

X Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Escuela de Historia de la Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional del Rosario. Departamento de Historia de la Facultad de Ciencias de la Educación, Universidad Nacional del Litoral, Rosario, 2005.

Una mirada sobre las relaciones entre futurismo y comunismo en los años ´20.

Daniela Lucena y Julia Risler.

Cita:

Daniela Lucena y Julia Risler (2005). *Una mirada sobre las relaciones entre futurismo y comunismo en los años ´20. X Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Escuela de Historia de la Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional del Rosario. Departamento de Historia de la Facultad de Ciencias de la Educación, Universidad Nacional del Litoral, Rosario.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-006/721>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

Xº JORNADAS INTERESCUELAS / DEPARTAMENTOS DE HISTORIA
Rosario, 20 al 23 de septiembre de 2005

Título

Una mirada sobre las relaciones entre futurismo y comunismo en los años '20.

Mesa Temática Nº 76: "*Socialistas y comunistas ante la realidad social, política, intelectual y cultural de la Argentina, 1890-1960*". Coordinadores: Hernán Camarero (UBA / UTDT) Carlos Herrera (Université de Cergy-Pontoise, Francia)

Pertenencia institucional: UBA - Facultad de Ciencias Sociales - Instituto de Investigaciones Gino Germani.

Autoras: Daniela Lucena y Julia Risler

Daniela Lucena: doctorando (Facultad de Ciencias Sociales - UBA), investigadora en el proyecto "*Una historia de los vínculos entre el Partido Comunista Argentino, el arte y los artistas. 1918-2003*", aprobado con financiamiento por UBACyT 2004-2007. Directora: Ana Longoni.

Dirección: Lemos 23 - 8 A - (1427) Capital - tel. 4856 4991 - danielalucena1@hotmail.com

Julia Risler: tesina de licenciatura elaboración (carrera de Comunicación - UBA), investigadora en el proyecto "*Una historia de los vínculos entre el Partido Comunista Argentino, el arte y los artistas. 1918-2003*", aprobado con financiamiento por UBACyT 2004-2007. Directora: Ana Longoni.

Dirección: Olaya 1167 - 6º B - (1414) Capital - tel. 8456 2401 - julia_risler@yahoo.com

Introducción

Luego de la Revolución Rusa surge en la Argentina el Partido Socialista Internacional, que pasa a denominarse Partido Comunista (PC) a partir de 1920. Varios trabajos que analizan los orígenes del partido marcan los años '20 como un periodo de crisis e inestabilidad interna¹ que atraviesa toda la década. La composición de las direcciones partidarias se modifica con frecuencia como consecuencia del enfrentamiento de fracciones políticas distintas, con sus secuelas de desplazamientos y expulsiones. Tres escisiones importantes se

¹ Cf. Emilio J. Corbiere, *Orígenes del comunismo argentino*, Buenos Aires, CEAL, 1984; Daniel Campione, "Los comunistas argentinos. Bases para la reconstrucción de su historia", en <http://fisyp.rcc.com.ar/DC-BasesReconstruccHistoria.1.1.pdf>; Cristina Mateu, "Expresiones de la cultura de clase en la cultura nacional", en *IV Jornadas de Investigadores de la cultura*, Área de Estudios Culturales, Instituto G. Germani, Facultad de Ciencias Sociales, noviembre de 1998 y Horacio Tarcus, "Historia de una pasión revolucionaria", en revista *El Rodaballo*, nº 11/12, Buenos Aires, primavera 2000.

producen durante estos años: la primera ocurre en 1922 cuando se expulsa a los “frentistas”, grupo acusado de querer copar la dirección del partido, y tildado de “oportunista” y “elemento liquidador”; la segunda tiene lugar en 1925, cuando un grupo de “izquierdistas” capitaneados por Héctor Raurich y Angélica Mendoza se enfrenta a la dirección del partido y se constituye abiertamente en fracción, dando origen, entre fines de 1925 y principio de 1926 al Partido Comunista Obrero; y, la tercera, en 1928, cuando es expulsado José Penelón, concejal comunista, quien encabeza una tendencia “electoralista”.

