

Sangre roja. Un estudio sobre la transmisión de la moral del partido comunista argentino durante la dictadura y la posdictadura.

Autora: Graciela Browarnik.

Cita:

Autora: Graciela Browarnik (2007). *Sangre roja. Un estudio sobre la transmisión de la moral del partido comunista argentino durante la dictadura y la posdictadura. VII Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-106/42>

SANGRE ROJA. UN ESTUDIO SOBRE LA TRANSMISIÓN DE LA MORAL DEL PARTIDO COMUNISTA ARGENTINO DURANTE LA DICTADURA Y LA POSDICTADURA.

Autora: Graciela Browarnik

Pertenencia institucional: Programa de Historia Oral del Museo Roca. Becaria del Departamento Artístico del Centro Cultural de la Cooperación.

Dirección electrónica: ultimoescalon2@yahoo.com.ar

Este trabajo es un avance de una investigación cuyo objeto es analizar el modo en que la tradición cultural del Partido Comunista argentino (PC), definida a partir del XVI Congreso de 1986 como “antifascista, antiimperialista, antidogmática, marxista y latinoamericanista” ha influido en los espacios de cultura, en las prácticas y micropolíticas de resistencia de los artistas, militantes y dirigentes del área cultural del PC en lo que llamaremos “espacios de resistencia artística” durante la dictadura y la posdictadura. Al mismo tiempo, se propone indagar sobre el papel de los artistas en la transmisión de dicha tradición a partir del cruce de elementos extraídos del marco teórico sobre estética marxista y las estéticas imperantes en el período analizado, estudios sobre las relaciones entre arte y política, 40 entrevistas realizadas entre 1999 y 2007 en el marco de la Universidad Nacional de Tres de Febrero, el Programa de Historia Oral del Museo Roca, el Programa de Historia Oral de la Universidad de Buenos Aires y el Departamento Artístico del Centro Cultural de la Cooperación, a artistas plásticos, actores, directores de teatro, músicos, cineastas y dirigentes del área de cultura del PC y otros grupos de izquierda, documentos internos del Partido Comunista argentino, publicaciones internas y revistas culturales.

¿De qué hablamos cuando hablamos de tradición?

Según Raymond Williams¹, la palabra tradición es particularmente difícil de definir. Aquí la utilizaremos en el sentido de transmisión intergeneracional de símbolos, valores, códigos, sistemas de clasificación, esquemas de percepción y acción y los procesos concretos que los relacionan con las prácticas individuales y colectivas.

A partir de la transmisión sistemática de una tradición se va conformando una moral determinada, entendiendo moral como portadora de usos, costumbres y maneras de vivir y, en su acepción de fines del siglo XVIII, como “acción de templar los afectos”.²

Ahora bien ¿qué características tenía la tradición heredada, qué valores se transmitían en el Partido Comunista argentino y qué moral constituyó a partir de dicha tradición? En todo caso, ¿hablamos de una tradición homogénea o de varias tradiciones?

En este trabajo intentaremos analizar el modo en que al menos dos aspectos de una misma tradición, la stalinista propiamente dicha -es decir, el modo particular en que el PC argentino asimiló los mandatos de Stalin- y la tradición antifascista, plasmada a través de la política de frentes populares, generaron tensiones que derivaron en conflictos que influyeron en las prácticas de los artistas, dirigentes del área cultural y militantes del PC argentino en la dictadura y posdictadura y cómo fueron progresivamente reemplazadas, al menos en los

discursos públicos, por una tradición latinoamericanista fundada sobre todo en los escritos de Fidel Castro y Ernesto Che Guevara.

En cuanto a la primera tradición, resulta muy difícil definir el stalinismo desde las fuentes del propio PC argentino. Intentaremos hacerlo desde fuera de ellas, para luego cruzar dichas definiciones con las surgidas a partir de las entrevistas realizadas.

En el informe secreto del XX Congreso del PCUS (1956), Nikita Krushev define el stalinismo como el “culto a la figura de Stalin y el modo en el que ese culto se convirtió en vehículo para una serie de perversiones graves de los principios del partido, de la democracia del partido y de la ley revolucionaria.”³ Entre esas perversiones, nombra en su informe la represión masiva, primero contra los enemigos del leninismo y luego contra los comunistas honestos y los mismos cuadros del partido.

León Trotsky, en *La revolución traicionada* (escrito en 1936), describe las prácticas stalinistas de la siguiente manera: “El partido no conocía ya la lucha de fracciones porque las divergencias de opinión se regían por la intervención mecánica de la policía política”. Se refiere también a la existencia de una “corrupción de una burocracia que escapa a todo control”.⁴

Anulación de las diferencias y de la libre interpretación, “pensamiento único” y predigerido, obediencia absoluta y burocratización de los cuadros revolucionarios son algunas características asociadas con la tradición stalinista. Pero también lo es la supervivencia de la imagen carismática de Stalin, el “padre de los pueblos”, el “gran maquinista de la historia de los pueblos”,⁵ en el imaginario de los dirigentes y militantes del PC argentino muchos años después de su muerte.

En cuanto a la tradición antifascista, se va moldeando a partir de prácticas concretas, como el apoyo a la República Española, las acciones contra el fascismo italiano y alemán, la creación de la Liga por los Derechos del Hombre, etc. Sin embargo, el antifascismo es también una estrategia impulsada por la dirección stalinista del PCUS y de la Internacional Comunista,⁶ para luchar junto a los partidos burgueses y la socialdemocracia contra el fascismo.

¿Cómo influye esta doble tradición: obediencia y falta de crítica a las acciones de la dirigencia por un lado, antifascismo por el otro, en el período 1974-1986?

Los artistas y la transmisión de la tradición en el PC argentino

Existen diversos modos de transmisión de la tradición y, por lo tanto, de los valores y prácticas asociados a ella en el Partido Comunista argentino. En este trabajo diferenciaremos cuatro formas de transmisión de la tradición:

- 1- Transmisión intergeneracional, de padres artistas a hijos.
- 2- Transmisión de maestro a discípulos.
- 3- Transmisión desde la obra misma o por la imagen.
- 4- Transmisión por la vida misma del artista.

En trabajos anteriores⁷ hemos analizado el modo en que se transmitía la tradición en las familias comunistas y en grupos de pertenencia. La tradición comunista y los valores morales que ella traía aparejada se transmitía a través de múltiples senderos: objetos, lecturas, juegos, símbolos, vivencias dentro de los grupos de pertenencia e imitación de los comportamientos y rituales característicos de los funcionarios. Numerosos ejemplos indican la existencia de estos modos de transmisión:

El informante anónimo H. de 52 años, ex militante del Partido Comunista proveniente de familia comunista nos cuenta:

El espíritu o la fantasía de la revolución socialista estaban flotando en la casa. Había objetos, cosas que para mí eran valiosas. Lapiceras filigranadas en hilo o carpetas bordadas por presos políticos en la época de la década del 40.

En algunos casos, la presencia del partido a través de objetos de culto no era tan evidente; en otros casos, su presencia era mucho más fuerte. Marcelo, de 34 años, ex militante del Partido Comunista proveniente de familia comunista nos relata:

En el comedor había un busto de Stalin, que aparecía o desaparecía según los vaivenes de la política.

Otros testimonios muestran la transmisión intergeneracional de valores que configuran una tradición entre padres artistas y sus hijos. Raúl Lozza, el creador del arte concreto, nos habla de ella:

Yo llevaba una esencia, ya desde los genes, que era la rebeldía, porque mi papá era anarquista, siempre buscando una vida mejor, siempre queriendo arreglar las cosas en la sociedad. Mi papá era pintor.

