



Revista Conflicto Social - Año 10 N° 17 - Enero a Junio de 2017

Continuidades y rupturas en la política cultural soviética: bolchevismo y stalinismo.

Continuities and ruptures in Soviet cultural policy: Bolshevism and Stalinism.

David Ibarrola y Juan Torres Aimú *

Recibido: 23 de abril de 2017

Aceptado: 16 de junio de 2017

Resumen: El propósito de este trabajo es analizar continuidades y rupturas entre bolchevismo y stalinismo en torno a la intervención política sobre la cultura y la concepción del arte. Para ello realizaremos un racconto histórico que comenzará con una evaluación de la dinámica del Narkomprós bolchevique en tres áreas específicas. Asimismo, ligamos la acción política con las condiciones materiales rusas. Estas condiciones permitieron e impulsaron el avance de corrientes disruptivas con la lógica bolchevique, pero a partir de 1931 encontramos una ruptura profunda que destruye incluso a esos movimientos nuevos.

Palabras clave:

URSS, Bolchevismo, Stalinismo, Cultura, Lunacharski.

Abstract:

The purpose of this work is to analyse continuities and ruptures between Bolshevism and Stalinism around political intervention on culture and the conception of art. To that end, we engage on a historical racconto which will begin with an evaluation of the dynamics of Bolshevik Narkomprós in three specific areas. Furthermore, we link political action to material conditions in Russia. Such conditions enabled and encouraged the development of movements disruptive of Bolshevik logic, but from 1931 onwards we find a deep breakdown which destroys even such new movements.

Keywords:

USSR, Bolshevism, Stalinism, Culture, Lunacharsky.

* David Ibarrola: Facultad de Filosofía y Letras - Universidad de Buenos Aires, Argentina.

Correo electrónico: david.ibarrola92@gmail.com

David Ibarrola: Facultad de Filosofía y Letras - Universidad de Buenos Aires, Argentina.

Correo electrónico: historiadorrtorres@gmail.com



La Historia de todas las sociedades humanas hasta nuestros días es...

El debate en torno a la relación entre el stalinismo y el bolchevismo se formó junto a la consolidación misma del régimen burocrático. Tan temprano como en la segunda mitad de los años '20 y la década del '30 podemos encontrar que fue la propia dinámica de la lucha y la discusión políticas en el seno de Rusia la que dio a luz a las dos tesis centrales que más tarde fueron “pulidas” y desdobladas, re-pensadas y re-problematizadas, tanto en el debate político posterior como en la historiografía profesional. Por ello, para introducirnos en la siguiente reflexión crítica intentaremos primero situarnos en los orígenes de esta polémica.¹

En primer lugar, entre 1925 y 1929 encontramos una seguidilla de trabajos que expresaban pujas al interior del Partido a través de análisis históricos, políticos y sociales, producidos por militantes y enfocados en su propia historia. La novedad no se encuentra en que se hayan producido estos textos, sino en esa lucha política interna que dejaban entrever.² En 1931 tuvo lugar el cierre de las discusiones “introspectivas”, mediante la presión de Stalin. En una carta impresa en una de las publicaciones encargadas de promocionar textos sobre la historia reciente de la Revolución, el dirigente soviético denunció como contra-revolucionarios y “trotskistas” a los escritos que no resaltaban aspectos tales como el rol del Partido entendido como orquestador último del proceso histórico. Siete años después, Iósif Stalin organizó la publicación de un manual destinado a sentar una visión “oficial” de la historia de Octubre. En este “Breve curso de historia del Partido Comunista (bolchevique)” se presentaba al Partido como un organismo rígido, donde la centralización monolítica prima por sobre las discusiones internas. Existiría una clara distinción entre el disciplinado aparato del partido y el espontaneísmo desorganizado y sin valor de las masas.

1 Por centrarse en la época más temprana, el siguiente estado de la cuestión es sumamente fragmentario. Para una ampliación, véase Avrich, P. (1960); “The Short Course and Soviet Historiography”. *Political Science Quarterly*, n°4 vol. 11, pp. 539-553; Poy, P.; Scheinkman, L. (2009). “El espejo del siglo. La Revolución Rusa en la historiografía contemporánea: una guía de lectura”. En Rieznic, P. (comp.) *Un mundo maravilloso. Capitalismo y socialismo en la escena contemporánea* (pp. 81-110). Buenos Aires: Editorial Biblos; Cohen, S. (1990). *De la revolución al estalinismo: problemas de interpretación. Debats 34*, pp. 98-115; Suny, R. (1994). “Revision and Retreat in the Historiography of 1917: Social History and Its Critics”, *Russian Review*, n°4, vol 53, pp. 165-182.

2 Alguno de estos textos previos a 1925 han sido recopilados en Richardson, A. (ed.). (1995) *In Defense of the Russian Revolution*. Londres: Porcupine Press.

A la cabeza de su dirección, el “Breve curso” ubicaba a Vladimir Lenin como un dirigente brillante, destacado en la lucha contra las revisiones y las degeneraciones, en defensa de la ortodoxia. El triunfo de la revolución sería el triunfo de esta pureza ideológica ortodoxa. Finalmente, el éxito final de la tradición bolchevique tendría lugar con la consolidación de su régimen victorioso, encarnado en el traspaso del poder de Lenin a Stalin.

La lectura stalinista ganó fuerza sobre la base de su hegemonía política previa, pero también legitimaba este dominio y permitía seguir extendiéndolo. Es decir, se retroalimentaban mutuamente. La influencia stalinista, en términos de presión política, llegó a afectar incluso a los autores y militantes que se oponían a la burocratización desde el marxismo. Por caso, la disolución de la IV Internacional, fundada por León Trotsky, un protagonista de la Revolución Rusa, se dio al calor de estas adaptaciones y subordinaciones políticas.³

La segunda tesis matriz se formó precisamente a partir del campo de opositores al stalinismo que se reivindicaban a sí mismos como herederos de Octubre. Este campo se fue organizando cada vez más en torno a la “Oposición de Izquierda”, que llevó esta batalla política incluso al plano internacional.⁴ El ya mencionado León Trotsky planteó explícitamente que el stalinismo no habría sido la continuidad directa del bolchevismo, sino su “negación thermidoreana”. El organizador del Ejército Rojo denunciaba el desarrollo de una ‘degeneración’ del Partido tanto en el ámbito ‘organizativo’ como en la orientación política. Mientras que para Stalin el partido tendría la centralidad en el proceso histórico, Trotsky lo matizaba, destronándolo y llevándolo hacia la posición de “un factor histórico” más entre tantos otros, “muy importante, pero no decisivo”.⁵

3 Al respecto, véase Alexander, R. *International Trotskyism 1929–1985: A Documented Analysis of the Movement*. Durham, NC: Duke University Press, 1991. La subordinación de la IV Internacional durante la inmediata posguerra estuvo marcada tanto por la aceptación de esta concepción ‘monolítica’ del partido como por el reconocimiento del avance stalinista sobre Europa oriental como un proceso revolucionario e “históricamente progresivo” que habría sido motorizado y conducido por la conducción rusa. Sobre la noción monolítica del partido, véase la reivindicación de James Cannon en ese sentido en Cannon, J. (1940) *The Struggle for a Proletarian Party*. [on line] <https://www.marxists.org/archive/cannon/works/1940/party/> Al respecto de las discusiones en torno a la “progresividad histórica” del stalinismo, véase Bosch Alessio, C.; Catena, L. (2014). “La recepción de la obra de Isaac Deutscher por los trotskistas norteamericanos: un capítulo en la historia de la Cuarta Internacional”. *Actuel Marx/Intervenciones* 16, pp. 147-171

4 Broué, P. (2003). *Communistes contre Staline: massacre d'une génération*. París: Fayard.

5 Trotsky, L. (1937, 1975). *Bolchevismo y stalinismo*. Buenos Aires: El Yunque editora. p 15. León Trotsky también expresa esta caracterización en Trotsky, L. (1932, 2012). *Historia de la revolución rusa*. Buenos Aires Ediciones ryr. y en Trotsky, L. (1936, 2014). *La revolución traicionada*. Buenos Aires: CEIP.