Las fracciones expulsadas no logran constituirse como corrientes intelectuales o ideológicas de gran duración, y tampoco realizan proyectos políticos duraderos. Sin embargo, de modo intermitente o durante breves periodos publican sus propios periódicos o revistas, que pueden leerse en contrapunto con *La Internacional*, órgano oficial del Partido Socialista Internacional, y desde 1921, del Partido Comunista. *Nuevo Orden* aparece en 1922, y nuclea al grupo de Velles. Entre enero de 1926 y fines de 1929 aparece *La Chispa*, publicación del Partido Comunista Obrero. Por último, desde 1928 a 1929 se publica *Adelante*, órgano en torno al cual se agrupa el “penelonismo”. A diferencia de largas etapas posteriores, el Partido Comunista Argentino actuó en esos años en condiciones de legalidad, hecho que le dio la posibilidad de participar en elecciones, editar periódicos de libre circulación y realizar frecuentes actos públicos.

A su vez, varios protagonistas de la segunda ruptura, conocidos como “chispistas” son los mismos que unos años antes formaron parte del Grupo Insurrexit, representante del ala izquierdista de la Reforma Universitaria, y que publicaron, durante 1920 y 1921 *Insurrexit. Revista Universitaria*. Los referentes de la revista fueron el Grupo Claridad (Clarté) de París, la revista local *Cuasimodo* y el órgano *Juventud*, de la Federación de Estudiantes de Chile.

Este trabajo se propone reconstruir los debates en torno al futurismo que fueron difundidos en dichas publicaciones a partir de 1921, y que tienen su punto culminante en 1926, con la visita a Buenos Aires de Filippo Tommaso Marinetti. Dirigiremos la mirada hacia las diversas posiciones sobre el arte que aparecen en aquellos años, para analizar el modo en que se visualiza el vínculo del PCA -y los

grupos disidentes- con los artistas, así como también los primeros cruces entre vanguardia artística y política que tienen lugar en aquella época.

Futurismo: ¿un arte para la revolución?

El periódico *La internacional* fue una iniciativa de una cooperativa editorial constituida en julio de 1917. El “Esbozo de historia el Partido Comunista Argentino” afirma que el núcleo inicial estaba formado por Penelón, Codovilla, Aldo Cantoni, Ghioldi, Rodolfo Schmidt, Juan Ferlini , Juan Greco y otros.² Sin embargo, otras versiones aseguran que Ghioldi no formo parte del grupo fundacional.³

A partir de enero de 1922 el periódico incorpora una nueva página titulada “Literatura y crítica”. En el centro de la misma, en un recuadro, aparece “Erase una vez un viejo rey”, cuento escrito por Enrique Heine. La propuesta literaria ofrecida por la nueva sección se completa con “La embustera” de Alfonso Daudet y “Claror de luna”, de Guy de Maupassant. En esta página -sumamente irregular en cuanto a su frecuencia- aparecen textos de autores muy diversos, como por ejemplo Mark Twain, Pío Baroja, E. Allan Poe, Oscar Wilde, Horacio Quiroga, G. Papini, Catulle Méndez, Edmundo D’Amicis, Eduardo Marquina, Armando Palacio Valdés, Edwin Markbam, José Silva, M. González Prada, Antón Chekhoff y Arthur Davidson Ficke entre muchos otros. Al mismo tiempo comienzan a difundirse sistemáticamente avisos sobre las publicaciones que realiza la “Cooperativa Editorial Claridad”, entre las cuales figuran obras de A. France, Knut Hamsun, Máximo Gorki, León Tolstoi, Rafael Barret y Fedor Dostojewski entre otros.

En abril de ese mismo año se publica un artículo firmado por Arturo Cappa titulado “*El arte y la revolución*”. Cappa, militante del Partido Comunista Italiano, era hermano de Benedetta Cappa, quien en 1918 había conocido a Marinetti en el estudio de Balla. La pareja se casaría en 1923, cuatro años después que el futurista escribiera el “Manifiesto contra el matrimonio”.

² Cf. Comisión del Comité Central del Partido Comunista Argentino, *Esbozo de historia del Partido Comunista Argentino*, Buenos Aires, Anteo, 1948.