Su hijo, Arturo Lozza, nos cuenta acerca de los valores transmitidos por sus padres, ambos artistas:

Hay una parte muy importante de mi niñez, de mi vida, que es la parte de la artística con mi padre. Mi padre fue un militante comunista desde joven. No era afiliado en aquella época, pero sí profesaba. Sí fue afiliado en la juventud, de la juventud comunista, te estoy hablando de la década del 20 en adelante.

Juano Villafañe, hijo de Javier Villafañe, nos cuenta cómo su padre le transmitió a través de su obra y de su vida elementos de la tradición antifascista, en el contexto de la dictadura de Onganía:

Mi papá estuvo exiliado ya desde Onganía. Tenía un libro, un clásico de literatura infantil, que es Don Juan el Zorro: El zorro hace muchas travesuras, y en una de ellas por motivos x se muere y va a parar al infierno. Entonces, en el infierno encuentra al diablo, con todo un sistema de calderas y de lugares donde se mantienen los muertos y la penitencia, y él dijo que él realmente quiere volver a la tierra y que la situación en el infierno era un gran atraso, en relación a todo lo que era la tortura, porque en la tierra había una picana eléctrica que era mucho más práctica para poder manejar. Entonces el diablo se queda sorprendido de la novedad y entonces el cuento sigue por otro lado, producto de esa eficacia que hacía alusión a lo que se hacía acá en Argentina ya en la época de Onganía. Le censuraron el libro y no tenía trabajo en el país.

Algunos relatos muestran la transmisión del maestro a sus discípulos. Basia Kuperman nos cuenta:

Carlos Gorriarena, que yo lo amaba, estaba militando en el Partido Comunista y me invitó a ir al taller de Uruchúa. Y ahí era como una especie de célula.

Bueno, ahí yo me sentí muy bien, íbamos una vez por semana, los sábados, había como cien personas escuchándolo.

Algunos artistas, como Osvaldo Pugliese, por ejemplo, transmitían valores simplemente por el modo de vivir y militar. Arturo Lozza nos habla de la huelga de los cabarets, organizada por Pugliese, que dio origen al Sindicato de Músicos:

Pugliese fue el primero que organizó la huelga de músicos en la Argentina. Primer organizador del sindicato de músicos. La primera huelga de los

músicos, y si vos querés preguntar si era verdad que iba a los cabarets, sí, iba a los cabarets Osvaldo Pugliese y hasta las putas hicieron huelga.

Ahora bien: ¿Qué papel cumplían los artistas en la transmisión de esta tradición?

En principio, debemos establecer una distinción entre referentes y artistas militantes.

Los referentes eran aquellos artistas que por su fama recibían un trato especial. Artistas como Neruda o Siqueiros tuvieron un papel muy importante como transmisores de la tradición antifascista.

Emilia Segotta, funcionaria del área cultural del PC desde los 80, encargada de “atender”⁸ a los artistas y nexos entre los artistas del PC y los referentes del Frente de Artistas del MAS, rescata desde el presente la importancia de la tradición antifascista y ensaya un camino de transmisión de la misma desde los años 30:

Un fenómeno que enriqueció fuertemente fue la Guerra Civil Española. Lo de España fue una impronta fuertísima en la formación de los revolucionarios en Argentina y sobre todo la cantidad de artistas e intelectuales emigrados enriquecieron muchísimo la vida cultural. Y eran comunistas, eran socialistas, eran republicanos. En un momento determinado, en los 50, viene Portinari a la Argentina. Lo invita Rafael Alberti a la casa en la que él vivía en Córdoba. Coincide Neruda, viene el mexicano, el muralista, viene Siqueiros, todos coinciden en un determinado momento.

Ellos reivindican el triunfo de la guerra, de la Segunda Guerra Mundial, el triunfo antifascista de la Segunda Guerra Mundial. Y eso da una base de amplitud de pertenencia al Partido Comunista en amplias generaciones de artistas e intelectuales, que era la lucha por la paz como impronta fundamental y el antifascismo.

Raúl Serrano reflexiona sobre la importancia de los referentes:

A mí, seguramente, me afiliaron Picasso, Neruda y Brecht porque eran tres enormes artistas, cuya obra tenía una influencia notoria en lo que ocurría en el mundo, y juntaban esta calidad artística con la militante, que era una cosa... no demasiado frecuente.

A su vez, para Manuel Santos Iñurreta (30 años, actor, militante del PC), el ejemplo de Raúl Serrano, a un tiempo como referente y como militante, fue fundamental:

El vínculo con Serrano fue muy... por la concepción que él tiene en relación al teatro y... yo no lo tuve a él como maestro de teatro, fue un acercamiento específico por el trabajo acá, en el Centro Cultural (de la Cooperación), de discutir criterios, programación, en sus palabras hay una posición, y desde el vínculo, desde el afecto, empezamos a tener diálogos de otras cosas...

Yo ya era comunista antes de afiliarme. Están las ideas, con o sin carnet. Con el grupo, con el Centro Cultural, con Serrano y con un montón de compañeros, uno empezó a conocer del Partido.

Manuel Santos Iñurreta también destaca la importancia de otros referentes históricos:

A lo largo de la historia uno encuentra en la vida de artistas que conocés por ahí un poema y empezás a investigar y ves la actitud de vida de ese tipo...

Y aparece también la Guerra Civil Española como símbolo de la lucha antifascista:

La Guerra Civil Española es algo que a uno lo conmueve, lo conmueve sobremanera, y uno no entiende bien por qué tanto. Tal vez porque uno viene de ese palo... Uno descubre a Miguel Hernández, a Machado y uno empieza a descubrir. ¡Mirá cómo pensaban estos tipos en aquella época! González Tuñón y tantos otros...

Reconoce la diferencia entre referentes y aquellos que además eran militantes: *Hubo un montón de referentes que fueron al combate y murieron en la pelea, digamos.*

Al mismo tiempo, Manuel se convierte en referente de sus discípulos:

El grupo original del Bachin somos cuatro, afiliados al Partido. Hay otros, alumnos, que se van acercando al arte y se van acercando al Partido. El ejemplo y el afecto es la mejor manera. La otra vez hablábamos con Raúl (Serrano) y decíamos: esto no es por afiliarse, afiliarte al Partido no es por violación.

Para Arturo Lozza, la participación en la lucha antifascista de los años 40 había sido un espacio para la transmisión de valores:

Me acuerdo que las reuniones se interrumpían para salir en manifestación a las calles contra el fascismo, y salían a la calle los artistas a participar de todas esas manifestaciones. Cuando cayó París en manos de los aliados se formó una gran manifestación espontánea en el Obelisco y mis padres salieron a manifestar en las calles, y yo quedé en casa con otro grupo de intelectuales que había ahí, pero yo salí a la calle igual. Vivíamos en un departamento en un 5º piso, bajé por el ascensor y pasaba la manifestación y la caballería de policías y yo me subí arriba del techo de un auto, tenía 6 o 7 años, y empecé a gritar y ahí fue cuando me llevaron preso por primera vez. Me agarró la cana. “¿Con quién estás?”. “Con nadie”. “¿Dónde vivís?”. La cuestión es que la cana subió conmigo al departamento donde estaba todo el movimiento de arte concreto, menos mi padre y otros que habían salido a manifestar, y claro, la cana venía dispuesta a dar un gran sermón seguramente de por qué dejan a los chicos solos en la calle, y cuando tocaron y me vieron entrar a mí y a la policía, te das cuenta la reacción de los intelectuales.

