

Sangre roja. Un estudio acerca de la transmisión de la tradición del Partido Comunista argentino durante la dictadura y la posdictadura

Graciela Browarnik¹

Resumen: Entre 1973 y 1986, el Partido Comunista argentino (PC) sufrió una larga crisis. Una de sus consecuencias fue el alejamiento de numerosos militantes; entre ellos, muchos artistas que habían cumplido un rol importante en la transmisión de la tradición partidaria. Esta crisis atravesó uno de los períodos más oscuros de la historia argentina, la dictadura militar de 1976-1983, y explotó durante el XVI Congreso partidario en 1986.

Este trabajo indaga sobre la influencia de esa tradición en los conflictos generados por esa crisis entre los artistas y militantes del área cultural del PC, mediante el cruce de 40 entrevistas realizadas entre 1999 y 2007 a artistas plásticos, actores, directores de teatro, músicos y dirigentes del área de cultura del PC y otros grupos de izquierda, con elementos extraídos de documentos internos del PC, publicaciones y revistas culturales.

La historia oral permite desentrañar las contradicciones de ese período. Por un lado, durante la dictadura, la falta de debate frente a la política de los dirigentes del PC 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 cultural. Fue durante la posdictadura, sin embargo, cuando surgieron las discusiones y dos aspectos de esa tradición se entrecruzaron: el antifascismo y el stalinismo. A partir del XVI Congreso, el PC argentino parecería rescatar esa tradición antifascista, por otro camino: el de adoptar una tradición latinoamericanista simbolizada en la figura del Che.

Palabras clave: Comunismo, stalinismo, tradición, política, cultura, arte, intelectuales.

Abstract: From 1973 to 1986 the Argentine Communist Party (*Partido Comunista* or *PC*) suffered a long crisis. One of its consequences was the withdrawal of several militants, including many artists who had played an important role in the transmission of the party's tradition. This crisis crossed over one of the darkest periods of Argentine

¹ Becaria del Centro Cultural de la Cooperación. Miembro del Programa de Historia Oral del Museo Roca. Ultimoescalon2 @ yahoo.com.ar

history, the 1976-1983 military dictatorship, and exploded during the party's XVI Congress in 1986.

This paper investigates the influence of that tradition on the conflicts generated by this crisis, among artists and militants of the cultural area of the *PC*. It is based on 40 interviews with artists, actors, theatre directors, musicians and leaders of cultural activities of the *PC* and other left wing groups, collated with *PC*'s internal documents, publications and cultural reviews.

Oral history enables to figure out the contradictions of that period. On one hand, during the dictatorship, the lack of debate of the policies adopted by the *PC* leaders regarding the military; on the other, the *desapariciones* of over 200 communist militants and the participation of some of its artists in cultural resistance activities. It was during the post-dictatorship, however, when discussions arose and two aspects of that tradition confronted: anti-fascism and Stalinism. Since its XVI Congress, the *Partido Comunista* seems to rescue that anti-fascist tradition, by other routes: adopting a Latin American tradition, symbolized by Che Guevara.

Keywords: Argentine Communist Party, 1976 -1983, military dictatorship, Tradition, Artists, militants of the cultural area, XVI Congress.

Introducción

Investigar la historia del Partido Comunista argentino durante la dictadura es una deuda pendiente tanto para los historiadores como los estudios acerca de la dictadura militar de 1976-1983 y de las relaciones entre memoria e historia. La ausencia de reflexiones sobre el tema es el primer obstáculo que se presenta al abordarlo.

Al tratar de profundizar un poco en la cuestión, descubrimos que los relatos "boca a boca" acerca del PC en la dictadura no terminan de cerrar. Son las contradicciones las que cobran sentido a medida que nos sumergimos en las profundidades de la cuestión. Apenas comenzando la investigación, notamos que las posturas dentro del Partido Comunista respecto de la dictadura no eran homogéneas. Discusiones internas, desaparición de militantes y de algunos dirigentes, y, sobre todo en el área cultural, que es la que aborda este trabajo, la presencia de artistas comunistas en espacios de resistencia cultural a la dictadura, algunas veces trabajando junto a otros grupos de izquierda marcan algunas diferencias respecto de los relatos antes nombrados.