Conforme continuó el desenvolvimiento de la batalla política rusa, la discusión en torno a estas continuidades también siguió desarrollándose. En este sentido, los debates estratégicos que se fueron planteando al interior de la IV Internacional llevaron a una profundización de las caracterizaciones y argumentaciones en juego en la medida en que no agotaron estas lecturas en la clave política. Por el contrario, se puso a debate la naturaleza de Rusia en tanto sistema social y económico de conjunto.⁶ Los escritos más tardíos de Trotsky, por caso, problematizan más a fondo la diferenciación conceptual entre el régimen social soviético y el modo de producción capitalista. La explotación sufrida por los obreros en la URSS sería una explotación distributiva, mediante la cual la burocracia se apropiaba de una parte creciente del ingreso nacional en la esfera de la circulación.

Erigiéndose como árbitro de la Sociedad, esta capa burocrática habría utilizado la función de arbitraje para resguardar su propia posición de dominio. Al mismo tiempo, con el saqueo de las bases sociales del Estado Obrero se desplegaba el proceso de diferenciación social que la enriquecía a costa de las masas. Como mera 'capa', su usufructo de los medios de producción no descansaría en la *propiedad* en términos *burgueses*, sino de una relación de *administración* (el control del aparato estatal). Sería, por lo tanto, una forma de explotación inestable.⁷

Los "emigrés" del siglo XX ya habían jugado un rol central desde 1917 en difundir su propia caracterización en la Academia y la opinión pública occidentales. En estos primeros momentos podemos encontrar tanto el surgimiento de los primeros trabajos que tildan de dictatorial y *criminal* al régimen de los soviets, como el nacimiento del esquema de análisis según el cual la dictadura bolchevique sería el producto final de una *tradicón* anti-democrática de largo aliento en las estepas siberianas. Con la emergencia de la primacía de Stalin, la oposición emigrada comenzó a reemplazar esta noción

6 Cohen, S. (1990), "op cit.", pp. 99-100.

7 Trotsky, L. (1936, 2014), op. cit. Este texto fue escrito tres años antes del asesinato del autor, y tres años luego del fallecimiento de Lunacharski.

de la *larga* brutalidad anti-democrática rusa por la idea de la más *breve* tradición de Lenin y el terror rojo. La peculiaridad de este planteo es que coincide sustancialmente con la lectura que realiza el stalinismo de sí mismo. La única diferencia mayúscula que se encuentra entre ambas visiones es el “juicio de valores” posterior, que marca el ritmo y el tono de la exposición narrativa de las obras.

Con la finalización de la Segunda Guerra Mundial, las obras anti-comunistas gozaron tanto de una profunda profesionalización como del monopolio de la producción académica en gran parte de Occidente, sobre la base de la persecución macarthista contra los autores que tendieran a simpatizar con la Revolución de Octubre. Aquí surgió la llamada “escuela de los totalitarismos”, que utiliza dicha categoría política para hacer converger, en última instancia, tanto al stalinismo como al fascismo.⁸ Mediatizado por las transformaciones que lógicamente sufrió a lo largo de tantos años, esta escuela es la que hegemoniza la producción académica de nuestros días.

A partir de la caída del muro de Berlín se desplegó un “rebrote” de los “totalitaristas” y un “retroceso” de la historia social favorable a la Revolución. En este rebrote actual se destacan en líneas generales dos grandes marcos interpretativos parcialmente contrastantes. Por un lado, la obra de Martin Malia ha incentivado una explicación del *fracaso* de la Revolución Rusa que descansa en el rol de la “ideología del bolchevismo”. De esta forma, el autor establece una diferencia entre régimen leninista-stalinista y la historia política previa del país del Volga. Por el otro, Richard Pipes y Orlando Figes han presentado un retorno a los viejos paradigmas que se basan en aquella supuesta tradición del “despotismo asiático”. En palabras de Figes, “siglos de servidumbre y sumisión habían dado forma a un carácter político popular que preparaba mal al pueblo ruso para la democracia”.⁹

8 Kershaw, I. (2004). *La dictadura nazi: problemas y perspectivas de interpretación*. Buenos Aires: Siglo XXI, pp. 15-38.

9 Figes, O. (2000). *La Revolución Rusa (1891-1924) La tragedia de un pueblo*. Buenos Aires: Edhasa, p. 432.





Anatoli Lunacharski: Experimentación artística, experimentación política.

El encargado de dirigir las tareas que hoy comprenderíamos como parte de un ministerio de cultura y educación fue Anatoli Vasílievich Lunacharski, al mando del *Narkomprós*.¹⁰ Este militante había ingresado muy tempranamente en la socialdemocracia rusa, incluso antes de la revolución de 1905. Sin embargo, no era considerado un “viejo bolchevique” ya que en el año 1909 se había separado del partido, junto con una camada entera de militantes, para unirse a los “ultimatistas” de Aleksandr Bogdánov, el grupo *Vpered*.¹¹ Bogdánov se convirtió en uno de los polemistas que más se dedicó a argumentar en defensa de la formación de cuadros *intelectuales* provenientes de la clase obrera. Junto con Lunacharski, ambos discutieron en términos ontológicos contra Lenin, buscando crear un sistema de comprensión total de la realidad que justifique tanto la organización cultural proletaria independiente del poder político, como reclamar que los bolcheviques abandonen el trabajo parlamentario y hagan un regreso masivo a la clandestinidad.

Si bien el grupo ultimartista encalló políticamente muy pronto, llegando a la ruptura del mismísimo Bogdánov, a partir del *Vpered* nació posteriormente el movimiento del *Prolekult*, que deberemos volver a nombrar. En 1913, encontramos a Lunacharski formando parte del *Comité Interdistrital*. Este Comité era un reagrupamiento de activistas destacados como León Trotsky, presidente del sóviet de San Petersburgo durante la revolución de 1905, pero sin un alcance generalizado hacia sectores de masas. El Comité, finalmente, se fusionó con el bolchevismo entre la revolución de febrero y Octubre, gracias a que el retorno de Lenin a Rusia en abril le permitió “torcer” la línea del Partido hacia posiciones favorables a las de Trotsky y el Comité.¹²

10 El “Comisariado del Pueblo de Instrucción Pública” (*Narodnyi komissariat po provesheniiu*) comprendía el antiguo Ministerio de Educación Pública, el Comité de Educación del Estado creado por el gobierno provisional y el antiguo Ministerio de Palacios, que controlaba los teatros imperiales, la Academia de Artes y los palacios reales. Pese a la voluntad de los bolcheviques, la ausencia de personal técnico y especializado fue una gran dificultad en estos tiempos.

11 Fitzpatrick, S. (1970, 1977). *Lunacharski y la organización soviética de la educación y de las artes (1917-1921)*. Madrid: Siglo XXI editores, pp. 19-24. Sochor, Z. (1988). *Revolution and Culture. The Bogdanov-Lenin Controversy*, Ithaca: Cornell University Press. Rowley, D. (1966), “Bogdánov and Lenin: Epistemology and Revolution”, *Studies in East European Thought*, n°1, vol. 48, pp. 1-19.

12 Broué, P. (1963, 2009). *El partido bolchevique*. Buenos Aires: Ediciones Alternativa. pp. 94-109.

A pesar de haber sido el “comisario del pueblo” que capitaneó la institución, existe cierto debate en torno a los alcances reales de la autoridad de Lunacharski.¹³ Estos debates, a su vez, tienen repercusión a la hora de valorar la orientación de su “gestión”. En primer lugar, la recepción de su figura en Occidente durante los primeros años de la Guerra Fría fue ampliamente negativa, como la de todos los bolcheviques en general. Sin embargo, a partir del “deshielo” de Jrushev comenzó a surgir una re-lectura que encontró en Lunacharski la mezcla perfecta entre poder, discurso democratizante y, a la vez, legitimación del orden “*marxista-leninista*”.¹⁴ Esta segunda visión más conciliadora, por no decir glorificadora, lo muestra como un ministro consciente de la necesidad de crear las máximas condiciones de liberación de la producción artística en el marco posible bajo las condiciones extremas de la guerra civil y del aislamiento de la revolución. En tercer lugar, y como respuesta a esta segunda lectura, una última mirada posiciona a Lunacharski como un ministro débil, sin ningún tipo de poder real. Su política neutralista o liberalizadora habría sido producto de limitaciones políticas (no poder imponerse como hubiera querido), o bien habría sido producto de otros cuadros del Partido, con mayor influencia, que se habrían impuesto por sobre el cráneo del pobre Anatoli Vasilievich.

