través de su colaboración artística y su lucha fue que construyeron su propia posición dentro del movimiento nacional y, agrupados en comunidades, supieron expresar la verdad al pueblo a

²² 1935. Pintras proletarias... 2.

²³ 1937. Balance... 10.

través de la identidad revolucionaria. Su formación se vinculó con la de otros movimientos (estridentistas y 30-30! tal y como se ha apuntado anteriormente) donde los artistas habían revolucionado el concepto del arte, lo habían sacado de la Academia de Bellas Artes para llevarlo a las masas a través por un lado, de las Escuelas de Pintura al Aire Libre (EPAL) y; por el otro, de la gráfica política que acompañada de manifiestos, panfletos y otras publicaciones, asentaron las bases de la estructura de acción de la LEAR.

La LEAR fue creada en el preciso instante en que era fundamental consolidar la formación de un frente popular en el panorama político internacional en base a la activa labor ideológica presta a la contribución de la cultura como una afirmación nacional capaz de vertebrar un proceso de cohesión de todas las clases sociales alrededor del gobierno nacionalista del Presidente Cárdenas. En México la cultura había sido, desde la institucionalización de la Revolución en 1920, un fenómeno ligado al poder apoyando a intelectuales y algunos simpatizantes de izquierda que se habían sumado al poder político. La relación de la LEAR y el estado constituyó un tema de gran importancia debido al estudio inherente del apoyo dado a estos artistas y el desarrollo de una determinada política cultural que estaba íntimamente ligada a las esferas de la actividad pública.

La burguesía nacional logró importantes avances en esta etapa y se consolidó un nuevo grupo que contribuyó a modernizar la estructura productiva y artístico-cultural del país. La clase media mexicana no fue partidaria en su totalidad de la abierta tendencia izquierdista del Presidente, hubo oposición en lo que se refería a la educación pública socialista y un rechazo de su política exterior con respecto a España y el desarrollo de su guerra civil. Sin embargo, los miembros de la LEAR, todos activistas de la izquierda, apoyaron la política cardenista en un férreo compromiso de seguir y difundir, por medio de sus obras, la ideología socialista y el combate del fascismo. Ante la amenaza del movimiento en Europa y, sobre todo en España con la presencia de Francisco Franco, los miembros de la Liga marcharon, protestaron, crearon obras de combate bajo el lenguaje del realismo socialista y viajaron al continente como soldados de la causa republicana. Experimentaron con los nuevos lenguajes y se involucraron en la política siendo el propio patronato estatal y el favoritismo lo que hizo diseminarse el grupo para 1938.

OBRAS CITADAS

- “Alejandra Kolontay en El Universal”, *El Machete*. 1926.
- “Balance de la LEAR”, *Frente a Frente*. 1937
- Crespo, Horacio, “El comunismo mexicano en 1929: el “giro” a la izquierda en la crisis de la revolución”, *El Comunismo: otras miradas desde América Latina*. México: UNAM-CIICH, 2007: 559-586.
- “Declaración”, *Llamada*. 1931.
- Díaz, José, *Tres años de lucha*. París: Editions de la Librairie du Globe, 1970.
- “Las oficinas del Partido Comunista y de El Machete cerradas por el Gobierno”, *El Machete*, 168.V. 1929
- Ortiz, Rina, *Alexandra Kollontai en México. Diario y otros documentos*. México: Universidad Veracruzana, 2012.
- “Principios declarativos de la Lucha Intelectual Proletaria (LIP)”, *Llamada*. 1931.
- “Pinturas en las escuelas”, *El Nacional*. 1935: 2-4.
- “Pinturas proletarias en la Escuela Madero”, *El Nacional*. 1935: 2.
- Prignitz-Poda, Helga, *El Taller de Gráfica Popular en México, 1937-1967*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes, 1992.
- Reyes Palma, Francisco, “La LEAR y su revista de frente cultural”, *Frente a Frente*. CEMOS, 1994.
- Reyes Palma, Francisco, *Leopoldo Méndez, el oficio de grabar*. México: Editorial Era, 1994.
- Rodríguez y Méndez, Ma. de las Nieves, “La herencia fotográfica de Tina Modotti y Edward Weston en la obra cinematográfica de Sergei Eisenstein”, *Imágenes. Boletín informativo del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 2007 <http://www.esteticas.unam.mx/boletin_imagenes/ anotaciones/ ano_rodriguez02.html>