

La ruptura entre la política cultural bolchevique y el Thermidor soviético

Juan Ignacio Torres Aimú

FFyL-UBA

Torresaimu@usp.br

David Ibarrola

FFyL-UBA

David.ibarrola92@gmail.com

Resumen

La llamada “tesis de la continuidad” entre el bolchevismo y el stalinismo fue central en la soviología occidental de corte macarthista y en la expansión de la escuela de los totalitarismos luego de la caída del Muro de Berlín, pero es un enfoque también compartido por la “historia oficial” del stalinismo.

Un estudio específico de las transformaciones en la política cultural entre ambas ‘generaciones’ no sólo nos servirá para poner en cuestión esta tesis, sino también para criticar las lecturas que asimilan el planteo bolchevique a la comprensión de la democracia como valor universal.

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

Con la finalización de la Segunda Guerra Mundial, el estudio de la Revolución de Octubre en Occidente gozó de un notable proceso de profesionalización. No obstante, este proceso estuvo ligado a la formación de un “monopolio” anti-comunista en el circuito académico. El desarrollo del “totalitarismo” como categoría de pensamiento sociológico y político jugó un rol clave para permitir la homologación del stalinismo junto al fascismo (Kershaw, 2004: 15-38). Así, los autores de la “escuela de los totalitarismos” recurrieron a poner el foco de su estudio en los métodos políticos (superestructurales) del control del orden público. Estos investigadores lograron proyectar una contraposición entre las ‘dictaduras totalitarias’, por un lado, y la democracia liberal, los regímenes del republicanismo parlamentarista burgués, por el otro.

En la tradición de los ‘totalitaristas’, el carácter represivo del régimen stalinista en los años ‘30 no sería otra cosa que la producción final del desarrollo de la lógica intrínseca en la construcción del partido bolchevique. Es decir, que el proyecto totalitario habría nacido directamente con la escritura del “¿Qué Hacer?” por parte de Vladimir Lenin en 1902. En este texto, el líder ruso estaría postulando la formación de un modelo de organización partidaria íntegramente novedoso, un partido de nuevo tipo. Esta transformación radical al interior del régimen interno sería una iniciativa individual de Lenin, y habría alcanzado un salto de importancia con la ruptura entre bolcheviques y mencheviques en el Segundo Congreso del Partido Obrero Socialdemócrata Ruso. Lo que distinguiría al bolchevismo sería su carácter de aparato dotado de un altísimo nivel de centralización, de una fuerte disciplina interna con la cual el partido pudiera ahogar las divergencias políticas. La ausencia de una cultura política democrática en la tradición rusa le habría dejado el campo abierto a la lógica totalitaria bolchevique una vez alcanzado el poder. Finalmente, según narra el relato ‘totalitarista’, el partido bolchevique, entendido incluso como una *elite política*, habría logrado ingresar al poder gracias a una coyuntura excepcional y específica (el derrumbe estructural del régimen zarista bajo la Primera Guerra Mundial), junto con los errores políticos del gobierno provisional (que no habría podido saber responder frente a la amenaza bolchevique)¹.

Sin embargo, el debate en torno a la relación entre el stalinismo y el bolchevismo no sólo nace con anterioridad a la Segunda Guerra Mundial, sino que el trazo grueso de sus tesis y orientaciones divergentes, podríamos decir, ya se encontró pre-configurada desde la década del ‘30.

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 bolcheviques 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 entrever². 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 presenta la elaboración de toda una matriz de interpretación cristalizada. Este texto muestra al Partido como un organismo rígido, donde la centralización monolítica prima por sobre las discusiones internas. Existiría una clara distinción entre el aparato del partido, disciplinado, y el espontaneísmo de las

masas (desorganizado y sin valor). A la cabeza de su dirección, el “Breve curso” ubica 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. Por último, el éxito final de la tradición bolchevique habría tenido lugar con la consolidación de su régimen victorioso, encarnado en el traspaso del poder de Lenin a Stalin. Como podemos ver, la peculiaridad de este planteo es que coincide sustancialmente con la lectura de la soviología macarthista. La única diferencia mayúscula que se encuentra entre ambas visiones está en el terreno del “juicio de valores”.