Para dilucidar mejor un balance integral de la política cultural bolchevique resulta indispensable reflexionar en torno a la figura de Lunacharski. Construiremos nuestro balance a partir de tres intervenciones concretas de su comisariado, intentando recuperar, con matizaciones, el segundo paradigma.

13 Fitzpatrick, S. (1967). “A. V. Lunacharsky: Recent Soviet Interpretations and Republications”. *Soviet Studies*, n°3, vol. 18, pp. 267 y 270-271.

14 Véase, por ejemplo, Holter, H. (1970). “The legacy of Lunacharski and artistic freedom in the USSR”, *Slavic Review*, n°2, vol. 29, pp. 262-282.





Política teatral: Crisis, experimentación y masificación.

En el marco de las profundas conmociones sociales y políticas que nacían de la caída de todo un régimen y del inicio de la cruenta guerra civil,¹⁵ el nuevo gobierno tuvo que enfrentar la apatía o el boicot directo de los llamados “especialistas”: huelgas de los trabajadores del teatro, artistas que ignoraban a los nuevos órganos oficiales, escritores que atacan al nuevo gobierno a través de la prensa no-bolchevique, fuga de insumos, etc.

El año 1918 estuvo marcado por una “municipalización” de las compañías teatrales. Esta iniciativa generalizada de los soviets locales fue estimulada por las compañías teatrales locales y por los empresarios, debido a las condiciones económicas del momento.¹⁶ Lo que se terminó llevando a cabo fue una financiación estatal por distintas categorías. Así, algunos teatros no considerados peligrosos podían existir con sus propios recursos. Otros teatros, de “confianza”, podrían tener un funcionamiento autónomo, aunque el repertorio podía ser influido por la sugerencia del *Tsentroteatr*.¹⁷ Los teatros privados podrían seguir existiendo, pero a condición de que sus consejos de administración incluyeran a representantes del *Tsentroteatr* o de los departamentos de educación locales, y sin estar considerados en posesión de autonomía. Los teatros estatales luchaban por su completa independencia, pero esta independencia era imposible de solventar materialmente sin el respaldo estatal. La solución que le encontró Lunacharski a esta contradicción de intereses fue concederle dicha autonomía a los teatros que lograsen desarrollar un “colectivo artístico fuerte”.

La dirección del *Tsentroteatr* fue objeto de disputas por parte de dos polos artístico-políticos distintos. Por un lado, una “izquierda teatral” que planteaba la destrucción del “viejo arte”, considerado burgués y decadente, y su reemplazo por un arte “proletario” de experimentación vanguardista, con nuevas formas

¹⁵ Broué, P. (1963, 2009), op. cit.; pp. 143-174.

¹⁶ Fitzpatrick, S. (1970, 1977), op. cit.

¹⁷ Órgano central de la administración de los teatros.

vinculadas al cubismo y a lo simbólico. Por el otro, una “derecha teatral” que buscaba la defensa del realismo clásico. Anatoli Lunacharski jugó aquí un rol de equilibrio, considerando a ambas corrientes como un factor de desarrollo del arte humano, intentando que ninguna se imponga por sobre la otra. Si bien cuadros de la talla del matrimonio Lenin-Krúpskaia estaban encolumnados en esta “derecha”, los artistas de la “izquierda” también ocupaban puestos de importancia al interior de la organización soviética de las artes. Por caso, uno de los directores del *TEO* llegó a ser Vsévolod Meyerhold, un vanguardista de los modelos teatrales colectivos.

Una de sus fórmulas más conocidas fueron los “teatros de masas”, improvisados en estaciones de ferrocarriles populosas. Su novedad consistía en hacer participar al público activamente como actores que podían encarnar escenas de sus propias vidas. Por ello, lograron no sólo romper con la falta de acceso a la producción teatral entre el campesinado iletrado, sino interpelarlos directamente. La obra más ambiciosa de este estilo fue una representación masiva del asalto al Palacio de Invierno recreada en el palacio real.¹⁸ Otro caso lo constituye su “biomecánica”, un método que consistía en poner el foco de las obras en acciones grupales por sobre la individualidad, con actores caracterizados y coordinados homogéneamente luego de una extensa ejercitación colectiva. Esta idea había sido formulada originalmente por el mismísimo Lunacharski, e impactó posteriormente en Serguéi Eisenstein.¹⁹

Autores anti-bolcheviques, como Orlando Figes, han querido ver en estas técnicas la manifestación de una lógica totalitaria de fondo, que habría sido la misma que desembocó en el realismo socialista del stalinismo. Sin embargo, un juicio en este sentido requiere ignorar no sólo la existencia de orientaciones artísticas conservadoras y contemporizadoras en el seno del bolchevismo, sino que choca de frente contra el carácter de las obras teatrales escritas por el

18 Szeliski J. (1966). “Lunacharsky and the Rescue of Soviet Theatre”, *Educational Theatre Journal* n°4, vol. 18., p. 417. Otros puestos a los cuales llegó la “izquierda cultural” fue la dirección del departamento de música (el *MUZO* de Lourie) y la *IZO*, a la que más abajo describimos, a cargo de Shterenberg, Fitzpatrick, S. (1970, 1977), op. cit.

19 Figes, O. (2002). *Natasha's Dance. A cultural history of Russia*. Nueva York: Metropolitan Books, pp. 448-451, 501, 505 y 507.





propio Anatoli Lunacharski. En ellas encontramos a la vez una experimentación en las formas que trasgredía las fronteras de Krúpskaia, un contenido místico, casi religioso, que preocupaba tanto al profundo materialismo anti-clerical de Lenin como a la vena iconoclasta de la “izquierda teatral”, y un enfoque en la acción *individual* que lo ponía en una vereda contraria a estos dramaturgos de vanguardia. Etiquetar a la amplia gama de variantes culturales bolcheviques bajo un solo marco es un error metodológico de grave importancia. Combinando las formas “realistas” con las “futuristas”, aunque sea de manera conflictiva, la política del Narkomprós logró extender la producción teatral a niveles históricos y, a la vez, generar un amplio circuito de teatro independiente y amateur (aunque controlado políticamente) y acercar la producción cultural a públicos masivos que jamás habían conocido a un actor teatral.²⁰

La “monumentalización” y el espacio público.

A lo largo de 1918, el nuevo gobierno bolchevique se dio la doble tarea de destruir los “monumentos erigidos en honor al zar y sus vasallos que no presenten ningún interés desde un punto de vista artístico o histórico”²¹ y de construir su propia colección de cara al primer aniversario de la Revolución de Octubre. Esta serie constaba de un total de 67 monumentos temporales para una amplia gama de “personas distinguidas en los campos de la actividad social y revolucionaria, la filosofía, las ciencias y el arte”.²²

En el proyecto podemos encontrar a representantes de la tradición de lucha “democrático-burguesa” (como Garibaldi o Robespierre, cuyo monumento fue construido primero) y de la tradición del arte “no-obrero” (Chopin, Herzen), así como luchadores sociales históricos que encarnaban tendencias distintas a la bolchevique (Bakunin). La realización del proyecto se colocó sobre los

20 Szeliski J. (1966), op. cit.; p. 418. Es digno de mención que esta información es otorgada por un autor no emprende una apología al bolchevismo, sino todo lo contrario.

21 La declaración es citada en Bowlit, J. (1984) “Memorandum From the Visual Arts Section of the People’s Commissariat for Enlightenment to the Soviet of People’s Commissars: Project for the Organization of Competitions for Monuments to Distinguished Persons (1918)”, *Desing Issues*, n°2, vol. 1, p. 70.