³ Cf. Jordán Oriolo, *Antiesbozo de la historia del Partido Comunista (1918-1928)*, Buenos Aires, Centro Editor de America Latina, 1994.

El artículo de Cappa postula, que existe una férrea correspondencia entre formas sociales y formas artísticas, entre las clases sociales y las manifestaciones del arte. También afirma que en las tentativas de arte nuevo (cubismo, suprematismo y futurismo en general) se hallan los signos precursores de una revolución artística, que ha precedido y acompañado a la revolución social:

“Nosotros tenemos, a propósito, un campo importante y decisivo de estudio y de observación en la Rusia Sovietista. (...) Las tendencias de arte nuevas pronto han tomado el barlovento y millares y millares de obreros, y campesinos, dejando las fabricas y los campos para frecuentar los estudios de Arte Libre del Estado, han indistinta y espontáneamente, creado notables manifestaciones pictóricas, poéticas y musicales, orientándose hacia el arte futurista”.⁴

Estas declaraciones en defensa del arte futurista y las nuevas tendencias artísticas soviéticas se realizan en un momento en el cual todavía no existe en Rusia una política oficial que delimite y guíe el quehacer artístico. En los años posteriores a la revolución de octubre de 1917 conviven en aquel país diversos modos de entender y realizar la practica artística, que además reivindican ser, cada uno de ellos, los portadores del verdadero contenido social del arte marxista soviético. Aquellos años constituyen un periodo relativamente libre en el arte, la experimentación y la delimitación de los aspectos teóricos referidos a los problemas estéticos.⁵ Movimientos prerrevolucionarios como la tradición de la escuela renacentista europea, el arte bizantino o el arte primitivo ruso - desechados por sus vinculaciones con la Rusia zarista- convivían junto al tradicional “realismo”, adoptado por la Academia Rusa de Petrogrado y los marxistas revolucionarios, y se enfrentaban a las nuevas tendencias que se agruparon bajo el nombre genérico de futurismo o cubo-futurismo. “Dentro de esta categoría cabían todas las versiones y mezclas posibles del abstraccionismo moderno, impostadas por lo general, aunque modificadas conforme a las necesidades rusas”.⁶ El término futurismo era un nombre tomado de la vanguardia

⁴ *La internacional*, Buenos Aires, 23 de abril de 1922, N° 350.

⁵ Cf. Donald Drew Egbert, *El arte en la teoría marxista y en la practica soviética*, Tusquets, 1973.

⁶ Donald Drew Egbert, *El arte en la teoría marxista y en la practica soviética*, op. cit., pág. 37.

italiana, pero en Rusia, en un sentido amplio, incluía el cubismo, el funcionalismo, el futurismo de Marinetti, el expresionismo, el suprematismo y el constructivismo. La falta de definición y la apertura con respecto al papel del arte y rol del artista en la revolución quedan expresadas en las palabras de Lenin, cuando en un manifiesto de 1920 declara que todo artista tiene el derecho de crear libremente de acuerdo con sus ideales, sin importar lo que resulte, agregando luego que como comunistas deben tratar de guiar este desarrollo conscientemente. El líder soviético prefería el realismo en materia de arte, y acusaba de incomprensibles - tanto para él como para las masas- al expresionismo, cubismo y futurismo. “No los entiendo. No me producen ningún placer”.⁷

El nuevo estado proletario necesitaba un arte ligado a las consignas revolucionarias. Así es que, siguiendo esta premisa, convivían en Rusia diversas tendencias que intentaban generar el arte mas apropiado para la nueva organización social.

En este contexto, Trotsky defendía y aprobaba los estilos modernos: siguiendo una línea internacionalista en política y economía, también simpatizaba con las tendencias artísticas más radicales. Para él el futurismo, arte moderno que intenta romper con los modos de expresión tradicionales, era el arte adecuado para los tiempos revolucionarios. En un escrito de 1923 sostiene que “el futurismo es un fenómeno europeo; su interés se debe, entre otras razones, a que, contra las enseñanzas de la escuela formalista rusa, no se ha encerrado en el marco de la forma artística, sino que, desde el comienzo, especialmente en Italia, ha estado conectado con los acontecimientos políticos y sociales. (...) La conexión entre esta “rebeldía estética y la rebeldía moral y social es directa: ambas se inscriben completamente en la experiencia de la vida de la parte activa, nueva, joven y sin domesticar de la *intelligentsia* de izquierdas, de la bohemia creadora.”⁸

Las afirmaciones de Cappa en el artículo de *La Internacional* vinculan vanguardia, transformación y modernización de la siguiente manera:

⁷ Idem, pág. 42.