A partir de la defensa de la República Española y las luchas por la paz se crearon espacios para la difusión de los valores antifascistas. Luis Vainikoff, hijo del dueño del cine Cosmos, nos habla del modo en que el cine era utilizado para “alfabetizar” a los espectadores en el lenguaje de la moral antifascista:

En la década del 40 (su padre) tomó esa sala para pasar noticieros. Traía noticiosos alemanes, de Alemania Democrática, y noticiosos europeos que mostraban qué era lo que estaba pasando en Europa, qué era el avance del nazismo, en realidad esto nace con la idea de hacer un frente más contra el avance del nazismo en el mundo. Por eso la creación de la distribuidora. Él trabajaba en un diario y del dueño del diario sale la idea de organizar una distribuidora. Esa distribuidora tenía la función de mostrar un tipo de material totalmente distinto y que tenía mucho que ver con la situación que vivía el mundo. Entonces, con el apoyo de distinta gente, porque él era de la resistencia española, se crea una distribuidora. Esa distribuidora, en el transcurso de los primeros años, que no se llamó directamente Artkino, tuvo otros nombres, fue prohibida, material censurado.

Este ejemplo es refrendado por Emilia Segotta:

Imagináte que el cine soviético es espectacular. Aun en los peores años de ellos, las películas que venían eran muy importantes. Tiene que ver con la

energía que dejó la posguerra, la energía tremenda de la lucha antifascista. Fue una gran contribución la difusión del cine soviético y de los países de las democracias populares, pero sobre todo el soviético, que tenía un fundamento porque fue el cine de la primera etapa de la revolución. Yo una vez vi una película que hicieron con Makarenko, una especie de documental acerca de la experiencia educativa que él hizo. En la plástica las cosas son relativamente distintas. Nosotros tuvimos la inspiración de grandes maestros. Hubo varias generaciones de artistas plásticos, extraordinarios comunistas, que eran un atractivo muy grande para otras capas de artistas que venían atrás.

El partido no era ajeno a la transmisión de la tradición stalinista entre los artistas. Existían numerosas formas de control sobre lo que se transmitía. Arturo Lozza cuenta que la transmisión de la tradición antifascista y de una concepción revolucionaria del arte chocaría con las concepciones stalinistas del realismo soviético:

Mi padre venía de trabajar la solidaridad con la España republicana, era dibujante de diarios de la prensa comunista y fue parte de un gran movimiento de transgresores en el arte, los cuales querían romper con las reglas tradicionales, así como eran las grandes rebeldías de la intelectualidad contra los cánones que la burguesía imponía en el arte. Especialmente buscaban nuevas formas, nuevos espacios en cuales encontrar la belleza. Si bien se formaban como pintores figurativos y todo esto, ya empezaban a buscar otras maneras de expresión. Y fue así que mi padre integró y fue uno de los grandes mentores del movimiento de arte concreto e invención en la década del 40.

A través de las vivencias cotidianas, Arturo Lozza fue testigo de las tensiones que generaban debates entre los artistas:

En mi casa se hacían los grandes debates del mundo del arte de aquella época, ahí conocí a grandísimas personalidades de la vida cultural argentina. Yo era un pendejo, ni me daba cuenta de lo que estaba pasando a mi alrededor. Después cuando fui madurando me fui dando cuenta de la importancia de aquellos debates.

Por ejemplo, además de mi padre estaba Oliverio Girondo, también estaba Juan Carlos Paz, que fue el más grande músico de la Argentina, estaba Tomás Maldonado, arquitecto, ambientalista, otro de los fundadores del movimiento, estaba Iommi, y tantos otros. Eran todos comunistas. Era el momento en que era la derrota del nazismo, era la efervescencia.

Te quiero recalcar que en aquella época eran todos comunistas, casi todos los que venían a casa, todos los grandes artistas. Era la época inicial de Berni, Castagnino. Ellos eran del arte figurativo. Estos eran arte concreto. Eran amigos hasta el extremo. Todo este movimiento parte de una publicación primera que se llamaba Contrapunto, en la cual participaba mi papá y todos los otros miembros de arte concreto, pero también estaba Berni, Castagnino, Buttler, estaban otros artistas, Del Prete.

Arturo Lozza cuenta que algunos artistas se oponían a los mandatos del stalinismo:

Te quiero decir que en aquellos años ya ese gran movimiento de rebeldía se oponía a todas aquellas corrientes stalinistas que en materia cultural querían imponerse al partido, y que se imponían verdaderamente a través de la comisión de cultura de aquellas épocas, con siempre la incidencia de muchas figuras notables de la cultura que seguían siendo comunistas pero no estaban de acuerdo con el realismo socialista, que se imponía desde la Unión Soviética,

donde decían que era un arte degenerado y que no era proletario todo lo que significara que no fuera figurativo y que no tuviera un mensaje expreso o a favor de la clase proletaria. Las posiciones sectarias, el hablar sin pensar, la falta de ideas, la falta de audacia, el conservatismo que impregnó durante la época del stalinismo fue una gran desgracia que tuvimos en el partido.

Sin embargo, a pesar de su rol como transmisores de tradición, no siempre se reconocía el papel de los artistas en ese sentido. Julio Gambina nos cuenta: Siempre había artistas. El artista adornaba los actos. Tejada Gómez, Hamlet Lima Quintana. No eran lo importante del acto. Y la gente, nosotros los militantes, no íbamos a los actos porque iba tal artista.

Juano Villafañe también afirma:

En general había una tendencia a considerar a los artistas solo como productores del ocio creativo, solo productores de espectáculos, o de imágenes o de metáforas. Y en ese lugar tenían asignado un rol mucho más preponderante y a la posibilidad que podía generar en todo caso, en el campo crítico o en el campo intelectual. Y quizás la limitación que hubo en un momento fue de considerar a los artistas como parte de la ornamentación de la política y no tanto como una función específica.

En el relato de Basia Kuperman podemos ver el papel que el partido asignaba a los artistas:

Antes del 80. Que me acuerdo que yo lo discutí mucho. Yo estaba en la comisión de artistas plásticos con Carlos Alonso. Y cuando él no venía a las reuniones, lo criticaban. Entonces yo dije “Mirá, Carlos Alonso en este momento está pintando. Yo lo felicito, porque eso es su trabajo. Así que no lo critiquen, porque él pelea con su obra.

El artista militante partidario debía cumplir con ciertas obligaciones, entre las que estaban la concurrencia a reuniones, la venta de publicaciones, la realización de recitales y la donación de obras:

Yo repartía Cuadernos de Cultura⁹ a cuarenta artistas. Cuando aumentó de precio, el partido no tenía un mango, entonces yo dije “Bueno, vamos a repartir veinte, que está el doble de trabajo, y lo comparten”. Y no sabés cómo me criticaron. Entonces yo dije “¿Ustedes, qué quieren, que el material se lea o se venda?” “¡Pero cómo plantea semejante cosa!” “Porque es así, yo no entiendo la filosofía esta. A mí me parece que lo que hay que hacer es aclarar la mente, no alimentar económicamente un movimiento; es importante, pero no es esta la forma.” Bueno, todas esas cosas fueron distanciando. Cada tanto nos pedían un cuadro para rifar, para estas cosas que daban para gente carenciada, etc. Que no sé si después se hizo realmente eso, porque después uno descubre que los trabajos de uno, que uno donaba, iban a parar a casa de funcionarios. Entonces los artistas plásticos empezaron a tomar partido y dijeron “Nunca más el artista dona. Puede dar un cuadro, pero aunque sea quedarse con un 30% de la venta, para que se vea que se vendió. Y que se done el 70. Pero donación total no”.