22 Cita textual del memorándum bolchevique, en Bowlit J. (1984), op. cit.; p. 73. John Bowlit lo transcribe y lo prologa. Dicho autor da cuenta de que muy pocas esculturas fueron finalizadas para el mes de Noviembre.

hombros de la IZO.²³ A pesar de que Lenin había pensado su “propaganda de monumentos” a través del prisma del realismo ruso del siglo XIX, el director de la sección moscovita del IZO era un artista de vanguardia, llamado Vladimir Evgrafovich Tatlin, que concebía el proyecto como una oportunidad para estimular la producción experimental en el terreno de la escultura. Si bien Tatlin renunció ese mismo año a su cargo, su partida no representó un retroceso en la experimentación de vanguardia. Por caso, la estatua en honor a Bakunin hecha por Boris Korolev, finalizada con un año de atraso, fue construida mediante una combinación de elementos del cubismo y del futurismo. El propio Tatlin continuó desempeñándose a cargo de las ‘escuelas libres de arte’ soviéticas mientras trabajaba en su obra más ambiciosa: construir una torre de 400 metros de altura con materiales industriales en homenaje a la Internacional Comunista²⁴ como “una extensión del eje de la Tierra llevado hacia el espacio, como el centro de la comunicación telefónica y telegráfica a escala mundial, y como un lugar de encuentro internacional para el proletariado”²⁵ de todo el globo. Este proyecto de fuerte inspiración internacionalista nunca logró finalizarse como consecuencia de la escasez desatada por la guerra civil.

En última instancia, la planificación bolchevique de la propaganda “monumentalizada” expresa una concepción artística que va más allá de la producción privada. Los revolucionarios rusos comprendieron su aplicación en la exhibición pública y en el marco de una profunda renovación tanto de la decoración callejera como de la disposición espacial urbana misma. La consigna era cambiar cuanto antes el aspecto de las ciudades a través de obras artísticas que expresasen las nuevas vivencias y suprimir todo lo humillante para el sentimiento popular. El gobierno soviético llevó adelante una política de relocalización de amplios sectores de la clase obrera, bajo la cual una corriente de arquitectos, identificados como “constructivistas”, comenzaron a proponer la disolución de la esfera doméstica privada, por ser considerada “burguesa”.

23 Sección de Artes Gráficas del Narkomprós (*Otdel Izobrazitelnij Iskusstv*).

24 Lynton, N. (2009). *Tatlin's Tower Monument to Revolution*, Nueva York: Yale University Press.

25 Bowlt J. (1984), op. cit.; p. 71.





Los constructivistas proponían construir casas comunes (*dom kommuny*) en la cual toda la propiedad sea compartida, incluyendo la vestimenta y la ropa interior, donde las tareas generales, como la cocina y el cuidado de menores, serían asignados a grupos rotativos, y donde todos dormirían en un gran dormitorio único, separados por sexo pero con habitaciones privadas destinadas a mantener relaciones sexuales. Para autores como el ya citado Figes, este proyecto expresaría una dinámica “totalitaria” en la política revolucionaria, ya que, supuestamente, concebía a la sociedad como un laboratorio en el cual se podría experimentar con diversas formas de control y reorganización de la mentalidad. Sin embargo, como hemos visto, estos proyectos no nacieron desde ninguna “cúpula”, sino como parte de una experimentación artística frente a la cual Vladimir Lenin no tuvo injerencias mayores.

Política universitaria: equipos a prueba.²⁶

De acuerdo con Lenin, la tarea en el plano educativo no consistía ya en distribuir propaganda partidaria, sino en instruir al pueblo en las habilidades organizativas y económicas. Aquí estamos frente a las soluciones que se ensayaban para resolver el problema de la falta de “profesionales” que organicen la producción y la administración política en medio del atraso ruso. En lugar de encontrar la imposición fría de un plan anticipado de antemano, encontramos una improvisación que produjo tres abordajes completamente distintos entre 1917 y 1921.

El primer proyecto nació de la iniciativa del Narkomprós entre 1918 y 1919, y estuvo basado en dos principios. El primero de ellos era la confianza en que el paso más importante en la transición al socialismo, incluso más importante que los requerimientos industriales de fondo, era la construcción de la conciencia de clase entre las filas proletarias. Para desarrollar esta

²⁶ La totalidad de esta sección está basada en McClelland, J. (1971) “Approaches to higher education. 1917-1921”, *Slavic Review*, n°1, vol. 30, pp. 818-831.

consciencia era necesario extender el sistema educativo hacia las amplias masas iletradas sin un enfoque asfixiado en la estrechez de la formación específicamente técnica, pero sin por ello agotar la enseñanza teórica en fórmulas demasiado abstractas y complejas. El segundo de estos principios era el intento de subvertir el viejo y despótico modelo administrativo del zarismo por un “empoderamiento” estudiantil. En contraste con la rígida centralización censuradora y burocrática, Lunacharski emprendió una municipalización de los controles educativos en defensa de la autonomía de las organizaciones culturales obreras y campesinas de base. Esta autonomía, empero, no debe confundirse con la glorificación de la “democracia de base” con independencia a la corriente política que hegemonice cada organismo, como dicta el mito democratizante jrushovista. El apoyo a la auto-organización estaba sujeto a la gama de orientaciones no consideradas contra-revolucionarias.

El 2 de Agosto de 1918, el Narkomprós proclama la abolición de todos y cada uno de los filtros para el ingreso a la educación superior, excepto el límite edad.²⁷ Para acercar la enseñanza universitaria a las zonas más alejadas geográficamente, y más marginales culturalmente, Lunacharski proyectó construir nuevas Universidades en todos los rincones de la República de los Sóviets.²⁸ Para convertir a estos sectores en la dirección de las universidades, el comisariado estableció reformas democratizadoras del gobierno universitario.²⁹ Finalmente, para insertar a los obreros en la complejidad teórica de este nivel de enseñanza, el Narkomprós creó instancias pre-universitarias para los obreros y campesinos iletrados. Estos cursos fueron un auténtico éxito en la medida en que fueron una de las mejores herramientas para elevar el nivel cultural de sectores de masas. Sin embargo, en términos generales el proyecto del Narkomprós fracasó.

27 Aun así, este límite estaba fijado a los 16 años, una edad risible para los cánones actuales.

28 Para 1929, existían, al menos formalmente, 278 casas de altos estudios; un número tres veces mayor al de 1914.

29 Estas reformas hacían hincapié en fortalecer la posición de la mayoría estudiantil y debilitar a las camarillas académicas del “antiguo régimen”. Una de ellas, por ejemplo, fue la supresión de las categorías diferenciales en el claustro docente.





La composición social del claustro estudiantil universitario no gozó de transformaciones a grandes rasgos, ya que los trabajadores que habían “inundado” las aulas gracias al ingreso irrestricto terminaron por abandonar sus carreras debido a que no podían cargar con el peso de sus estudios mientras seguían en trabajos a tiempo completo. En términos políticos, la guerra civil provocó un vaciamiento virtual del bolchevismo en las universidades, ya que los estudiantes de mayor simpatía con la Revolución no tardaron en enlistarse para combatir en el frente. Esta “huida masiva”, al mismo tiempo, aumentaba la influencia de los profesores reaccionarios sobre los alumnos. La guerra también carcomió los fondos disponibles, a punto tal que de las treinta universidades nuevas fundadas por Lunacharski, para 1922 sólo continuaban existiendo cuatro.

El segundo proyecto emergió en los inicios del año 1920, también como consecuencia de la entrada en la guerra civil. Más específicamente, fue parte de la planificación de emergencia conocida como “comunismo de guerra”. Los bolcheviques crearon un organismo especial para hacerse cargo de la educación técnica, independiente del Narkomprós: El *Glavprofobr*. Más que el desarrollo de las facultades del individuo, este proyecto se basaba en la subordinación de la formación educativa ante las necesidades de la economía industrial en crisis, y estaba impregnado de un fuerte carácter disciplinador. Los estudiantes de ingeniería y medicina debían cumplir con estrictas “obligaciones académicas”, similares a las obligaciones militares que se imponían en el Ejército Rojo. Como las milicias revolucionarias, los estudiantes recibían a cambio raciones especiales de subsistencia. Todo el contenido externo a lo puramente técnico fue suprimido en estas carreras, y se establecieron restricciones en el ingreso universitario que las favorecían por sobre las demás (como las carreras humanísticas).

La transición desde el comunismo de guerra hacia una “liberalización” de la economía permitió cambiar el rumbo de la política educativa. Sin embargo, si esta política necesitaba un recambio era precisamente porque el *Glavprofobr* había fracasado. El régimen revolucionario seguía escaso de recursos para sustentar sus planes. En este caso, no se logró entregarles a los estudiantes los altos niveles de raciones necesarios para que se dediquen de tiempo completo al estudio con ritmos militarizados. Como consecuencia, no se pudo frenar la deserción estudiantil provocada por el peso del trabajo entre los alumnos.