El segundo obstáculo que se nos presentó en este trabajo es el marco temporal en el cual encuadrar la posición del PC argentino frente a la dictadura. En este sentido, es necesario ampliar el período a estudiar. Dos hechos marcan la postura del PC en ese período: La renuncia de Ernesto Giudici, dirigente del área cultural del PC en 1973 y las discusiones derivadas de su “Carta a mis camaradas”, y el XVI Congreso de 1986, escenario de las críticas de los dirigentes jóvenes a la postura del PC durante la dictadura.

Inspirado en estos dilemas, este artículo intenta caracterizar el modo en que una tradición, la tradición del PC argentino, transmitida de diversos modos, en los ámbitos familiares, en pequeños grupos de pertenencia, en espacios de cultura y por supuesto en los espacios de militancia, influyó en las prácticas 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 y analizar el papel que han cumplido los artistas en la transmisión de dicha tradición.

Este trabajo se basa en un 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 y dirigentes del área de cultura del PC y otros grupos de izquierda, documentos internos del PC, publicaciones y revistas culturales.

¿De qué hablamos cuando hablamos de tradición?

Según Raymond Williams,² 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. En el caso de la moral comunista, se trata del “conjunto de principios y normas de comportamiento de los constructores de la sociedad socialista y comunista”.³

² Raymond Williams, *Palabras clave, un vocabulario de la cultura y la sociedad*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2003, p. 319.

³ A. Rumiantzev, *Comunismo científico. Diccionario*, Moscú, Progreso, 1985, p. 265.

¿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?

Este trabajo aborda el modo en que 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 y conflictos que influyeron en las prácticas de los artistas, dirigentes del área cultural y militantes del PC durante la dictadura y la 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.

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 Kruschev 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.”⁴ Incluye entre esas “perversiones” 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 así las prácticas stalinistas: “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”.⁵

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 “gran maquinista de la historia de los pueblos”,⁶ en el imaginario de los dirigentes y militantes del PC argentino muchos años después de su muerte.

El antifascismo es parte de la tradición del comunismo y se fue 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. Fue también una estrategia impulsada por la dirección stalinista del

⁴ Branko Lazitch, *Le Rapport Khrouchtchev et son histoire*, París, Éditions du Seuil, 1976.

⁵ León Trotsky, *La revolución traicionada*, Buenos Aires, El Yunque, 1973.

⁶ Bronislaw Baczko, *Los imaginarios sociales*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1984, p. 140.

PCUS y de la Internacional Comunista,⁷ para luchar junto a los partidos burgueses y la socialdemocracia contra el fascismo.

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 PC 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 anteriores⁸ hemos analizado el modo en que se transmitía la tradición en las familias comunistas y en grupos de pertenencia. La transmisión intergeneracional aparece reflejada en una entrevista a Raúl Lozza, uno de los fundadores del movimiento del arte concreto en la Argentina: 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, escritor y periodista, 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.*

Otros relatos muestran la transmisión del maestro a sus discípulos. Basia Kuperman, artista plástica, 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*

⁷ Ibídem.

⁸ Véase Graciela Browarnik, "Para ser un revolucionario. Un estudio acerca de la transmisión de la moral comunista en el Partido Comunista argentino", *Voces Recobradas*, nº 16 (2003), pp. 22-36.

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.

Ricardo Capellano, músico y militante artista del PC, nos cuenta cómo recibió el relato de ese conflicto: *Yo entrevisté a los viejitos, todos viejitos, y me contaron cómo había surgido, que ellos trabajaban a destajo en los cabarets. A destajo significa diez horas que a veces no podían ir a mear, ¿te das cuenta? Entonces hicieron una huelga. Y no tuvieron la adhesión de todos los músicos de cabaret, entonces armaron brigadas terribles, terribles... yo conocí una, que no me contaron ellos, que a uno le tajearon con gillette la mano, a un pianista. No, no le cortaron las venas, pero... rompieron vidrieras, un desastre la huelga. Y armaron un localcito... En el año treinta y pico... Armaron un localcito que era el sindicato de músicos. En esa huelga estaba Osvaldo Pugliese.*

¿Qué papel cumplían los artistas en la transmisión de esta tradición? ¿Qué esperaba el Partido Comunista de sus artistas?