Por otro lado, el partido ejercía un fuerte control sobre las expresiones de sus artistas. Basia Kuperman recuerda:

Un día Leonardo Paso¹⁰ me citó a su consultorio, porque era dentista, para que le dijera quiénes eran los que pensaban en contra. Yo le dije “Discúlpeme, Leonardo, me parece que se confundió. Porque esto quiero que me lo plantee en una reunión con todos los artistas plásticos. Yo ese papel no lo hago. Además, yo también pienso como los demás”. Bueno, no dijo más nada, y nos

empezaron a ignorar. Igual también yo cuestione material del partido que me pareció pesadísimo, la gente ni lo leía. Después me cuestionaron.

En cuanto a su obra, sólo era valorada en función de la fama: un artista servía como referente en cuanto las personas lo admiraran y se afiliaran por él. Basia Kuperman habla del maltrato y el desconocimiento al que fueron sometidos Carlos Alonso y Osvaldo Pugliese:

Alonso sigue con la idea, pero está desilusionado de muchas cosas porque uno termina siendo manoseado y maltratado. Porque cuando se trataba de una compensación,¹¹ se la daba a uno que no pertenecía, para poder prestigiar, para poder ganarlo y a la gente que estaba matándose trabajando la ignoraban. Un día me encuentro con el músico Pugliese. Me dice “Mirá, me citaron para ir a una reunión del partido. ¿Vos vas a ir?” Y yo le dije “Bueno, yo también estoy citada”, fuimos juntos. ¿Qué hicieron? Le dieron una libreta de bonos para vender. Ahí te das cuenta. Me dieron una a mí y yo la rechacé. Y él salió porque era mas tímido y dijo “¿Y yo qué voy a hacer con esto?” ¿Cómo le van a dar a un músico como Pugliese?

Las contradicciones entre lo que lo que los artistas comunistas creían estar transmitiendo como tradición: el antifascismo, el antiimperialismo, el socialismo, y las acciones y posturas del partido al que pertenecían comenzaron a estallar en 1973, con la renuncia de uno de los dirigentes del área cultural: Ernesto Giudici.

Entre esta carta y el XVI Congreso, comenzaron a aflorar todas las crisis que habían sido tapadas por las políticas stalinistas de obediencia ciega y discusión inexistente.

De la “Carta a mis camaradas” a “Palomas y halcones”

El 11 de noviembre de 1973 se conoció la renuncia como miembro del Partido Comunista de Ernesto Giudici. Esta renuncia marcó el comienzo de una crisis que finalizaría con el XVI Congreso en 1986. Giudici había sido durante 35 años miembro del Comité Central y apoderado del PC. Se había afiliado cuando Stalin estaba en el poder y había llegado al Comité Central durante el período stalinista. Sin embargo, Giudici renunció formulando un reclamo: la necesidad del debate político, la aceptación de las diferencias. Señalaba que su planteo “está en la línea de la verdadera y honrosa tradición revolucionaria.”¹²

Julio Gambina nos explica el modo en que esta carta influyó en el movimiento que después convocaría al XVI Congreso:

Carta a mis camaradas, que es el libro de Ernesto Giudici que vale la pena que lo veas, él con ese libro/carta, se había separado del PC y había hecho muchas denuncias. Es muy importante ese libro porque te diría que ahí están los elementos principales del movimiento político-ideológico que luego produce el XVI Congreso. Si uno quiere decir “¿Dónde está el antecedente del XVI Congreso?”, en lo que anticipaba, ya en el 73, Ernesto Giudici.

Casi tres años después, el 8 de mayo de 1976, Orestes Ghioldi, importante dirigente del PC argentino, publicaba un folleto titulado “Democracia renovada o pinochetismo”.¹³ En él llamaba a formar un “gobierno cívico-militar de amplia coalición democrática”, lo que implicaba apoyar a la dictadura de Jorge Rafael Videla, instaurada el 24 de marzo de ese año. El texto afirmaba que existían dos grupos diferenciados entre los militares: un sector “nacionalista democrático” y otro al que llama “pinochetista”, que representaría un mayor

viraje a la derecha de las fuerzas armadas. Videla, según Orestes Ghioldi, pertenecía al primero de estos sectores. Esta distinción marcaría las orientaciones del Comité Central del PC durante la dictadura, cuyo cuestionamiento sería parte del replanteo expresado en el XVI Congreso partidario.

¿De qué modo influyó la doble tradición stalinista y antifascista en la toma de posición frente a los mandatos del Comité Central del PC?

Algunos, como el entrevistado anónimo N. de 42 años, ex militante de la Federación Juvenil Comunista,¹⁴ aceptaban sin discutir las disposiciones del Comité Central:

En esa época, en el PC decían lo siguiente: hay dos sectores de los militares, Videla no es el peor. Por un lado están los pinochetistas: en la Marina y en el Ejército, con Benjamín Menéndez, y por otro lado Videla, Viola y otra gente que no se ve, pero que está por debajo de Videla, que se opone a Martínez de Hoz y que podría llegar a dar lugar a una apertura democrática. Entonces se trata de enfrentar a los sectores pinochetistas tratando de producir algún tipo de fractura en el Ejército.

Algunos entrevistados hablan de la posibilidad de sobrevivir a la represión dictatorial al ser miembro del PC, aunque otros la ponen en duda. Julio Gambina afirma:

El PC decía en la instrucción a los militantes que si alguien caía detenido se tenía que decir que era del Partido Comunista. Porque la posición pública del Partido era contra la guerrilla.

El entrevistado anónimo N., de 42 años ex dirigente de la FEDE nos cuenta: *Al principio te decían: vos decí que sos del Partido Comunista y no te va a pasar nada; no servía de nada, igual te mataban.*

Horacio López agrega:

Porque te venían los informes y te bajaban eso: "Hay un sector democrático que hay que apoyar". Después, la práctica, ¿qué te indicaba? Que no era así. Yo eso lo sufrí en carne propia, a mí y a mi compañera, once fuimos de Bahía, en una noche nos levantan, nos secuestran, el Ejército. Allá, en Bahía Blanca, era un lugar de concentración militar impresionante, a nosotros nos levanta el Ejército. Y no solamente a nosotros, se hace una redada muy grande, en dos o tres días levantan a los montoneros, a todos los militantes de izquierda.

Nosotros estábamos adentro, en un centro clandestino que se llamaba La Escuelita, y el Partido de Bahía Blanca saca un volante denunciando el secuestro y exigiéndole a las fuerzas armadas nuestra liberación. Un compañero viene, en una reunión en Buenos Aires, y trae ese volante. Y lo agarra Arnedo Álvarez¹⁵ y lo caga a pedos. Y dice "¡Esto es una barbaridad, cómo van a denunciar así públicamente a los militares!" y le exige que se saque de circulación el volante. Cosa que no hicieron los compañeros.

Entonces te das cuenta que esas contradicciones existían.

Esa fue una etapa corta, pero todos los comunistas que fuimos secuestrados salimos en libertad.