El tercer proyecto, finalmente, consistió en “retroceder un paso para atrás” con la perspectiva de dar “dos para adelante”. Junto con la NEP, Lenin en persona formuló en 1921 un sistema de intervención universitaria mucho más laxo y con menos perspectivas de fondo. Como Lunacharski, Vladimir Lenin hizo hincapié en formar políticamente a los estudiantes con cursos obligatorios de humanidades, cargados de una fuerte orientación marxista. El fin del estado de “crisis permanente” provocado por la guerra permitió concentrarse en esta educación social y política aún a costa de retrasar la salida de nuevos “especialistas”. Sin embargo, Lenin, fiel a su estilo pragmático, intentó no “ir al choque” contra el claustro de profesores, y desechó las reformas más radicalizadas del primer período. Los bolcheviques se habían visto forzados a conformarse con controlar políticamente las universidades “desde arriba” mientras preservaban el viejo orden educativo.

Durante todo este recorrido podemos observar que las limitaciones de la política de Lunacharski no fueron la intervención “totalitaria” por parte de instancias superiores del Partido, sino las barreras impuestas por las duras condiciones de escasez y racionamiento bajo la guerra civil. En este sentido, estas limitaciones no cortaron el intento de construir un “monolito cultural”, sino que, muy por el contrario, lo que frenaron fueron los intentos por parte del Narkomprós para desarrollar una mayor heterogeneidad en la producción cultural. Finalmente, tampoco vemos expresada la implementación de una permanente “lógica intrínsecamente totalitaria” por parte de los bolcheviques,





sino que estos se fueron adaptando constantemente a los vaivenes de las condiciones sobre las cuales se vieron forzados a actuar.

Del comunismo de guerra a la NEP

Si bien Lunacharski había sido visto al principio como un “mediador” por un sector de la *intelligentsia*, con el tiempo fue cerrando filas en favor de la posición del Partido, defendiendo las obras del pasado, el teatro tradicional y apuntando a cortar con la autonomía frente al Estado. Para el comisario del pueblo, el Estado obrero debía garantizar la existencia digna de los artistas y derrotar a la burguesía para así abrir paso a mayores libertades de creación en el futuro.³⁰

Estas discusiones no tenían lugar en el vacío, sino en el contexto de la guerra civil y la racionalización del ya mencionado “comunismo de guerra”. El Narkomprós constantemente elevaba quejas al respecto de las raciones y artículos de primera necesidad de los que le correspondían, y al respecto de que sus maestros y empleados pasaban hambre mientras que otros no. La racionalización bélica, emprendida al interior del propio departamento, sólo agravó el cuadro.³¹ La reorganización fiscal de 1919 y 1920 significó el aumento de la centralización fiscal y presupuestaria, lo que significaba que una mayor parte de los ingresos locales procedía de la asignación central en lugar de proceder de la contribución local. Los departamentos de educación, como otros de los soviets locales, dependían ahora fundamentalmente de las raciones de alimentos, leña, ropas y equipo que se asignaban de forma centralizada, pero que estaban en manos del Comisariado de Alimentación. Esto obligó a Luancharski a luchar al interior del Partido por el control sobre la distribución de los abastecimientos de las escuelas y los departamentos de educación.

³⁰ Lunacharski, A. (1969), op cit., p. 98.

³¹ Desde este momento, el Narkomprós se dividió en cinco secciones: organizativa, de actividades extraescolares (que incluía la enseñanza para adultos, la Proletkult y la agencia de noticias ROSTA), artística y científica (que incluía la enseñanza superior), y la sección de «instrucción social» [*sotsialnogo vospitaniia*], que se ocupaba de la enseñanza primaria y secundaria. Aparte de las secciones estaba la secretaría, la administración central de archivos, el departamento para la educación de las minorías nacionales y la editorial del Estado (*Gosizdat*).

Se terminó implementando una prohibición a ciertas imprentas privadas debido a la crisis tipográfica y de papel, y el Comisariado de Lunacharski se vio perjudicado por el mal o nulo funcionamiento de las imprentas. La municipalización del comercio de libros, introducida por primera vez por el Soviet de Moscú en octubre de 1918, también afectó la capacidad organizativa del Narkomprós. Desde abril de 1919, por un decreto del *Sovnarkom*, cesó la venta libre de libros nuevos; y hasta el otoño de 1921 todos los libros y demás impresos fueron distribuidos sin cargas por la *Tsentropechat* y sus órganos locales.

Así y todo, las consecuencias conflictivas producidas por el ambiente bélico no fueron solamente presupuestarias, sino que impregnaron incluso *lo mental*.

Consecuencias imprevistas: Las heridas más profundas de la guerra civil.

La *Prolekult* era una organización que había nacido en la primera conferencia de las organizaciones culturales y educativas proletarias en 1917, en los días previos a Octubre, y adoptó un carácter independiente de las instituciones del poder soviético. Esta organización fue la primera de la *intelligentsia* que no boicoteó al bolchevismo, lo cual puede explicar también los recursos y el status que el Narkomprós le llegó a conceder, a través de un departamento especial para tratar con ella dentro de la Comisión de Educación del Estado. En Moscú sucedía algo similar, de acuerdo con Fitzpatrick: “La separación de las organizaciones culturales y educativas soviéticas se justificaba alegando que las últimas ‘no reflejaban completamente el punto de vista de clase del proletariado’”.³² Estos grupos planteaban que el arte del pasado (*no-obrero*) era obsoleto y merecía perecer. La tarea del proletariado sería destruir estos vestigios del pasado y crear una cultura nueva post-revolucionaria.

³² Fitzpatrick, S. (1970,1977), “op cit.” p. 116





La guerra civil no sólo radicalizó el planteo del Prolekult y de las corrientes similares, sino que les hizo ganar mayor impacto. Estos grupos, al igual que otros en diferentes campos, se oponían a la colaboración con los especialistas burgueses, y comenzaron a ganar influencia entre las filas de la juventud del Partido (*Konsomol*). Para ellos, por caso, no tenía sentido enviar estudiantes obreros a las universidades burguesas, debido a que estos sucumbirían a su ideología. Este conflicto fue marcando los primeros años del poder soviético, transformándolos en un tira y afloje donde unos cedían su autonomía y otros buscaban obtener un pronunciamiento acerca de la política cultural. Es que la resolución de la Comisión de Educación del Estado en 1918 situaba que la esfera de la *Proletkult* era la de la *creatividad proletaria*, mientras que la *enseñanza* pertenecía al Narkomprós. Los prolekultistas consideraban que era obligación suya ejercer su influencia ideológica sobre el trabajo educativo, así como sobre la creatividad proletaria, como se vio en la creación de la Universidad Proletaria de Moscú en 1919 o en el movimiento *Octubre teatral*, que impulsaba la total nacionalización integral del circuito de teatros.³³ Desde el punto de vista de este grupo, el gobierno soviético y el Partido estaban interesados en preparar agitadores, propagandistas y organizadores locales, pero no en fomentar la investigación de laboratorio de la ideología y la ciencia proletarias.

La des-movilización hizo nacer nuevas organizaciones que se concebían a sí mismas como guardianas de la cultura proletaria, construidas a partir de los veteranos de guerra que regresaban a las ciudades cargando con las secuelas de la experiencia bélica.³⁴ Irónicamente, estos grupos, como los núcleos de ateísmo militante y la “Asociación de Escritores Proletarios” (*RAPP*), no se dedicaban a producir obras artísticas elaboradas, sino a mantener periódicos políticos que servían de trampolín para motorizar disputas internistas

33 Fitzpatrick, S. (1970,1977), “op cit.” p.180

34 Fitzpatrick, S. (1992). *The Cultural Front. Power and culture in revolutionary Russia*. Ítaca y Londres: Cornell university press, pp .94 y 104-105 da cuenta del estilo “militarizado” de los atuendos y de la retórica de los ‘escritores proletarios’, así como de sus métodos.

empleando intrigas faccionales contra el Narkomprós. Muy pronto se desarrolló al interior de las filas revolucionarias lo que hoy en día podemos denominar, de forma retrospectiva, una “línea dura”.³⁵ La orientación de esta “línea”, en contraste con la “línea blanda” del Narkomprós, era la lucha por la hegemonía en el terreno cultural, concebido tanto como un frente de lucha más como un espacio que podía ser “tomado” *de la misma forma* en que se había tomado el poder. Esa hegemonía no sería el producto del triunfo de la simple superioridad artística, sino que se lograría sobre la fuerza de la censura policial y gracias a la ayuda de la promoción estatal.