En contraste con esta matriz de lectura, León Trotsky ([1937], 1975) había planteado explícitamente que el stalinismo no habría sido la continuidad directa del bolchevismo, sino su “negación thermidoreana”, nacido con la consolidación y el triunfo de las tendencias burocráticas por sobre las revolucionarias. La ‘degeneración’ del Partido no habría sido un producto de su propia lógica, triunfante; ya que el partido revolucionario no sería un demiurgo de la Historia.

Conforme continuó el desenvolvimiento de la batalla política rusa, la discusión en torno a la relación entre bolchevismo y stalinismo 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 lugar de limitarse a la discusión en torno al carácter del régimen en sentido exclusivamente “político”, se puso a debate la naturaleza de Rusia en tanto sistema social y económico de conjunto (Cohen, 1990: 99-100). Los escritos más tardíos de Trotsky ([1936], 2014) 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. Finalmente, en lo que se refiere a la tradición del bolchevismo, Trotsky destaca a lo largo de los trabajos citados que lo que caracterizó su naturaleza, en contraste con la socialdemocracia alemana, no es un método de organización particular. Las llamadas “disciplina” y “centralización” del Partido Obrero Socialdemócrata Alemán era mucho más aceptada que en el caso ruso. Lo que diferenció a ambas corrientes políticas no fueron elementos organizativos, sino el combate político de contenido programático que las ubicó en dos posiciones distintas con el desarrollo de la lucha de clases.

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 se dio al calor de estas adaptaciones y subordinaciones políticas. La adaptación de los dirigentes posteriores 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 burocracia³. A la disolución de la IV

Internacional le prosiguió una profundización del impacto del revisionismo en las corrientes políticas que se reivindican como sus herederos. Entre estos reagrupamientos se difundió una concepción de la dictadura del proletariado que hace abstracción de la figura del partido revolucionario, transformándose en una mera variante radicalizada del democratismo. Desde este enfoque se comprende el carácter sustancial del régimen de los sóviets en la auto-organización o auto-determinación de la clase obrera. La adhesión al llamado “socialismo con democracia” como principio y eje de rotación estratégico se exacerbó principalmente en los años '70 y '90. Es decir, durante la elaboración teórica por parte del Euro-comunismo, primero, y su “aplicación práctica” más extrema con la *Perestroika*, después. De esta forma, las corrientes auto-denominadas trotskistas han hecho suya la concepción “de aparato” del stalinismo, pero también la defensa de la democracia parlamentaria moderna (una forma históricamente específica de organización estatal) elevada al rango de idea trans-histórica⁴.

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*⁵. 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* (Fitzpatrick, [1970] 1977; Sochor, 1988; Rowley, 1966). El grupo ultimatista encalló políticamente de manera temprana, y Lunacharski debió buscar otra organización. Para 1913 lo encontramos dentro del *Comité Interdistrital*, 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 Lenin, de regreso en Rusia desde abril, “torció” la línea del Partido hacia posiciones favorables a las de Trotsky y el Comité (Broué, [1963] 2009).

Para construir nuestro balance estudiaremos tres intervenciones de su *Narkomprós*: La política teatral, la política de monumentos y espacios públicos, y la política educativa en el nivel universitario.

Política teatral: Crisis, experimentación y masificación.

En el marco de las profundas conmociones sociales y políticas que nacían de la caída de un régimen y del inicio de la cruenta guerra civil (Broué, [1963] 2009: 143-174), 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 (Fitzpatrick, [1970], 1977). Lo que se terminó llevando a cabo fue una financiación estatal por distintas categorías. Así, algunos teatros no considerados peligrosos podían existir.

tir con sus propios recursos. Otros teatros, de “confianza”, podrían tener un funcionamiento autónomo, aunque el repertorio podía ser influido por la sugerencia del *Tsentroteatr*⁶. Los teatros privados podrían seguir existiendo a condición de que sus consejos de administración incluyeran a representantes del *Tsentroteatr* o de los departamentos de educación locales, y sin ser considerados “autónomos”. 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 plantear ceder dicha autonomía a los teatros que logren desarrollar un “colectivo artístico fuerte”, como herramienta de presión para conseguir el desarrollo artístico de cada teatro.