Horacio López, al igual que muchos de los entrevistados, cuenta haber sido liberado por pertenecer al PC:

Ellos nos dijeron, yo creo que algo de eso hay, cuando nos liberan nos dicen "Bueno, ahora estamos concentrados contra los montos y el ERP, los vamos a hacer mierda a ellos. Cuando terminemos con ellos, nos vamos a dedicar a

ustedes". Así nos dijeron cuando nos largaron. Y efectivamente fue así. De los montoneros (de Bahía Blanca) no se salvó ninguno, los limpiaron a todos. Pienso que por ahí podía ser que hubo personajes en el seno de las fuerzas armadas, que los tipos habrán dicho "Bueno, a estos dejá, si estos no nos atacan a nosotros no desperdiciemos nuestros esfuerzos con estos, démosles a los que están en la pesada, en la guerrilla". Ellos eran y son anticomunistas. Entre las contradicciones que encontramos en las políticas del PC en ese tiempo, Horacio López habla también de la existencia de conversaciones con el ERP:

También hay otro mito que dice que nosotros, mientras la nueva izquierda se metió en la guerrilla, nosotros la miramos de afuera. Sin embargo, este partido, tenía relaciones con todas esas formaciones de la nueva izquierda. Con Santucho había reuniones mensuales y el que (...) participaba en las reuniones era Athos Fava.

Otros entrevistados dan cuenta de las disidencias y las discusiones entre las bases y sus dirigentes, en torno al apoyo a la dictadura en momentos en que un número importante de militantes del PC era secuestrado y desaparecido por la represión.¹⁶

Algunos entrevistados, como Arturo Lozza, dan cuenta de las acciones relacionadas con la defensa de los derechos humanos durante la dictadura por parte de militantes del PC:

Yo era el encargado de la redacción, y de atender Radio Moscú y de pasar información de todos los compañeros. Radio Moscú se escuchaba desde todo el mundo, y desde Radio Moscú se enteraban de las desapariciones y de lo que estaba sucediendo realmente en Argentina, más allá de toda la censura militar que había al respecto.

Algunos entrevistados tienen una visión particular sobre los desaparecidos, a los que asocian con Montoneros o el ERP, desconociendo la existencia de desaparecidos comunistas.

El entrevistado anónimo S. de 47 años, ex militante de la Federación Juvenil Comunista, afirma:

Con respecto a los desaparecidos, lo que pasa es que yo nunca pensé que eran desaparecidos, yo pensaba, bueno, que tal... había caído en acción, a fulano lo mataron y no lo dicen, lo que yo no sabía, es que a alguien lo podían tener encerrado seis meses en un campo de tortura. Yo calculaba que cuando un tipo no aparecía más, era porque lo habían bajado, y eran las reglas del juego.

La realidad era otra. Carlos Loza, ex militante de la Federación Juvenil Comunista y ex detenido desaparecido de la ESMA, nos cuenta:

Cuando comencé a trabajar en el puerto comienzo a tener vinculación con la gente de la izquierda del peronismo, especialmente con la gente de la JTP de Montoneros, con quienes trabajábamos en conjunto, fijábamos posiciones comunes, íbamos a los plenarios y asambleas y ganábamos en esas posiciones, algunas muy duras con enfrentamientos con la derecha sindical, con la derecha peronista burocrática y en contra de la conducción del gremio que era la Unión Ferroviaria en ese momento. Se produce el golpe de estado y es descabezada toda la conducción. Yo seguí militando y estuve desaparecido en la ESMA. Yo creo que si me salvé fue porque ellos sabían que yo era del PC.

En este caso, es posible que su desaparición esté vinculada a su trabajo gremial.

Algunos, como Carlos Alonso, se alejan del partido decepcionados por su política frente a la dictadura. Sin embargo, Emilia Segotta nos habla de él en estos términos:

Alonso es un gran artista que se va al exilio después de que secuestran a su hija. Él se considera comunista.

Espacios de resistencia

El 24 de marzo de 1976, momento en el cual comienza oficialmente la dictadura, David Lewelyn estaba al frente de la Asociación Argentina de Actores. Hasta ese momento, la célula de actores del PC reunía 100 miembros. Ese día, David fue al canal de televisión en el que estaba actuando y no lo dejaron entrar. Hasta diciembre de 1982 no trabajó como actor. Algunos artistas comunistas desaparecieron, otros partieron al exilio o abandonaron la militancia decepcionados por las posturas de la dirigencia. Otros se quedaron en el país y participaron junto con otros artistas de izquierda en diferentes espacios de resistencia.

El martes 28 de julio de 1981, en el Teatro del Picadero, el actor Jorge Rivera López, presidente de la Asociación Argentina de Actores por aquel entonces, inauguró el ciclo *Teatro Abierto*. Una semana después, un comando ligado a la dictadura incendió las instalaciones de la sala.

Teatro Abierto fue un movimiento de los artistas teatrales de Buenos Aires que surgió en 1981 bajo el régimen militar y dejó de funcionar en 1985, después de recuperada la democracia. Nació por el impulso de un grupo de autores dispuestos a reafirmar la existencia de la dramaturgia argentina, aislada por la censura.

Emilia Segotta nos cuenta que:

Teatro Abierto había sido el fenómeno cultural de ruptura con la dictadura más fuerte que se había producido.

Cuando se le pregunta a Raúl Serrano acerca de la participación del PC en *Teatro Abierto* responde:

El Partido participó fundamentalmente, a través mío. Pero en esa época también estaba en el Partido Rubens Correa. El primer Teatro Abierto fue en el año '79. En el año '78 o '77, nos reunió Dragún (primero se habían reunido un grupo en la casa de Gorostiza, y después nos reunió un grupo un poco más grande en Argentores. Entonces, Teatro Abierto fue, en realidad, la respuesta a Alezzo. Porque Agustín Alezzo había dicho que no había autores nacionales, que él ponía obras extranjeras en el San Martín porque no había autores nacionales. Entonces, Dragún dijo: "Tenemos que contestarle"; y lanzó una idea que a mí, particularmente, me pareció totalmente irrealizable, en plena época de dictadura, es decir: siete días con tres autores cada día, con tres directores cada día, y mezclando en los elencos desde grandes figuras hasta alumnos de teatro. No íbamos a decir que no... Los comunistas siempre estuvimos en todos los proyectos anti-dictatoriales, y particularmente ese, y estuvimos desde el principio. Estuve yo, en la dirección, y Rubens también, en la dirección de Teatro Abierto, y... Bueno, cuando salió nunca pensamos, nadie pensó, que iba a tener el eco que tuvo.

Bueno, yo cerré la noche inaugural de Teatro Abierto, con la obra de Carlos Somigliana, El Descubrimiento del Nuevo Mundo, en donde trabajaba José

María Gutiérrez, que había sido afiliado nuestro. José María Gutiérrez también había sido comunista; Marta Bianchi, que no lo era; Ricardo Díaz Mourelle, que es el padre de Julieta Díaz, el Gordo Luciani...

En realidad, este no fue el único ni el primer espacio de resistencia cultural durante la dictadura. Peñas musicales y literarias, revistas culturales “subterráneas”, recitales de poesía, las *Jornadas del Color y de la Forma* y el *Encuentro de las Artes* (organizado por artistas del Partido Socialista de los Trabajadores (PST) y en el que participaron algunos artistas vinculados al PC) pueden considerarse como antecedentes de *Teatro Abierto*.

Magdalena Brumana, organizadora del *Encuentro de las Artes* y militante del PST, critica la política cultural del peronismo y del PC de entonces:

Yo veía que en el arte estaba el peronismo, que siempre manipula el arte, lo usa; el PC que lo mete en una vitrina, para mostrarse, y cuantos más capítostes tiene, mejor, pero que no tiene nada que ver con intervenir en la cultura, si no es, digamos, para tener un colchón reformista en la sociedad.