Lenin siempre había concebido la hegemonía cultural como el resultado de un proceso de largo aliento, durante el cual los revolucionarios debían *aprender* de lo mejor de la producción artística y técnica de los “especialistas” anti-obreros.³⁶ Lunacharski mantuvo posiciones intermedias al respecto, y en muchas ocasiones actuó como un mediador. Apenas asumido en el Narkomprós, sostuvo que

“el mismo pueblo, consciente o inconscientemente, debe crear su propia cultura (...) La actividad independiente de (...) las organizaciones culturales y educativas de los obreros, los soldados y los campesinos debe conseguir una absoluta autonomía, tanto respecto de la administración central como de los centros municipales”.³⁷

A pesar de que parecería estar adoptando una posición amigable con la *Prolekult* de Petrogrado, estos le criticaron a Lunacharski la política estatal de preservación de las obras culturales del pasado. Otro flanco de críticas fue el carácter de clase de su tarea práctica, ya que se tenía la sensación de que se diluía en su obligación de educar a *toda* la población y no sólo al proletariado.³⁸

35 *Idem.*

36 Fitzpatrick, S. (1992). *op. cit.*; p. 115.

37 Fitzpatrick, S. (1970,1977), “*op cit.*” p.113.

38 Fitzpatrick, S. (1970,1977), “*op cit.*” p.120.





Con el fin de la guerra, y la consiguiente transición a la Nueva Política Económica, el Narkomprós se vio obligado a lo que Fitzpatrick llama “economizar de mala gana”: se prohibió tomar nuevo personal y abrir nuevas instituciones, y se aprobaron proyectos de cierre de algunas escuelas superiores y secundarias. La sustitución de las requisas en tiempos de guerra por el nuevo impuesto en especie hizo mermar las arcas fiscales debido a la contracción de los ingresos por impuestos estatales. Al mismo tiempo se apuntó a la “autogestión” financiera de varias empresas (obligadas a generar su propio ingreso), su paso a jurisdicciones locales, o a su entrega a manos privadas, especialmente en la edición y en el teatro. Sin embargo a las primeras se les limitó el acceso al papel estatal, y los segundos comenzaron a implementar el cobro de una entrada o alquilarse para alivianar el costo de la subvención estatal. También se introdujeron tasas a servicios públicos estatales, con la excepción de las escuelas y hospitales donde esto se hacía de manera ilegal. Algunas escuelas privadas fueron admitidas, después de idas y venidas, siempre y cuando estas no renunciaran a los derechos organizativos de los trabajadores. La reorganización era tal que el mantenimiento de muchas escuelas había sido delegado a soviets locales o directamente la comunidad lo solventaba. Para Lunacharski esta situación hacía resurgir el “teatro corruptor” del mundo burgués.”³⁹

Hacia la medianoche del siglo: ascenso y caída de la RAPP.

Hasta el momento, “la legitimación de la política cultural usualmente no era desarrollada mediante referencias a la doctrina partidaria [...], sino mediante referencias a figuras de autoridad no-comunistas con un *status* en sus respectivas áreas”.⁴⁰ Es a partir de 1924 que encontramos una escalada

³⁹ Lunacharski A. (1969), op. cit.; p.72.

⁴⁰ Fitzpatrick, S. (1992). op. cit.; p. 239.

de pequeñas avanzadas represivas en el ámbito cultural, la cual finalmente culminó en una escalada generalizada a partir del viraje económico contra la NEP. Uno de los primeros episodios en este sentido fue una importante purga universitaria en la cual se expulsó a más de 18.000 estudiantes disidentes.⁴¹ El año siguiente estuvo marcado por la resolución del Partido “Sobre la prensa”, en la cual se expresan las fuerzas en pugna al interior de la dirección.⁴² Por un lado, se instauró un primer gran triunfo de la línea “dura”, porque consiguió arrancar una declaración oficial que favorecía a los ‘escritores proletarios’ por sobre los ‘compañeros de ruta’. Por el otro, esta victoria no fue total, en la medida en que la línea “blanda” logró limitarla estableciendo que esta hegemonía no debía conseguirse mediante la represión masiva.⁴³

La profundización total de esa dominación violenta se dio, entonces, sólo a partir de 1928, y estuvo concebida de forma profundamente asociada al avance contra los kulaks.⁴⁴ El período de persecuciones abiertas comenzó con los juicios de Shajti, una oleada represiva bajo la forma de juicios “amañados” contra una serie de “especialistas” burgueses, acusados de sabotear la industria soviética. Sobre la base de la conmoción social producida por estos juicios se comenzó a desprestigiar a la NEP en su conjunto, calificándola de “aburguesante”. El escritor pasó a tener que cumplir un rol “útil” en la sociedad soviética a costa de la hostilización, y en el contexto de la enorme movilización burocrática de la colectivización forzada. Es en estos momentos intensos que el comisario Lunacharski pierde la iniciativa, y ésta pasa a estar en manos de la línea “dura” del Konsomol.⁴⁵

41 Fitzpatrick, S. (1992). op. cit.; pp. 92-93.

42 Fox, M. (1992). “Galvliit, censorship and the problem of party policy in cultural affairs, 1922-28”, *Soviet Studies*, n° 2, vol. 44, pp. 1045-1068.

43 Kemp-Welch, A. (1978), “New economic policy in culture and its enemies”. *Journal of Contemporary History*, n°3, vol. 13, pp. 449-465.

44 Barber, J. (1979) “The establishment of intellectual orthodoxy in the U.S.S.R., 1928-1934”. *Past&Present*, n° 83, pp. 141-164.

45 Lunacharski falla en todos sus intentos para evitar las oleadas represivas. Publica una declaración oficial de repudio en *Pravda*, pero es vencido: Las purgas continúan.





Los ataques incluyeron como blanco a miembros del Partido, y muy especialmente del Narkomprós. Por ello reforzaron objetivamente la posición de Iósif Stalin contra sus enemigos internos. Uno de los mayores ejemplos fue Nikolai Bujarin: demasiado atado a la defensa de la liberalización económica, perdió su “pédigrée” de ‘ortodoxo’ a un punto tal que terminó siendo liquidado en juicios sumarios posteriores. Los disidentes comenzaron a ser cazados bajo las acusaciones de “apoliticismo” burgués o de “desviacionismo”, principalmente con la fórmula del “bujarinismo” o del “menchevismo”. A pesar de que los militantes incorporados y formados al calor del frente bélico habían tenido un enorme aprecio por la figura del general del Ejército Rojo, León Trotsky, comenzaron a apartarse de éste a partir del ascenso de Stalin.

Aprovechando la represión contra la oposición, los ‘escritores proletarios’ utilizaron el recurso retórico de asimilar la “línea blanda” al trotskismo para reclamar mayores persecuciones. Afortunadamente, para la RAPP, este argumento parecía verosímil debido a que Trotsky siempre había apreciado las manifestaciones artísticas no-obreras y había llegado a rechazar la mera posibilidad de que el “arte proletario” exista como concepto.⁴⁶ El éxito de esta campaña fue tal que Lunacharski, ya derrotado políticamente, terminó renunciando en septiembre de 1929. Los ‘compañeros de ruta’ y los disidentes en general quedaron totalmente desprotegidos.