⁸ León Trotsky, “Literatura y revolución” en *Sobre arte y cultura*, Alianza Editorial, Madrid, 1971, pág. 68.

“La maquina ha creado el proletario, es decir, la fuerza política y espiritual mas revolucionaria que haya en el mundo.

Desde el punto de vista marxista, que es para nosotros el método y la guía de interpretación de todos los fenómenos, nosotros explicamos las tentativas futuristas como el inicio de una transformación de la sensibilidad, acaecida a continuación del instauramiento de una civilización industrial, y que esta destinada a modificar profundamente la concepción de la vida y llevar la dirección política y económica a la masa proletaria.

Es el factor económico materialista que influye implacablemente sobre el espíritu de los hombres. El arte debe representar el movimiento, la esencia, y deber ser inmediato y sintético, nuestro espíritu rehuye de la fría representación fotográfica”.⁹

El futurismo fue un movimiento de vanguardia que surgió en Italia y abarcó diferentes esferas: arquitectura, danza, música, teatro, cine, poesía, pintura. “Se trata de una de las corrientes que más claramente propugnan la negación del pasado para reivindicar la validez del futuro (...) la idea de modernidad se halla estrechamente ligada a entender el futuro y el progreso como auténticas panaceas”¹⁰. Entre los postulados del primer manifiesto¹¹ de 1909, reivindicaban la idea de movimiento “pretendemos exaltar el movimiento agresivo, el insomnio febril, el paso gimnástico, el salto peligroso, el puñetazo y la bofetada”; la belleza de la velocidad, “queremos cantar al hombre que domine el volante”; la agresión, “la poesía debe ser un violento asalto contra las fuerzas desconocidas”; la glorificación de la guerra, “única higiene del mundo”; la destrucción de edificios, “deseamos demoler los museos y bibliotecas”; renegar del pasado, “el Tiempo y el Espacio han muerto ayer. Vivimos ya en lo absoluto...”; reivindicar a las multitudes, “agitadas por el trabajo, el placer o la rebeldía”; resaltar el juvenilismo, “los más viejos de nosotros tienen treinta años”. Cappa hace referencia al movimiento futurista y a Marinetti:

⁹ *La internacional*, op. cit.

¹⁰ Lourdes Cirlot, ed, *Primeras vanguardias artísticas, Textos y documentos*, Editorial Labor, Barcelona, 1995, pág. 75.

¹¹ Marinetti y otros, “Primer Manifiesto Futurista”, *Futurismo, Manifiestos y textos*, Editorial Quadrata, Buenos Aires, 2003

“Nunca en la humanidad ha existido tan potente reserva de energía creadora exaltada hacia las mas grandes conquistas de la ciencia y de la técnica.

Después, si alguien, no sabiendo valorizar exactamente lo que ha acaecido en Rusia, donde los comunistas futuristas, se han puesto ardorosamente a la cabeza de la revolución artística del pueblo trabajador de Rusia, objetarán que gran parte del futurismo italiano es una creación de intelectuales burgueses, enchastradores del espíritu nacional fascista. En política esta objeción no tiene valor, al contrario confirma nuestra tesis y la fuerza del movimiento internacional comunista futurista.

Marinetti y su grupo, se han apercebido de la necesidad de un renovamiento artístico, bajo la influencia de una nueva civilización que se esta formando, y ellos han sentido con su sensibilidad de artistas, aun siendo atacados por su falta de penetración política del viejo conservadorismo nacionalista y tontamente d’anunciano. El nacionalismo de estos futuristas italianos es un resto del mas putrefacto pasado, del cual no han sido capaces de libertarse, a causa de su educación y mentalidad burguesas. Esto quiere decir que mientras ellos representan en arte una fuerza revolucionaria, no han sido capaces de romper los lazos y prejuicios políticos de la clase de la cual han salido.