Más adelante da cuenta de la formación de grupos de artistas que deciden resistir más allá de las políticas de sus propios partidos:

Había un montón de intelectuales artistas que no eran ni peronistas ni PC, que buscaban la libertad total en el arte, entonces, encontrar que alguien lo nombrara y que coincidieran con sus ideas políticas de que querían hacer algo nuevo. Estaban Pavlovsky, Susana Torres Molina, Soledad Silveyra.

El Encuentro de las Artes fue como el embrión de esto, ¿por qué?, porque fue en el año 80, 79-80, que era el final de la dictadura.

En su entrevista coloca como ejemplo de esto a Inda Ledesma:

Visitamos a Inda Ledesma que era del PC, y nos atendía y nos servía té, galletitas, porque ella amaba a los militantes, no le importaba de qué lugar fueran y le parecía muy importante lo que hacían, una tipa muy valiosa. Ella decía: “Yo estoy dispuesta a hacer algo con ustedes, porque, bueno, mi partido no está haciendo, yo no dejo de saber que sí, pero me parece que lo que ustedes hacen es muy razonable, son muy combativos pero razonables o combativos y razonables, es decir, que a mí me da seguridad que no van a hacer una cosa petardista, sino de reflexión, pero además yo quiero hacer algo”. Lo mismo Roberto Cossa y Osvaldo Dragún...

Magdalena da cuenta de las discusiones en su propio partido con respecto a la posibilidad de realizar el Encuentro de las Artes:

Cuando vi eso, yo discutí en el partido, que hubo mucha resistencia, porque decían que íbamos al muere, que nos iban a encanar a todos. Discutí que era posible hacer una actividad pública contra la dictadura, tomando como centro la censura, porque yo sentía que los artistas estaban hartos y querían salir, y realmente salían antes, es decir, los únicos que habían salido antes eran las Madres (de Plaza de Mayo).

También nos habla de otras actividades de resistencia en las que participaban artistas del PST y del PC:

Yo ya había hecho cosas en teatro, por ejemplo, un festival del 8 de marzo, dos o tres de la mujer, donde vino Cipe Lincovsky, Inda Ledesma, que siempre sabía que éramos trotskistas y venía igual, era maravillosa, y hacíamos cosas bellísimas. En el teatro Margarita Xirgu también hubo un Festival de la Juventud, pero bueno, esto fue después del Encuentro. Entonces, bueno, pero de la mujer ya habíamos hecho varias jornadas, y nosotros éramos trotskistas, y ellos no eran trotskistas, pero querían hacer algo contra la dictadura. Dos 8

de marzo muy grandes hicimos, en el Margarita Xirgu, muy bellos, porque además artísticamente era lindo. También vinieron el grupo de Máximo Salas, y me acuerdo que hicieron Esperando a Godot, saliendo de los balcones, de los palcos...

Para Magdalena, *Teatro Abierto* fue la continuación del *Encuentro de las Artes*: *Esto era el Encuentro de las Artes, fue tal el impacto, que después, suponemos, que el PC tomó los mismos artistas y dijo: "Ahora vamos a hacer un teatro abierto". Dos años después se hizo Teatro Abierto. (...) Yo creo que en realidad lo hicieron los artistas, pero lo que pasó es esto: se demostró que había un espacio público muy grande, y entonces muchos artistas estaban en el PC y el PC vio que se podía hacer y lo hizo, que fue Teatro Abierto, que es la misma metodología con un pasito más, que es que le agregaron crear obras, es decir, que los artistas hacían obras de veinte minutos.*

Entre la "marea alfonsinista" y el Frente del Pueblo

La vuelta a la democracia encontró al PC frente a una nueva crisis. Por un lado, muchos militantes –artistas o no- se habían ido decepcionados por su política respecto de los militares. Por otro, en las elecciones de diciembre 1983, tras levantar inicialmente una fórmula propia (integrada por dos dirigentes históricos del PC, Rubens Íscaro e Irene Rodríguez), el PC finalmente había decidido apoyar al candidato del peronismo, Ítalo Luder. Muchos afiliados decidieron desobedecer los mandatos del partido.

Julio Gambina nos cuenta:

El primer dato fue cuando el escrutinio del 83. Cuando se cuentan los votos y el PC saca menos votos, y yo no me acuerdo bien los números, pero creo que se hablaba que había 200.000 afiliados al PC y la elección dio menos de 200.000. Fue un baldazo de agua fría. Y entonces empezó una discusión muy grande.

Muchos afiliados, entre ellos algunos artistas referentes, notoriamente apoyaron la fórmula encabezada por Raúl Alfonsín, cuyo discurso de campaña apuntaba al "restablecimiento democrático" de la Argentina. La "marea alfonsinista"¹⁷ en capas medias de la población tuvo un fuerte impacto entre artistas e intelectuales. Horacio López nos habla del modo en el que algunos referentes se adecuaban a los vaivenes políticos de acuerdo a su conveniencia:

Vos, en la década del 50,60, 70, era raro encontrar algún artista o intelectual que no fuese comunista o de izquierda. Después, con todas las crisis y con la implantación del neoliberalismo, y con el individualismo extremo y demás, todos esos quiebres, los intelectuales dispararon y algunos se hicieron pro neoliberalismo.

Jorge Testero afirma:

Mercedes Sosa, Horacio Guaraní, César Isella, digamos, y los pintores. Se sentían cómodos en esa parte. Pero cuando el Partido hace un giro a la izquierda, se empiezan a sentir incómodos, sobre todo después de que viene Alfonsín y corta todo ese espacio. Después se empiezan a ir, porque empiezan a ser influenciados, Víctor Heredia, qué sé yo, por Alfonsín.

Mientras tanto, dentro del PC comienzan a emerger algunos actos de rebeldía.

Julio Gambina nos cuenta:

Uno de los principales dirigentes obreros, que ya no era obrero, era funcionario del Partido, era Rubens Iscaro. Y el 1º de mayo del 84, en un acto que yo no

estuve pero que fue muy comentado, fue silbado. Nunca se había silbado a un dirigente del PC. Fue abucheado.

Empezó a darse un descontento en el PC. Te diría que en el 82, 83, 84 son años de descontento del PC. Y en el 85, vos recién decías “¿cómo fue?”. Yo creo que el punto que disparó todo fue en el 85 la dirección de la juventud comunista. Echegaray propone hacer un acto de homenaje al Che en Rosario. Debe haber sido un 8 de octubre del 85. Fue un acto en la calle, en la plaza, por supuesto, en Rosario. Fue muy importante porque fue un hecho simbólico. Pero hay otro hecho simbólico del mismo año. Bueno en el 84 fue la silbatina a Iscaro, y el acto del Che no estoy claro si fue en el 84 o en el 85. Ya estamos acá en Argentina en el 85. Estamos a veinte años del Che guerrillero, fusilado, asesinado. Pero bueno, siempre es mejor tarde que nunca

A fines de 1985, el PC, el MAS, algunos militantes del peronismo y de otros partidos forman el Frente del Pueblo, una alianza para las elecciones legislativas del 3 de noviembre de ese año. El acuerdo aparece asociado a varios intentos de encuentro entre el Frente de Artistas del MAS y los artistas del PC.

En el folleto titulado “Los intelectuales llamamos a votar al Frente del Pueblo”, del 8 de octubre de 1985, se defiende “el derecho popular a la cultura, la real participación democrática en todos los ámbitos de la gestión cultural, el aumento del presupuesto para educación, ciencia y cultura”.