La represión marcada por los auto-titulados ‘escritores proletarios’ sólo finalizó a costa de una nueva represión. Esta vez, fue contra ellos. El periodo de 1931-1932 fue la etapa de re-organización luego de las movilizaciones persecutorias. En septiembre del ‘31 el Comité Central lanzó una resolución repudiando las posiciones más radicalizadas de estos elementos, y en abril del año siguiente disolvió por la fuerza la RAPP mientras comenzaba a reemplazar otra vez a los miembros de las editoriales, de los periódicos, de las comisiones de censura y de las instituciones educativas⁴⁷. Iósif Stalin no desarrolló un plan finamente pre-concebido, sino que fue oscilando entre posiciones. De la misma forma que se fue aliando a ciertas facciones contra otras en términos

46 Trotsky, L. (1923, 2015). *Literatura y Revolución*. Buenos Aires: Ediciones ryr.

47 Slonim, M. (1974) *Escritores y problemas de la literatura soviética, 1917-1967*. Madrid: Alianza.

que podrían ser vistos como ‘exquisitamente políticos’, en el plano ‘estético’ Stalin no tuvo una línea definida. Su labor consistió en apoyarse en los llamados ‘proletarios’ para aplastar a un ala disidente, sólo para luego “despacharlos” a ellos también. Esta *improvisación*, como la caracteriza Fitzpatrick,⁴⁸ expresó la fatigosa tarea de imponerse lentamente a partir de las condiciones de crisis. Es decir, las condiciones políticas no sólo *se dan*, sino que también *se crean*. Luego de ‘limpiar’ a los ‘escritores proletarios’ mediante la expulsión o el traslado a regiones lejanas, Stalin formó la “Unión de escritores soviéticos” al mando de Maksim Gorki. Esta organización era un órgano más del Partido, subordinado al Comité Central de Stalin.

Stalin comenzó a eliminar la distinción entre los “especialistas” y artistas “burgueses” y los “rojos”. En su lugar, se comenzó a hablar de especialistas “soviéticos” sin clase, en el marco de una sociedad que ya había eliminado las contradicciones clasistas mediante la imposición por sobre los campesinos enriquecidos y la colectivización forzada. Recién dos años después de la disolución forzada del grupo de ‘escritores proletarios’ podemos encontrar el concepto de “realismo socialista”, formado en el primer congreso de la Unión. Si bien reivindica retóricamente el contenido “proletario”, y plantea un antagonismo absoluto y destructor con respecto al arte “burgués”, esta nueva ‘escuela artística’ se diferencia de la vieja izquierda artística bolchevique diametralmente. Mientras que Maiakovski o Meyerhold buscaban llegar al arte revolucionario mediante la destrucción de las viejas formas consideradas obsoletas, aquí el vanguardismo también es caracterizado como “burgués” y “decadente”. En definitiva, niega toda valoración en el plano artístico de estas obras, que pueden o deben ser reprimidas sin más, y ser suplantadas por un naciente y supuestamente vigoroso arte nuevo, correspondiente a la supuesta nueva sociedad ya fundada.⁴⁹ Esta ilusión se basa en la auto-percepción por parte del stalinismo, durante estos años, de su propio régimen como la realización concreta del socialismo.

48 Fitzpatrick, S. (1992). op. cit.; pp. 112-14 y 143-148.

49 Gallas, H. (1973) *Teoría marxista de la literatura*. Buenos Aires: Siglo XXI.





Podemos ver, entonces, que el “realismo socialista” (como teoría o como política) no fue una creación teórica de Stalin, de la misma forma que tampoco encontramos ningún aporte teórico relevante de su parte frente al debate de la política económica, ni en torno a la política internacional (“koumintangismo”, socialismo en un solo país, frente popular, “campismo”, etc.).⁵⁰ El resultado final es el producto de un choque de fuerzas sociales y de poder que habían comenzado a desenvolverse bajo la presión del aislamiento internacional de la revolución, las consecuencias de la guerra civil, el famoso ‘atraso ruso’ y el agotamiento político de la movilización de masas. Stalin no creó estas fuerzas *ex nihilo*, sino que las expresó.

El recrudescimiento del nacionalismo

Toda lectura al respecto de las teorías estéticas stalinistas debe tener una matización importante en la clarificación de sus alcances. En la medida en que encontramos que la política stalinista es en extremo vacilante,⁵¹ estamos forzados a comprender fenómenos como el realismo socialista como la expresión “cultural” de una transformación que se da en el orden de lo real junto con un viraje profundo en la estrategia política. Es decir, no podemos caracterizar al stalinismo a partir de sus emanaciones discursivas, como si fuera un fenómeno “ideológico”, ya que estos mismos discursos son también víctima de un viraje permanente. Quizás el plano en el cual más fácilmente podremos demostrar estos “orígenes no-intelectuales” del stalinismo es precisamente una de las aristas más conocidas de la política cultural stalinista tardía: la “rusificación”.

50 Por ejemplo, la teoría del “socialismo en un solo país”, así como la del “socialismo a paso de tortuga”, fue formulada por Bujarín. Piemonte, V. (2013) Alcances y significaciones de la incidencia soviética en las prácticas políticas del Partido Comunista de la Argentina (1919-1943). Tesis de licenciatura no publicada, Universidad de Buenos Aires, Argentina. p. 27. El frente popular nace de Maurice Thorez, Marcel Cachin y otros militantes del PC francés. Payne, S. (comp.) *La guerra civil. Una nueva visión del conflicto que dividió España*. Madrid: Temas de Hoy. pp. 335-336.

51 Del ultra-izquierdismo de la línea del tercer período pasó al frentepopulismo sin solución alguna de continuidad, de la alianza con el imperialismo inglés y norteamericano en la Segunda Guerra Mundial pasó a la teoría de los dos campos, etc.

El intelectual británico Benedict Anderson intenta explicar las guerras entre los llamado “regímenes marxistas” sosteniendo que el nacionalismo es el “valor universalmente legítimo en la vida política de nuestro tiempo”⁵². Es en esta clave que debemos interpretar la mutación de “lo soviético” como categoría política (el régimen político de la dictadura del proletariado) a categoría nacional (la tesis del “pueblo soviético”). El eje central de esta transformación conceptual es la acción política práctica del gobierno stalinista, al abandonar la tesis de la unión libre de naciones (autodeterminación nacional) por la supresión burocrática de esas identidades culturales, junto con la liquidación del régimen soviético mismo, en una entidad estatal mayor (y, ahora, revestida de carácter nacional).

De acuerdo con la biografía sobre Stalin escrita por Deustcher,⁵³ cuando el líder soviético presentó su programa de industrialización exaltó fuertemente fraseología nacional, apelando a las derrotas históricas sufridas por el imperio ruso en toda su historia, apropiándose las discursivamente para la URSS como si fueran parte de un patrimonio común. El mayor punto de la rusificación se encuentra fechado recién en el contexto de la movilización nacional contra el nazismo. Es para estos tiempos, por ejemplo, que se crea un himno nacional oficial por primera vez desde la caída del zarismo. Hasta el momento, la República de los Sóviets utilizaba informalmente cantos obreros como *La Internacional*, incluso *La Marsellesa*. Deustcher señala también que durante el periodo stalinista se emprendió una revisión historiográfica que situaba a Rusia históricamente como un país víctima de conquistas y opresores, diametralmente opuesto a la historiografía bolchevique de hasta aquel entonces, que echaba luz sobre la opresión del imperio ruso contra naciones más débiles.⁵⁴ Esta idea de nación, una comunidad en la que

52 Anderson, B. (1993). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica, p. 19.

53 Deustcher, I. (1969). *Stalin. Biografía política*. México: Era

54 Deustcher, I. (1969), op. cit.





“independientemente de la desigualdad y la explotación (...) se concibe siempre como un compañerismo profundo, horizontal”⁵⁵ se encuentra, entonces, en las antípodas del marxismo internacionalista.

Aquí estamos describiendo un avance de la promoción cultural nacionalista no sólo por sobre un “cosmopolitismo intelectual”, sino contra el internacionalismo militante proletario de los primeros años de la III Internacional. Lenin había escrito en *El Estado y la Revolución* que el pilar fundamental de este internacionalismo proletario, desde la perspectiva marxista, no radica en una simple comunión cultural abierta y fraterna (como sí sostendría un “cosmopolitismo” más laxo), sino en la lucha por el establecimiento de la dictadura proletaria tanto en el país propio como en los restantes.⁵⁶ La dictadura del proletariado, así, se constituía como la noción central tanto de la estructuración del partido revolucionario como del internacionalismo obrero. En contraposición, durante la segunda mitad de los años '20 la pauta de la política internacional comunista estuvo marcada por la subordinación de los restantes partidos comunistas del mundo a las órdenes digitadas desde el Kremlin.