Un foguista que esta ante los hornos, el obrero que trabaja con el martillo eléctrico, el maquinista que conduce una locomotora o el chofer que guía un automóvil, el radiotelegrafista que lanza las ondas hetzianas a través de los océanos no pueden sentir la vida ni gustar el mismo arte que una señora amante del toilet, de un cardenal o de un banquero gotoso. Nosotros creemos –y la experiencia en Rusia lo confirma- que el arte proletario será futurista”¹²

Trotsky, en sintonía con Cappa, escribe un año después:

“El futurismo nació como meandro del arte burgués, y no podía haber nacido de ninguna otra manera. Su carácter de oposición violenta no

¹² *La internacional*, op. cit.

contradice en absoluto este hecho. (...) Supone una gran inocencia oponer la dinámica del futurismo italiano y sus simpatías por la revolución al carácter “decadente” de la burguesía. No se debe representar la burguesía como un gato viejo moribundo. No, la bestia imperialista es audaz, flexible y tiene garras.”¹³

En el marco de las publicaciones de los defensores locales del comunismo soviético, la de Cappa no es la primer nota en la cual se escuchan voces a favor del arte futurista. Un año antes de la publicación de este artículo, la revista *Cuasimodo*¹⁴ difunde un escrito, en la sección “Arte y vida”, firmado por E. González Somoza que afirma:

“Aunque empieza a adquirir el gris matiz de un lugar común, resulta formidablemente cierta la frasecita: vivimos en tiempos trascendentales.

Vientos de fronda soplan por todos los campos de la actividad humana; se están plasmando nuevos ideales, vale decir, nuevos hombres, y, por la lógica rectilínea de los hechos, junto a los nuevos valores éticos, los del porvenir, mejor aun los del devenir.

Eso es el futurismo.”¹⁵

Longoni y Tarcus señalan al respecto que “se trata de una de las más tempranas reivindicaciones aparecidas en nuestro medio de la vanguardia artística europea de entreguerras, y se publicó en una revista con un perfil a la vez prosoviético y libertario”.¹⁶

Los ecos de la visita

Ordine Nuovo era una página que aparecía junto a *La Internacional* y estaba dirigida fundamentalmente a la colectividad italiana, que, junto a la israelita, era

¹³ Trostky, Leon, op. cit., pág. 53

¹⁴ Cf. Tarcus y Longoni, “Crónica de un temprano e inusual encuentro entre la vanguardia artística y vanguardia política”, en revista *Ramona*, N° 16, Buenos Aires, septiembre 2001. En este artículo los autores sostienen que “Cuasimodo es parte de un conjunto de publicaciones muy poco estudiadas que se manifiestan profundamente involucradas por el proceso de la revolución rusa. Muchos intelectuales argentinos, de extracción libertaria, se mantienen políticamente independientes respecto del PC local, pero apoyan activamente la causa de la Unión Soviética”.

¹⁵ Eduardo González Somoza, “Sobre el futurismo”, en *Cuasimodo*, 3º decena de Abril de 1921, n° 16, pág. 4.

¹⁶ Tarcus y Longoni, op. cit.

una de las más importantes en Buenos Aires. Estas agrupaciones se nucleaban en torno a las colectividades étnicas con el fin de trabajar en las capas de inmigrantes que llegaban al país.¹⁷ En *Ordine Nuovo* se publicaban noticias locales e italianas, y se informaban las actividades que realizaba la colectividad.

El 4 de junio de 1926 encontramos una nota que critica la visita de Marinetti a nuestro país. Dos días después, *La Internacional* también hace referencia a la llegada del líder del futurismo italiano. Bajo el título “Marinetti llegará el martes a Buenos Aires” pueden leerse los siguientes comentarios:

“El fascista Marinetti, llegará el martes a Buenos Aires, donde piensa dar una serie de conferencias relacionadas con el “futurismo” y... de propaganda fascista.