Julio Gambina nos cuenta:

Pero en el 85 también el otro gran acto es el de la alianza con el MAS. Se forma el frente con el MAS y sectores de izquierda. Se forma el Frente del Pueblo. Un PC que empieza a hacer un acto con el Che, público, en la calle. Que hace una alianza con los trotskistas, los enemigos de toda la vida. Eso fue una sorpresa mundial, casi nadie se lo esperaba. Son acontecimientos muy importantes que ya marcan un camino y ahí empiezan ya las discusiones más abiertas, y ahí es donde se convoca un congreso y ya las posiciones están divididas.

Entre los candidatos del Frente del Pueblo encontramos artistas como Osvaldo Pugliese y Eduardo Pavlovsky y la adhesión de Mercedes Sosa, Horacio Guarani, Inda Ledesma, Manuel Callau, Osvaldo Dragún, Fito Páez, Armando Tejada Gómez, entre otros.

El Frente del Pueblo se rompería en 1987, producto de las diferentes posiciones asumidas por el PC y el MAS en la resolución de la crisis de Semana Santa, durante el primer levantamiento “carapintada”. Sin embargo, un nuevo acuerdo electoral los tendría como protagonistas a partir de 1989, en Izquierda Unida.

David Lewelyn y Emilia Segotta nos hablan de los intentos de armar en esos años un frente de artistas de izquierda. David señala:

En el 90 formamos una lista definidamente de izquierda en la Asociación Argentina de Actores, caracterizada como izquierda, sin esconder más, esa cosa que el Partido generó muchísimas cosas desde las sombras, desde el acompañamiento y siempre poníamos a alguien y nosotros atrás. Ahí hicimos con el MAS una propuesta, no para ganar las elecciones. Trabajábamos muy bien. Cacho Bidonde era presidente y yo como secretario general y perdimos la elección por 4 votos.

El viraje

Desde aquella "Carta a mis camaradas" de Guidici habían comenzado a aparecer algunas tensiones en el Partido Comunista argentino que culminarían en el "viraje" del XVI Congreso en 1986.

¿Qué significaba ese viraje? ¿Se trataba de un verdadero cambio? ¿Fue producto de las críticas hacia la política del Comité Central frente a la dictadura o consecuencia de la situación internacional?

Patricio Echegaray, uno de los líderes visibles del viraje, expresa en una escuela nacional de cuadros posterior al XVI Congreso¹⁸:

"Para hacer virar la cultura revolucionaria y la izquierda en la Argentina, era imprescindible cambiar y hacer virar al Partido Comunista. Cuando nosotros empezamos el proceso del XVI Congreso estábamos saliendo de la dictadura y teníamos la visión de una derrota nacional. El viraje surge con un gran empuje de salir de enfoques de carácter reformista socialdemócrata y pasar a enfoques revolucionarios que nos permitieran aportar a la ofensiva que se visualizaba con el triunfo sandinista de 1979, la ofensiva de los salvadoreños, de los chilenos, etc., etcétera."

Athos Fava, otra de las cabezas visibles del viraje, dice en la introducción del informe del Comité Central al XVI Congreso del PC argentino, el 4 de noviembre de 1986: "Somos una de las fuerzas que luchó con más tesón contra la dictadura genocida".

¿Qué cambió desde aquel análisis de Orestes Ghioldi en 1976, llamando a la formación de un frente cívico-militar? Para algunos, fue un cambio generacional. Horacio López afirma:

Sí, el XVI Congreso fue en el 86. En el XVII Congreso, que fue en el 90, me acuerdo que lo hicimos en el estadio de All Boys, vino una delegación de rusos, del PCUS, pero estaban en el 90, en el 91 se cae la Unión Soviética. Entonces, los tipos se mandan un discurso, ya completamente reforma, reforma socialdemócrata, y muchos los entramos a silbar, y me acuerdo las caras de espanto de los veteranos camaradas que no podían concebir que los estuviéramos silbando a los soviéticos y nos venían a increpar: "¿Cómo los van a silbar a los camaradas soviéticos?". Pero te mostraba también una dicotomía, en esto del viraje en unidad. Después, cuando se derrumba la URSS, se derrumban ellos.

Horacio López también señala el fin de la tradición stalinista de obediencia ciega:

Y con el stanilismo, claro, ¿quién iba a criticar a Stalin, o a ese fenómeno? Eso también marcó mucho, porque en realidad, y no era solamente el stanilismo sino una forma de concebir la política partidaria, por eso yo te hablaba al comienzo de la infalibilidad de los cuadros superiores, es decir, quien era secretario del Partido no se iba a equivocar nunca y uno lo seguía como un burrito detrás. Yo creo que el fenómeno del stanilismo a nivel mundial tuvo mucho de eso. De esa construcción verticalista y de secta, de fundamentalismo, es decir, seguir a ciegas sin cuestionar las directivas que venían de arriba. El XVI Congreso, en ese sentido, fue una bocanada de aire fresco en un sentido democratizador.

Para otros, como Julio Gambina, era una cuestión de clase:

Entonces, ahí hay como una cuestión de clase. ¿Porque en qué se había convertido el PC en el comienzo de los 80? El PC era una organización

básicamente de capas medias y de intelectuales. Entonces, era el partido de la clase obrera, pero no tenía obreros.

Para Arturo Lozza, se trataba de la recuperación de la herencia revolucionaria a partir del reconocimiento de nuevas tradiciones:

Si el Che Guevara nos dejó su herencia, ha sido una herencia de romanticismo revolucionario, de mística revolucionaria y de trabajo con la conciencia revolucionaria. Decimos que somos guevaristas, el Che y todo eso, pero seguimos encerrados en estructuras y modalidades que ya no se adaptan a los nuevos momentos que vive la revolución en América Latina.

Para Julio Gambina, la discusión se generó a partir de las críticas a la posición del PC durante la dictadura:

Así empezó el XVI Congreso: Fue una crítica a la posición del PC en la dictadura militar. Pero cuando se destapó la caja de Pandora, lo que empezó siendo una crítica y una autocrítica de la posición del PC ante la dictadura militar, empezás a mirar para atrás y decís “¿Por qué el error?”. Porque lo que se planteó fue que el PC había cometido groseros errores. Había tenido una deformación en su política. Un partido de la clase obrera revolucionaria, que uno pretendía, había tenido una posición oportunista de derecha. (...) No había sido una posición traidora, porque no había tenido complicidad con la dictadura. Después hay muchas cosas en el imaginario que se dicen que son tonteras, porque el PC no tuvo ningún ministro, ningún intendente... Al contrario, el PC luchó. Tuvo asesinados, encarcelados, represaliados, sufrió todas las consecuencias de cualquier organización política de izquierda. El XVI Congreso es una reinserción del Partido Comunista en el camino de la revolución.

Horacio López va más allá, expresando la nueva línea cultural del PC que ya no habla de intelectuales y artistas comunistas sino de la izquierda del futuro y del socialismo del siglo XXI, un socialismo a construir y a definir:

Tenemos que contribuir a formar a los nuevos intelectuales de izquierda del futuro, porque no existe. Vos agarrás hoy en día, y el que lo es, no tiene dónde manifestarlo. Entonces, eso te muestra una crisis en el campo de la intelectualidad y en el campo artístico, terrible. Y este partido tenía pilas de artistas intelectuales. Y además, se venía de una tradición. Si vos te ponés a pensar todas las luchas antifascistas, la creación de los frentes antifascistas...