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 vinculadas a lo simbólico y al desafío de las convenciones artísticas del realismo tradicional. Por el otro, una “derecha teatral” que buscaba la defensa de aquel realismo clásico. Anatoli Lunacharski jugó aquí un rol de equilibrio, intentando que ninguna corriente se imponga por sobre la otra. Si bien cuadros de peso dentro del Partido estaban encolumnados en esta “derecha” (como el matrimonio Lenin-Krúpskaia), los artistas de la “izquierda” 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 sus fórmulas más conocidas de estos modelos fue el método de los “teatros de masas”, improvisados en estaciones populosas de ferrocarriles. 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 (Szeliski, 1966)⁷. Otro caso lo constituye su “biomecánica”, un método que consistía en poner el foco de las obras en acciones grupales, con actores caracterizados y coordinados homogéneamente luego de una extensa ejercitación colectiva, por sobre la individualidad. Esta idea había sido formulada originalmente por el mismísimo Lunacharski, e impactó posteriormente en Serguéi Eisenstein (Figs, 2002: 448-451, 501, 505 y 507).

El control político establecido por el *Narkompros* de Lunacharski operaba a través de mecanismos tales como el monopolio estatal de la prensa, el control del financiamiento y la restricción de la impresión privada de publicaciones. El rótulo de la autonomía artística institucional carecía de algún tipo de “base constitucional”, puesto que operaba como un privilegio y no un derecho. Más aún: Esta “autonomía” consistía más bien en un aviso para los militantes comunistas, exigiéndoles que no hostiguen a las instituciones o intelectuales que hayan conseguido tal ‘título’; no era una categoría legal. La concepción bolchevique de la dictadura del proletariado no se agotaba en una extensión de las libertades civiles individuales. Como podemos ver, a través de esta intervención podemos llegar a un fuerte acuerdo con las conclusiones a las que arriba Fitzpatrick (1974): La política de Lunacharski no era “liberal”, sino el producto de una orientación de acomodamiento junto con la intelectualidad sobre la base de términos no-negociables, impuestos por el partido revolucionario y sin “garantías” institucionales. Combinando las formas “realistas” con las “futuristas”, aunque sea de manera conflic-

tiva, la política del *Narkompros* 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 (Szeliski, 1966: 418).

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” 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”⁸. En el proyecto podemos encontrar a representantes de la tradición de lucha “democrático-burguesa” (como Garibaldi o Robespierre) y de la tradición del arte “no-obrero” (Chopin, Herzen), así como de diversos luchadores del movimiento obrero (Bakunin). La realización del proyecto se colocó sobre los hombros de la IZO⁹. 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. Por caso, la estatua en honor a Bakunin hecha por Boris Korolev 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 Comunista “y como un lugar de encuentro internacional para el proletariado” de todo el globo (Bowlit, 1984: 71). Este proyecto 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”.

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 Orlando 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, hemos visto que estos proyectos no nacieron desde ninguna “cúpula”, sino como parte de una experimentación artística no controlada estéticamente.

te por la dirección bolchevique.

Política universitaria: equipos a prueba¹⁰

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 era la construcción de la consciencia de clase entre las filas proletarias. Para desarrollar esta 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 anterior 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. El apoyo a la auto-organización estaba sujeta 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 edad¹¹. Para acercar la enseñanza universitaria a las zonas más alejadas geográficamente, y más marginales culturalmente, Lunacharski proyectó construir nuevas universidades en todos los rincones del país¹². Para convertir a estos sectores en la dirección de las universidades, el comisariado estableció reformas democratizadoras del gobierno universitario¹³. 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.