Como se sabe, antes de llegar a Buenos Aires, el embajador musoloniano pasó por Brasil, de donde fue corrido por los obreros de Río de Janeiro y San Pablo.

Su primer conferencia, será el viernes, a las 17 hs, en el teatro Coliseo.

Será bienvenido...”.

El 8 de junio nuevamente *Ordine Nuovo* anuncia “F. T. Marinetti arriva oggi”, y el 10 publica un artículo titulado “Marinetti e il fascismo”. Al día siguiente *La Internacional* vuelve a tocar el tema de la visita, haciendo referencia a la “doble personalidad” de Marinetti:

“¿Viene Marinetti como literato, viene como político? Tiene, a este respecto, una doble personalidad. Que él por momentos trata de dividir y hacer autónomas entre sí, para justificar sin duda sus charlatanerías y gozar de las ventajas que esa duplicidad le acarrearía. Es literato, y es político; es futurista y es fascista. Pero con esta particularidad: que el artista -si lo es, que se discute- esta condicionado por el fascista. La literatura es, en el caso, un pretexto y un instrumento de las necesidades expansionistas del fascismo. Estamos en presencia , pues, de un embajador -¿oficioso, oficial?- del gobierno terrorista y ultra burgués de Italia”.¹⁸

¹⁷ Cf. Mateu, Cristina, “Expresiones de la cultura de clase en la cultura nacional”, op. cit.

¹⁸ “Marinetti, Mussolini, futurismo, fascismo”, en *La Internacional*, N° 1293, Buenos Aires, 11 de junio de 1926.

El contraste con las declaraciones de Cappa en 1922, publicadas en este mismo periódico es evidente: en aquel año Marinetti todavía podía ser reivindicado como un artista sensible pese a su nacionalismo, que era leído como un resto inevitable de su pasado burgués. Además, este artículo fue publicado dos años después de que Marinetti diera a conocer su manifiesto “Al di lá del comunismo” y renunciara al fascismo por considerarlo reaccionario.

Sin embargo, en 1926 la situación era muy distinta: en 1924 el artista futurista había ingresado nuevamente al movimiento fascista, dando a conocer “Futurismo y Fascismo”. Lejos de convertirse en el arte proletario indicado para los tiempos revolucionarios, el futurismo se había transformado en el arte oficial del régimen fascista de Mussolini. En este contexto, la practica artística de Marinetti no puede pensarse –como sí lo hacia Cappa en 1922- aislada de su practica política. El artículo recogido en *La internacional* es muy claro en este sentido:

“¿Qué representa literariamente el futurismo? Desde el punto de vista de la creación artística, nada. Si tiene meritos, es considerado bajo el aspecto demoledor de la vieja literatura, del clásico “Claro de Luna” tan odiado por Marinetti. Pero no más, socialmente, el futurismo es retrógrado. El arte y la sensibilidad artística no son los mismos a través de todas las épocas; reflejase en ellas las modificaciones mas o menos profundas que se producen en la evolución de la humanidad. Aislar el arte de lo social es una aspiración absurda e imposible, pues los problemas que trata son problemas que no se disocian absolutamente de la sociedad.

(...) La locomotora, el avión, el estruendo, la dinámica: he aquí las bases del marinettismo. ¿Y qué? ¿Ello caracteriza acaso revolucionariamente su literatura? ¡Absolutamente! Para conseguir su perspectiva revolucionaria había que ligar ello con el proletariado, es decir, con la destrucción de la burguesía. Esto no entra en el pensamiento de Marinetti, medularmente burgués. El admira el estupendo desarrollo de la maquina en la época imperialista, pero niega la función revolucionaria de la maquina, que genera la destrucción del imperialismo. Por eso Marinetti es fascista; por eso el

futurismo se proclama padre espiritual del fascismo. (...) Literaria y políticamente Marinetti es un reaccionario y un enemigo.”¹⁹

El futurismo reivindicado como motor de la revolución rusa unos años antes, es ahora señalado y cuestionado en el PCA por sus vínculos con el fascismo.