En suma, la pérdida de una tradición y la reinención de otra.

Cuando se le pregunta a Manuel Santos Iñurreta, actor afiliado al PC después del XVI Congreso, acerca de los valores que se le transmitían, responde:

Un sentido de la humanidad, bueno, uno cuando piensa en la humanidad piensa en el Che, cuando uno se puede conmover con las cosas que le pasan a otro, uno empieza a tomar otra actitud hacia las cosas. Cuando la historia no pasa solamente por, es muy difícil escapar de eso, de la jaula invisible, de “yo pienso en relación a lo que me sucede a mí”. Hay que leerse en el contexto.

El teatro no cambia el mundo, pero cuando alguien se va con una idea en la cabeza, ¿no es, en un sentido, revolucionario?

Yo me acuerdo, el año pasado, en un plenario, yo traje una remera que decía: el Che es de todos, pero era comunista.

Hay una generación, la nuestra, que es muy reticente a hablar de política, crecimos con el menemismo, la posibilidad de vivir en el “primer mundo”.

No poder definir el socialismo del siglo XXI es un buen lugar para no definirse. Será una construcción heroica el socialismo del siglo XXI. Veremos qué pasa...

No podemos entender el arte disociado de lo que pasa hoy. Yo asocio el Che y el socialismo y el hombre nuevo a esto. A este proyecto de pensarnos y pensar una nueva cultura. Discutir el presente y delinear algunas tácticas.

Esto es reafirmado por Jorge Testero:

Nosotros en rigor, todo el XVI Congreso y todo el proceso renovador en el Partido se dio sobre el Che, digamos, las figuras políticas del Che y Fidel, y desde el punto de vista más teórico, Gramsci.

Julio Gambina afirma:

Bueno, mirá que tengo al Che Guevara ahí y a Rosa Luxemburgo puesta acá. Lo que te quiero señalar es: ¿Qué se le opone al capitalismo? El socialismo. Marx dijo "proletarios del mundo, uníos". Fue una consigna internacional. Ahora, con globalización, mundialización, ponete el nombre que quieras, más que nunca hay que construir un sujeto de la revolución. Eso hay que hacerlo. Aunque no tengamos éxito. Marx no trabajó para tener éxito. Pero la tradición es eso. Son las pruebas y error del movimiento popular en la lucha por su emancipación. El XVI Congreso para mí es eso.

Conclusiones

El período estudiado se presenta poblado de contradicciones. Por un lado, durante la dictadura, el silencio y la falta de debate frente a la política de los dirigentes respecto de los militares; por el otro, las desapariciones de más de 200 militantes comunistas y la participación de algunos artistas en espacios de resistencia como peñas, recitales, publicaciones, el *Encuentro de las Artes* y *Teatro Abierto*. Es durante la posdictadura, sin embargo, cuando parecen aflorar las discusiones y ambas tradiciones se entrecruzan tanto en los debates como en las prácticas.

En todos los casos, la tradición antifascista de los años 30 y 40 parece haber influido fuertemente en el imaginario de los entrevistados. Sin embargo, es la tradición stalinista la que parece haber influido en las prácticas y en los debates durante la dictadura y la posdictadura, generando tensiones que muchas veces derivaron en conflictos insalvables y alejamientos, algunos hacia la izquierda, otros desilusionados por el abandono de las políticas stalinistas. A partir del XVI Congreso, el Partido Comunista argentino parecería haber intentado rescatar esa tradición antifascista, pero tomando otro camino: el de adoptar una tradición latinoamericanista simbolizada en la figura del Che, que dejara atrás los errores del pasado (errores entre los que incluirían las prácticas stalinistas, la política frente al peronismo y frente a la dictadura), atribuyéndolos a la presencia de militantes, cuadros y simpatizantes, que gracias al ascenso social habían dejado de pertenecer a la clase obrera, trastocando la esencia del partido.

El XVI Congreso representó también en el imaginario de los entrevistados un cambio generacional. Sin embargo, muchos de los antiguos dirigentes continuaron perteneciendo al Comité Central, dando lugar a un diálogo entre ambas tradiciones. La caída de la URSS no es mencionada por los entrevistados menores de 30 años, aparece soslayada en las entrevistas de los dirigentes de mediana edad y como un hecho fundamental entre los entrevistados mayores de 80 años. Lo cierto es que el comienzo de la apertura a la discusión, la democracia interna y el cambio generacional coincide con la crisis de la URSS.

¿Cuál ha sido el papel de los artistas en la transmisión de esas tradiciones?

A pesar del rol que les atribuía la dirigencia y muchas veces a pesar de ellos mismos, algunos por su vida como militantes, por sus ideas y sus obras, otros por el uso que el partido hacía de ellos, han influido en los modos de ver, hacer y sentir de varias generaciones de artistas, de los militantes y del público, incluido el que no está vinculado con el Partido Comunista.

En cuanto al presente, tal vez el hecho de buscar un lugar en Latinoamérica y en el socialismo del siglo XXI sea una forma de reinención de la tradición. Quedan, en este terreno, preguntas sin responder: ¿Cuáles son los debates y las prácticas que le corresponden? ¿Qué papel tendrán los artistas en este nuevo escenario?

Notas

¹ Williams, Raymond. *Palabras Clave, un vocabulario de la cultura y la sociedad*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2003. 319.

² Corominas, Joan. *Diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid: Gredos, 1973.

³ Lazitch, Branko. *Le Rapport Khrouchtchev et son histoire*. París: Éditions du Seuil, 1976.

⁴ Trotsky, León. *La revolución traicionada*. Buenos Aires: El Yunque, 1973.

⁵ Baczko, Bronislaw. *Los imaginarios sociales*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1984. 140.

⁶ Véase Furet, François. “Comunismo y antifascismo”. *El pasado de una ilusión*. México: FCE, 1995. 242-305.

⁷ Véase Browarnik, Graciela. “Para ser un revolucionario. Un estudio acerca de la transmisión de la moral comunista en el Partido Comunista argentino”. *Voces Recobradas*. 16 (2003): 22-36.

⁸ “Atender” significaba mantenerlos contactados sin necesidad de concurrir a las reuniones, llevarles el periódico, etcétera.

⁹ Publicación cultural del PC argentino, dirigida por Héctor P. Agosti.

¹⁰ Leonardo Paso hacía las veces de intermediario entre los artistas y Héctor P. Agosti en la Comisión de Cultura.

¹¹ Se refiere a algún tipo de reconocimiento o ayuda, por ejemplo, para exponer su obra.

¹² Giudici, Ernesto. *Carta a mis camaradas*. Buenos Aires: Granica, 1973.

¹³ Ghioldi, Orestes. *Democracia renovada o pinochetismo*. Buenos Aires: edición del autor, 1976.

¹⁴ Entrevista realizada en el marco del Programa de Historia Oral del Museo Roca.

¹⁵ Gerónimo Arnedo Álvarez, dirigente histórico del PC argentino; fue secretario general del partido hasta su muerte en 1980.

¹⁶ Las listas elaboradas por los abogados apoderados del PC incluyen más de 200 militantes desaparecidos, pero es posible que su número sea mayor.

¹⁷ La expresión surge de entrevistas y charlas con militantes de izquierda de entonces.

¹⁸ “Sobre el viraje del Partido Comunista. Intervención de Patricio Echegaray en la Escuela Nacional de Cuadros” (febrero de 2000). Documento interno del PC argentino, folleto sin indicar lugar ni fecha de edición.