La composición social del claustro estudiantil universitario no gozó de transformaciones a grandes rasgos, ya que los trabajadores que habían “inundado” las aulas terminaron por abandonar sus carreras debido a que no podían cargar con el peso de sus estudios mientras seguían en trabajos a tiempo completo. A esto se le sumó un problema 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. La guerra también carcomió los fondos disponibles, a punto tal que de las treinta universidades nuevas, para 1922 sólo continuaban existiendo cuatro.

El segundo proyecto emergió en los inicios del año 1920, y 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 a favor de estas carreras.

El resultado fue un fracaso: El régimen revolucionario seguía escaso de recursos para sustentar sus planes. Ni siquiera 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, nace cuando la transición desde el comunismo de guerra hacia una “liberalización” de la economía permitió cambiar el rumbo de la política educativa. 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. Sin embargo, Lenin, fiel a su estilo pragmático, intentó no “chocar” contra el claustro de profesores, y desechó las reformas 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 las barreras impuestas a la política del Partido por las duras condiciones de escasez y racionamiento bajo la guerra civil. Los bolcheviques fueron adaptando constantemente a los vaivenes de las condiciones sobre las cuales se vieron forzados a actuar. 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. Asimismo, debemos notar que los militantes bolcheviques no reivindicaban una educación cuyo carácter revolucionario descansase en la defensa de una pluralidad de voces universal, sino que consideraban que el sello revolucionario era impuesto por un programa político determinado y claro. La educación a la que apostaban los bolcheviques no era políticamente neutra, sino todo lo contrario.

Del comunismo de guerra a la NEP

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 cuadro¹⁴. 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 esta-

ban 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.

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.

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 secundarios. 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. Para Lunacharski esta situación hacía resurgir el “teatro corruptor” del mundo burgués” (Lunacharski, 1969: 72).

Consecuencias imprevistas

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. El *Narkomprós* le llegó a conceder recursos y un status 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»” (Fitzpatrick, [1970], 1977: 116). 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.

La guerra civil no sólo radicalizó el planteo de la *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 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 tire y afloje donde unos cedían su autonomía y otros

buscaban obtener un pronunciamiento acerca de la política cultural. 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 prolekulistas 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 del circuito de teatros (Fitzpatrick, [1970] 1977: 180). 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 también 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 (Fitzpatrick, 1992: 94 y 104). Irónicamente, estos grupos, como 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 con el método de intrigas faccionales contra el *Narkomprós*. La orientación de esta “línea dura”, en contraste con la “línea blanda” del *Narkomprós*, era la lucha por una hegemonía monopólica en “el frente cultural”. Esa hegemonía no se lograría mediante el simple triunfo de la superioridad artística, sino mediante la censura policial y la promoción estatal.

Mientras que Lenin siempre había considerado que los revolucionarios debían *aprender* de lo mejor de la producción artística y técnica de los “especialistas” anti-obreros (Fitzpatrick, 1992: 115), Lunacharski mantuvo posiciones intermedias al respecto. Apenas asumió su cargo 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” (Fitzpatrick, [1970]: 113). 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 (Fitzpatrick, [1970]: 120).

Hacia la medianoche del siglo: la contra-revolución cultural.

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” (Fitzpatrick, 1992: 239). Es a partir de 1924 que encontramos una escalada de pequeñas avanzadas represivas en el ámbito cultural, que culminan finalmente en una escalada generalizada a partir del viraje económico contra la NEP. 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 (Fox, 1992). 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 (Kemp-Welch, 1978).