Así como al interior del Partido los responsables políticos dejaron de ser elegidos desde las “células” para integrar los “secretariados”, convirtiéndose en agentes de la imposición de las discusiones saldas en la dirección, en el plano internacional las figuras de delegados de la Komintern se transformaron en agentes del orden ruso, en interventores.⁵⁷ En este sentido, en el pasaje del “internacionalismo proletario” a la “rusificación” encontramos la expresión cultural o intelectual-consciente de la transformación en la política internacional del PCUS y la estructuración del Komintern.

55 Anderson, B. (1993), op. cit.; p. 25

56 Lenin (1917, 2007). *El Estado y la revolución*, Buenos Aires: Longseller.

57 Piemonte, V. (2013), op. cit.

Conclusiones

Lo que se pudo observar en el curso de este trabajo es que la política cultural en la URSS no estuvo exenta de contradicciones. Si hubo algo que haya definido al período “leninista” fue, paradójicamente, la ausencia de una definición “leninista” cerrada. Muy por el contrario, encontramos un espacio en el cual hay una pugna permanente entre distintos paradigmas artísticos que no dejan de estar inscriptos en el planteo bolchevique. Donde los autores “totalitaristas” han visto las consecuencias del planteo de Lenin, que terminaría triunfando e imponiéndose, hemos descubierto que las orientaciones estéticas de Lenin estaban más ligadas a opiniones casi-personales que a políticas efectivas “de partido”.

Si bien partir de 1924, este espacio de discusión se cierra y se impone la estética única del realismo socialista, esta hegemonía final es el producto final de un largo proceso de persecuciones de distinta escala e intensidad. A contramano del planteo de autores como Richard Pipes u Orlando Figes, nos parece impropio pensar el desarrollo del ascenso burocrático como la manifestación de un “espíritu nacional” o de una larga marcha nacional secular; dado que el realismo socialista es un fenómeno que emerge de forma demasiado tardía al proyecto bolchevique. Esto se debe no sólo a cierta “permisividad” artística del período fundacional del gobierno revolucionario, sino a que el carácter de la “izquierda cultural” de la primera década se fundaba en la ruptura profunda con las expresiones realistas. Es decir, estaba lejos de defender la estética que caracterizó al período posterior al '34. También resultaría forzado ver en los auto-titulados ‘escritores proletarios’ una pre-configuración del dominio de Stalin, ya que ese dominio necesitó exterminar a la RAPP para asentar sus condiciones de estabilidad. La retórica obrerista y la censura como herramienta son componentes demasiado genéricos para tomarlos como la sustancialidad del Realismo Socialista.





Este “congelamiento” de la Revolución que no deja de utilizar su parafernalia discursiva (congelamiento que Trotsky entiende como “traición”) se deja entrever en la formulación misma del “leninismo” exhibido como una doctrina sistematizada, coherente, y ordenada, y utilizada como legitimación de la censura y la centralización partidaria sin democracia interna.

Bibliografía

Alessio, C.; Catena, L. (2014). “La recepción de la obra de Isaac Deutscher por los trotskistas norteamericanos: un capítulo en la historia de la Cuarta Internacional”. *Actuel Marx/Intervenciones* 16, pp. 147-171.

Anderson, B. (1993). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica.

Avrich, P. (1960). “The Short Course and Soviet Historiography”. *Political Science Quarterly* 75 (4), pp. 539-553.

Barber, J. (1979) “The establishment of intellectual orthodoxy in the U.S.S.R., 1928-1934”. *Past&Present* (83), pp. 141-164.

Broué, P. (1963, 2009). *El partido bolchevique*. Buenos Aires: Ediciones Alternativa. pp. 94-109.

_____ (2003). *Communistes contre Staline: massacre d'une génération*. París: Fayard.

Bowl, J. (1984) “Memorandum From the Visual Arts Section of the People’s Commissariat for Enlightenment to the Soviet of People’s Commissars: Project for the Organization of Competitions for Monuments to Distinguished Persons (1918)”, *Design Issues* 1 (2), pp. 70-74.

Cannon, J. (1940) *The Struggle for a Proletarian Party*. [on line] <https://www.marxists.org/archive/cannon/works/1940/party/>

Cohen, S. (1990). *De la revolución al estalinismo: problemas de interpretación*. *Debats* 34, pp. 98-115.

Deutscher, I. (1969). *Stalin. Biografía política*. México: Era.

Fitzpatrick, S. ([1970] 1977). *Lunacharski y la organización soviética de la educación y de las artes (1917-1921)*. Madrid: Siglo XXI editores.

_____ (1967). "A. V. Lunacharsky: Recent Soviet Interpretation and Republications". *Soviet Studies* 18 (3), p.267-289.

_____ (1974). *The Cultural Front. Power and culture in revolutionary Russia*. Ítaca y Londres: Cornell university press.

Figes, O. (2000). *La Revolución Rusa (1891-1924) La tragedia de un pueblo*. Buenos Aires: Edhasa.

_____ (2002). *Natasha's Dance. A cultural history of Russia*. Nueva York: Metropolitan Books.

Fox, M. (1992). "Galvilit, censorship and the problem of party policy in cultural affairs, 1922-28", *Soviet Studies* 44 (2), pp. 1045-1068.

Gallas, H. (1973) *Teoría marxista de la literatura*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Holter, H. (1970). "The legacy of Lunacharski and artistic freedom in the USSR", *Slavic Review* 29 (2), pp. 262-282.

Kagarlitsky, B. (2006). *Los intelectuales y el Estado soviético. De 1917 al presente*. Buenos Aires: Prometeo, 2006.

Kemp-Welch, A. (1978), "New economic policy in culture and its enemies". *Journal of Contemporary History* 13 (3), pp. 449-465.

Kershaw, I, (2004). *La dictadura nazi: problemas y perspectivas de interpretación*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Lenin, V. (1961). *V.I Lenin Obras escogidas*. Tomo III Moscú: Editorial Progreso.

_____ (1917, 2007). *El Estado y la revolución*, Buenos. Aires: Longseller.

Lunacharski A. (1969). *Las artes plásticas y la política artística de la Rusia revolucionaria*. Barcelona: Editorial Seix y Barral.

Lynton, N. (2009). *Tatlin's Tower Monument to Revolution*, Nueva York: Yale University Press.

McClelland, J. (1971) "Approaches to higher education. 1917-1921", *Slavic Review* 30 (1), pp. 818-831.

Payne, S. (comp.) *La guerra civil. Una nueva visión del conflicto que dividió España*. Madrid: Temas de Hoy.





Piemonte, V. (2013) Alcances y significaciones de la incidencia soviética en las prácticas políticas del Partido Comunista de la Argentina (1919-1943). Tesis de licenciatura no publicada, Universidad de Buenos Aires, Argentina.

Poy, P; Scheinkman, L. (2009). “El espejo del siglo. La Revolución Rusa en la historiografía contemporánea: una guía de lectura”. En Rieznik, P. (comp.) *Un mundo maravilloso. Capitalismo y socialismo en la escena contemporánea* (pp. 81-110). Buenos Aires: Editorial Biblos.

Richardson, A. (ed.). (1995). *In Defense of the Russian Revolution*. Londres: Porcupine Press.

Rowley, D. (1966), “Bogdánov and Lenin: Epistemology and Revolution”. *Studies in East European Thought* 48 (1), pp. 1-19.

Slonim, M. (1974) *Escritores y problemas de la literatura soviética, 1917-1967*. Madrid: Alianza.

Sochor, Z. (1988). *Revolution and Culture. The Bogdanov-Lenin Controversy*. Ithaca: Cornell University Press.

Suny, R. (1994). “Revision and Retreat in the Historiography of 1917: Social History and Its Critics”, *Russian Review* 53 (4), pp. 165-182.

Szeliski J. (1966). “Lunacharsky and the Rescue of Soviet Theatre”, *Educational Theatre Journal* 18 (4), pp. 412-420.

Trotsky, L. (1923, 2015). *Literatura y Revolución*. Buenos Aires: Ediciones ryr.

_____ (1937, 1975). *Bolchevismo y stalinismo*. Buenos Aires: El Yunque editora.

_____ (1932, 2012). *Historia de la revolución rusa*. Buenos Aires Ediciones ryr.

_____ (1936, 2014). *La revolución traicionada*. Buenos Aires: CEIP.