La polémica en torno a la figura crece notoriamente cuando la policía detiene a varios militantes del Partido Comunista durante la conferencia que Marinetti ofreció en el teatro Coliseo el 11 de junio de 1926. Los detenidos fueron Orestes, Preto, Luis Sergio e Ilvio Ricci entre otros tantos, quienes se hallaban en el lugar repartiendo volantes antifascistas. Al día siguiente de la detención *Ordine Nuovo* se pregunta: La policía al servizio di Marinetti e del fascismo? *La internacional* también informa al respecto, cuando recobran su libertad los últimos tres afiliados que quedaban detenidos:

“Un compañero fue detenido porque repartía manifestaciones antifascistas. ¿Por qué no podía él hacer propaganda contra el fascismo, cuando los propagandistas gozan de la más amplia libertad para defender ese régimen, que esta en pugna con la Constitución democrática burguesa de la Nación? ¿Acaso no se habla 24 horas al día de la libertad de “difundir ideas” que garantiza esa misma Constitución?

(...) Cuando los polizontes no se dedican a balear la clientela de un quinielero que da coima, se entretienen en detener obreros, para quedar bien con un imperialista yanqui o un propagandista italiano”.²⁰

Respecto a la conferencia de esa noche, Sylvia Saitta en su artículo sobre la visita de Marinetti, sostiene que la audiencia del Coliseo esperaba no sólo una conferencia futurista, sino una diatriba política. “Por ejemplo, los socialistas de *La Vanguardia* (opuestos a Marinetti como escritor y al futurismo como escuela estética) concurrieron para debatir y refutar cualquier comentario pro fascista. Sin embargo, se encontraron con que, siguiendo su promesa, `No habló acerca del fascismo. Bien hecho. Ciertas cosas son permitidas en Italia, pero en el exterior pueden ser peligrosas´. Después de eso, Marinetti desapareció de las páginas del

¹⁹ “Marinetti, Mussolini, futurismo, fascismo”, op. cit.

²⁰ “¿Por qué se los detuvo?”, en *La Internacional*, N° 1297, Buenos Aires, 16 de junio de 1926.

periódico y fue reemplazado por largos artículos sobre el segundo aniversario del asesinato de Mateotti.”²¹

Asimismo, las repercusiones de esta conferencia pueden leerse en *La Chispa* N° 10, del día 19 de junio. Esta publicación era el órgano oficial de Partido Comunista Obrero, creado a fines de 1925 por un grupo de militantes “izquierdistas” que había sido expulsado del PC. Entre sus miembros encontramos a Cayetano Oriolo, Héctor Raurich, Mica Feldman, Hipólito Etchebehre, Angélica Mendoza, Rafael Greco, Romeo Gentile, Mateo Fossa, Modesto Fernández, Miguel Contreras y Carolina Torres Cabrera, entre otros. Con el tiempo los integrantes del grupo fueron conocidos como “chispistas”, en referencia a esta publicación, editada entre enero de 1926 y fines de 1929.²²

En la nota “Marinetti y la Venus del Milo”, curiosamente escrita imitando la prosa de las vanguardias históricas, los chispistas dicen:

“Un nuevo emisario de Mussolini ha llegado al país: Marinetti.

Marinetti, asegura que él es el creador de una nueva escuela artística: el futurismo.

El futurismo, consistiría según aseguran algunos “marinettianos” en producir una emoción agradable al observador, colocando una serie de objetos en perspectiva y en forma desordenada.

Por ejemplo: mañana revienta Mussolini, (esto lo deseamos de todo corazón). Como Marinetti es fascista, le encargarían que escriba una oda fúnebre. Aquella oda empezaría así:

Mussolinii

Assassinii

Latrocinii

¡pim! ¡pum!

¡pim! ¡pam!

²¹ Sylvia Saitta, “Futurism, Fascism and Mass-Media: The Case of Marinetti's 1926 Trip to Buenos Aires”, en http://www.stanford.edu/group/SHR/7-1/html/body_saitta.html. Este artículo releva las noticias referentes a la visita, que se publicaron en *La Nación*, *Crítica*, *La Prensa*, *La Vanguardia*, *La Fronda*, *La Razón* y *La Protesta*. No hace referencia a los artículos aparecidos en *La Internacional* y *La Chispa*.