El período de persecuciones abiertas comenzó con los juicios de Shajty (1928), una oleada represiva bajo la forma de juicios “amañados” contra una serie de “especialistas” burgueses, acusados de sabotaje industrial. 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 Konsomol¹⁵ (Barber, 1979). 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. Los disidentes comenzaron a ser cazados bajo las acusaciones de “apoliticismo” burgués o de “desviacionismo marxista”. Aprovechando la represión contra la oposición, los ‘escritores proletarios’ utilizaron el recurso retórico de asimilar la “línea blanda” al trotskismo para reclamar mayores persecuciones. 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 poder fundar un “arte proletario” (Trotsky, [1923] 2015). 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 educativas. 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 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 (1992: 112-14 y 143-148), 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. A diferencia de la RAPP, esta organización era un órgano más del Partido, subordinado al Comité Central de Stalin.

Stalin y su equipo comenzaron 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 habría 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 diame-

tralmente. 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 “decante”. En definitiva, niega toda valoración en el plano artístico de estas obras, que deberían ser suplantadas por un naciente y supuestamente vigoroso arte nuevo, correspondiente a lo que sería una nueva sociedad ya fundada. 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.

Podemos ver, entonces, que el “realismo socialista” (como teoría o como política) no fue una creación teórica de Stalin, sino el resultado final 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.

Perspectivas: Hacia el retorno del nacionalismo

En la medida en que encontramos que la política stalinista es en extremo vacilante¹⁶, estamos forzados a rechazar que se pueda interpretar la política cultural stalinista a partir de sus “teorías estéticas”. Es decir, no podemos entender al stalinismo como un fenómeno “ideológico”, sino como la expresión política *consciente* de la defensa de los intereses de la burocracia emergida del régimen soviético. 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”.

Ya la presentación del programa de industrialización aplicado por Stalin estuvo rodeada de una fuerte fraseología nacional (Deutscher, [1949], 1969). El gregoriano apeló a las derrotas históricas sufridas por el imperio ruso en toda su historia, apropiándose discursivamente para la URSS como si fueran un patrimonio común. Durante el periodo stalinista se emprendió también 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. Sin embargo, 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, o incluso la Marsellesa.

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).

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 ([1917] 2007) 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, *cultural*), sino en la lucha por el establecimiento de la dictadura proletaria tanto en el país propio como en los restantes. 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 política de la Komintern estuvo marcada por la subordinación internacional a las órdenes dadas desde el Kremlin. Los delegados de la Internacional se transformaron en agentes del orden ruso, en interventores (Piemonte, 2013). 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.

Conclusiones

La política cultural luego de la toma del poder no estuvo exenta de contradicciones, ni fue moldeada fríamente por el partido bolchevique. Si hubo algo que haya definido al período “leninista” fue, paradójicamente, la ausencia de una definición “leninista”. Muy por el contrario, encontramos un espacio en el cual hay una pugna permanente entre distintos paradigmas artísticos, todos ellos inscriptos en el planteo de poder del gobierno revolucionario. Este espacio de discusión comienza a cerrarse a partir de 1924, para formar un monolito recién con la violenta contra-revolución frenética de 1929. No podríamos afirmar que la revolución consista en un mero acto, ni que sea un proceso “químicamente puro”; sino que estamos frente a un proceso de sucesivas negaciones entre diversas tendencias y tensiones sociales, políticas, culturales, económicas, etc.

La hegemonía realista fue el producto final de este largo proceso de choques a distinta intensidad. El carácter de la “izquierda cultural” de la primera década estaba lejos de defender la estética que caracterizó al período posterior al '34, ya que planteaba tendencias hacia la experimentación y el vanguardismo artístico. La retórica obrerista es un componente demasiado genérico como para ser tomado como la clave de la sustancialidad del Realismo Socialista. Por otro lado, el movimiento de la RAPP tampoco puede ser emparentado linealmente con el stalinismo, ya que Stalin y su “camarilla liquidacionista” necesitó exterminar a la RAPP para asentar su propio dominio.

En aquel torrente de negaciones mutuas y constantes, encontramos que junto al desarrollo revolucionario va adherido un elemento que podemos definir como “burocrático”. A partir de 1924 hay una “reversión” de la revolución generada por la toma de supremacía de ese elemento burocrático; y, a su vez, esta supremacía tiene sus condiciones de posibilidad, y los elementos estructurales que motorizan este ‘destrabe’ de tensiones, a partir de una coyuntura histórica particular que combina diversos factores: el aislamiento de la revolución con las derrotas del proletariado internacional, el atraso histórico ruso, la presión de la guerra mundial y la guerra civil, la destrucción de cuadros en el frente bélico o su cooptación en el aparato burocrático, y un reflujo en el movimiento de las masas. El Partido no sobredetermina el devenir histórico, solamente lo lleva al plano de la consciencia. Por lo tanto, observamos que no existe una auto-determinación de las clases sociales bajo el proceso histórico, sino que cualquier forma de organización se procesa en el marco de las presiones de la lucha de clases.

Finalmente, el planteo bolchevique no consistió en la subordinación del partido revo-

lucionario a los llamados organismos de clase, instancias “inferiores” de “deliberación popular” o “democrática”; sino trabajar como dirección en un combate permanente contra las tendencias hacia la contra-revolución. Es decir, no vemos en la actuación del *Narkomprós* de Lunacharski una glorificación de los llamados ‘espacios de base’ con independencia de la corriente política que los hegemonice.

Notas

¹ Ejemplos destacados de esta corriente son las producciones de Schapiro (1955), John Armstrong (1961), Beltram Wolfe (1961) y Robert Daniels (1967).

² Alguno de estos textos previos a 1925 han sido recopilados en Al Richardson (1995).

³ La noción monolítica del partido puede observarse en el texto paradigmático de James Cannon (1940), *"The struggle for a proletarian party"*. Al respecto de las discusiones en torno a la "progresividad histórica" del stalinismo, véase el trabajo de Bosch Alessio y Catena (2014).

⁴ Puede citarse entre los ejemplos más claros a Nahuel Moreno (1962) y las tesis sobre "Democracia Socialista y Dictadura del Proletariado" del Secretariado Unificado (Partido Socialista de los Trabajadores de Bogotá, 1977).

⁵ El "Comisariado del Pueblo de Instrucción Pública" (*Narodnyi komissariat po provedeniiu*) 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.

⁶ Órgano central de la administración de los teatros.

⁷ 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, [1970] 1977).

⁸ Cita textual del memorándum bolchevique reproducido íntegramente por John Bowlt (1984: 73). Dicho autor da cuenta de que muy pocas esculturas fueron finalizadas para el mes de Noviembre.

⁹ Sección de Artes Gráficas del Narkomprós (*Otdel Izobrazitel'nyj Iskusstv*).

¹⁰ La totalidad de esta sección está basada en la reconstrucción de James McClelland (1971). También resulta indispensable el libro de Michael David-Fox (2016).

¹¹ Aun así, este límite estaba fijado a los 16 años, una edad risible para los cánones actuales.

¹² Para 1929, existían, al menos formalmente, 278 casas de altos estudios; un número tres veces mayor al de 1914.

¹³ 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.

¹⁴ 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» [*sotsial'nogo 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*).

¹⁵ 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.

¹⁶ 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.

Bibliografía

Altamira, Jorge (1997), *Teoría política y estrategia marxista*, Buenos Aires: Ediciones Rumbos.

Armstrong, John (1961). *The politics of totalitarianism. The Communist Party of the Soviet Union from 1934 to the Present*, Nueva York: Random House.