²² Cf. J. Oriolo, *Antiesbozo de la historia del Partido Comunista (1918-1928)*, op. cit.

¡Eja, eja, ala la!

Pero, habría que levantarle también un monumento, de cuya ejecución se encargaría un escultor futurista y fascista, si lo hay.

El escultor haría amontonar todos los escombros de las casa de los obreros, que han sido destruidas por los fascistas: Cooperativas, sindicatos, etc. Agregaría a esto, tibias, cráneos, y toda clase de osamenta de obreros revolucionarios asesinados por orden de Mussolini, y luego clavaría de cabeza la estatua del duce, patas arriba.

Pero volvamos a Marinetti: él niega que es fascista. No obstante, dice que es admirador del régimen fascista porque tiene mucha afinidad con el futurismo.

Los trabajadores que le conocen, le han hecho en el Brasil una acogida digna al jefe del futurismo: lo recibieron con una lluvia de papas, repollos, tomates, etc., etc.

Al llegar a la Argentina, ha tomado sus precauciones: para asistir a su primera conferencia, había que pagar una entrada de \$5. De esta manera se ha malogrado una verdadera acogida triunfal, pues nuestros compañeros se habían preparado para obsequiarle con varios “fasci” de zanahorias. En su segunda conferencia en la Facultad de Ciencias Exactas, dijo, que era más hermoso un afiche lleno de alegre colorido, que la venus del Milo. Además, hizo el elogio de los letreros luminosos de las grandes avenidas y de su espléndido color sanguíneo.

Ahora nos explicamos la simpatía de Marinetti por el fascismo: ¡produce tantas emociones estéticas la sangre proletaria que han derramado los fascistas en Italia!”²³

Más allá de las diferencias que distancian a estas publicaciones, la polémica en torno a la figura de Marinetti y el repudio al fascismo aparecen como puntos de encuentros sobre los cuales no se discute en el ámbito de las izquierdas.

²³ “Marinetti y la Venus de Milo”, en *La Chispa*, nº 10, Buenos Aires, 19 de junio de 1926.

Bibliografía

Emilio J. Corbiere, *Orígenes del comunismo argentino*, Buenos Aires, CEAL, 1984

Daniel Campione, “Los comunistas argentinos. Bases para la reconstrucción de su historia”, en <http://fisyp.rcc.com.ar/DC-BasesReconstrucHistoria.1.1.pdf>

Cristina Mateu, “Expresiones de la cultura de clase en la cultura nacional”, en *IV Jornadas de Investigadores de la cultura*, Área de Estudios Culturales, Instituto G. Germani, Facultad de Ciencias Sociales, noviembre de 1998.

Horacio Tarcus, “Historia de una pasión revolucionaria”, en revista *El Rodaballo*, n° 11/12, Buenos Aires, primavera 2000.

Comisión del Comité Central del Partido Comunista Argentino, *Esbozo de historia del Partido Comunista Argentino*, Buenos Aires, Anteo, 1948.

Jordán Oriolo, *Antiesbozo de la historia del Partido Comunista (1918-1928)*, Buenos Aires, Centro Editor de America Latina, 1994.

Donald Drew Egbert, *El arte en la teoría marxista y en la práctica soviética*, Tusquets, 1973.

León Trotsky, “Literatura y revolución” en *Sobre arte y cultura*, Alianza Editorial, Madrid, 1971.

Lourdes Cirlot, ed, *Primeras vanguardias artísticas, Textos y documentos*, Editorial Labor, Barcelona, 1995.

Marinetti y otros, “Primer Manifiesto Futurista”, *Futurismo, Manifiestos y textos*, Editorial Quadrata, Buenos Aires, 2003.

Tarcus y Longoni, “Crónica de un temprano e inusual encuentro entre la vanguardia artística y vanguardia política”, en revista *Ramona*, N° 16, Buenos Aires, septiembre 2001.

Sylvia Saitta, “Futurism, Fascism and Mass-Media: The Case of Marinetti's 1926 Trip to Buenos Aires”, en http://www.stanford.edu/group/SHR/7-1/html/body_saitta.html.