- Avrich, Paul (1960). "The Short Course and Soviet Historiography", en *Political Science Quarterly*, Vol. 75, No. 4 (diciembre).
- Barber, John (1979). "The establishment of intellectual orthodoxy in the U.S.S.R., 1928-1934", en *Past&Present*, No.83 (mayo).
- Broué, P. ([1963], 2009). *El partido bolchevique*, Buenos Aires: Ediciones Alternativa.
- _____ (2003). *Communistes contre Staline: massacre d'une génération*. París: Fayard.
- Bosch Alessio, Constanza Daniela.; Catena, Laura. (2014). "La recepción de la obra de Isaac Deutscher por los trotskistas norteamericanos: un capítulo en la historia de la Cuarta Internacional", en *Actual Marx/Intervenciones*, No. 16 (primer semestre).
- Bowlt, John (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, James (1940). *The Struggle for a Proletarian Party*. [on line]
<https://www.marxists.org/archive/cannon/works/1940/party/>
- Cohen, Stephen (1990). "De la revolución al estalinismo: problemas de interpretación", en *Debats*, No. 34 (diciembre).
- Daniels, Robert (1967). *Red October: The Bolshevik Revolution of 1917*, Nueva York: Charles Scribner's Sons.
- Deutscher, Isaac ([1949], 1969). *Stalin. Biografía política*, México: Era.
- Fitzpatrick, Sheila ([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", en *Soviet Studies*, Vol. 18, No. 3 (enero).
- _____ (1974). *The Cultural Front. Power and culture in revolutionary Russia*, Ítaca (Nueva York) y Londres: Cornell University Press
- Figes, Orlando. (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, Michael (1992). "Galvilit, censorship and the problem of party policy in cultural affairs, 1922-28", en *Soviet Studies*, Vol. 44, No. 2
- _____ (2016). *Revolution of the mind. Higher learning among the Bolsheviks, 1918-1929*. Ítaca (Nueva York): Cornell University Press.
- Holter, Howard. (1970). "The legacy of Lunacharski and artistic freedom in the USSR", en *Slavic Review*, Vol. 9, No. 2 (enero).
- Kagarlitsky, Boris. (2006). *Los intelectuales y el Estado soviético. De 1917 al presente*, Buenos Aires: Prometeo, 2006.
- Kemp-Welch, Anthony. (1978), "New economic policy in culture and its enemies", en *Journal of Contemporary History*, Vol. 13, No. 3 (julio).
- Kershaw, Ian (2004). *La dictadura nazi: problemas y perspectivas de interpretación*, Buenos Aires: Siglo XXI
- Lenin, Vladimir (1961). *VI Lenin Obras escogidas*. Tomo III Moscú: Editorial Progreso.
- _____ ([1917], 2007). *El Estado y la revolución*, Buenos Aires: Longseller.
- Lunacharski Anatoli (1969). *Las artes plásticas y la política artística de la Rusia revolucionaria*, Barcelona: Editorial Seix y Barral.
- Lynton, Norbert. (2009). *Tatlin's Tower Monument to Revolution*, Nueva York: Yale University Press.
- McClelland, James (1971). "Approaches to higher education. 1917-1921", en *Slavic Review*, Vol. 30, No. 1 (diciembre).
- Moreno, Nahuel (1962). *La revolución latinoamericana*, Buenos Aires: S/E.
- Piemonte, Víctor Augusto. (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, Lucas *et al.* (2009). "El espejo del siglo. La Revolución Rusa en la historiografía contemporánea: una guía de lectura". En Pablo Rieznik (comp.) *Un mundo maravilloso. Capitalismo y socialismo en la escena contemporánea*, Buenos Aires: Editorial Biblos.

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

Rowley, David. (1966), "Bogdánov and Lenin: Epistemology and Revolution", en *Studies in East European Thought*, Vol. 48, No. 1 (marzo).

Schapiro, Leonard (1955). *The origin of the communist autocracy. Political Opposition in the Soviet State, First Phase, 1917-1922*, Cambridge: Harvard University Press for London School of Economics and Political Science.

Suny, Roland (1994). "Revision and Retreat in the Historiography of 1917: Social History and Its Critics", en *Russian Review*, Vol. 53, No. 4 (octubre).

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

Szeliski John (1966). "Lunacharsky and the Rescue of Soviet Theatre", en *Educational Theatre Journal*, Vol. 18, No. 4 (diciembre).

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.

Wolfe, Beltram (1961). *Communist totalitarianism: keys to the Soviet system*, Boston: Beacon Press.

S/A (1977). *Democracia socialista y dictadura del proletariado*, Bogotá: Partido Socialista de los Trabajadores de Bogotá.