Durante el stalinismo, se intentó encerrar el trabajo artístico dentro de lo que se denominó “realismo socialista”. Andrei Zhdánov, portavoz del Comité Central del Partido Comunista de la Unión Soviética (PCUS) y del Consejo de Comisarios del Pueblo de la URSS, formuló esa orientación en el Primer Congreso de Escritores Soviéticos, el 17 de agosto de 1934. Según Zhdánov, el arte debía servir para movilizar a los trabajadores y a los oprimidos en la lucha por la aniquilación definitiva de la explotación y del yugo de la esclavitud asalariada. Por eso el arte debía tener como tema la vida de la clase obrera y del campesinado y la lucha por el socialismo, defender la igualdad de derechos de los trabajadores en todas las naciones. Los artistas debían conocer la vida a fin de poder representarla verídicamente, representar la realidad en su desarrollo revolucionario. Debían trabajar para la transformación ideológica y de la educación de los trabajadores en el espíritu del socialismo.⁹

Sin embargo, no todos los artistas cumplían la misma función en ese proceso. En este punto debemos hacer una distinción entre referentes y artistas militantes. Los referentes eran aquellos que por su fama recibían un trato especial. Artistas como Pablo Neruda o David Alfaro Siqueiros tuvieron un papel muy importante como transmisores de la tradición antifascista.

El director de teatro Raúl Serrano reflexiona sobre la importancia de estos 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.*

David Lewellyn, actor militante del PC, marca en su entrevista una diferencia entre artistas referentes y militantes: *Yo no creo que simplemente con la obra se*

⁹ Adolfo Sánchez Vázquez, *Estética y marxismo*, México, Ediciones Era, 1984, tomo II, pp. 396-402.

puedan hacer cambios revolucionarios. Vos podés hacer el Guernica, si querés, pero además después tenés que cargar el fusil si hace falta.

La entrevista a Manuel Santos Iñurreta, actor militante del PC afiliado luego del viraje de 1986, nos muestra que un referente como Raúl Serrano puede también ser militante: *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...*

La tradición antifascista

Durante las décadas del 20, del 30 y del 40, muchos artistas comunistas participaron en las actividades de apoyo a los hambrientos de Rusia,¹⁰ a la Revolución Española y a la lucha antifascista durante la Segunda Guerra Mundial. Esta “herencia” influyó en los artistas y los militantes de las décadas posteriores. Emilia Segotta, funcionaria del área cultural del PC desde los 80, rescata la importancia de la tradición antifascista 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. 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.

Manuel Santos Iñurreta también destaca 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...*

Esa tradición antifascista influyó en la participación de los artistas comunistas dentro del Movimiento de Teatro Independiente. El director teatral Manuel Iebavni nos cuenta: *Nosotros teníamos un poderoso Movimiento de Teatro Independiente. En ese Movimiento de Teatro Independiente participábamos varios, muchísimos conjuntos teatrales. La reivindicación común era mejorar la calidad del teatro. Había grupos que estaban dirigidos por los socialistas, y otros grupos por los comunistas. Eran fuerzas más o menos equivalentes... muy poderosas, muy fuertes, y teníamos relación. Había*

¹⁰ Daniela Lucena, “Por el hambre en Rusia. Una ofrenda de los artistas argentinos al pueblo de los soviets”, *Sociedad*, n° 26, Prometeo Libros, Buenos Aires, noviembre de 2007.

enfrentamientos, pero también había cosas que hacíamos de acuerdo. Eran teatros que tenían una historia, que tenían muchísimos años de tradición y que tendían a mejorar la calidad del teatro. Para esa época se fue pasando lentamente del protagonismo de Luis Sandrini al protagonismo de Alfredo Alcón, para representarlo de alguna manera.

Ante el “realismo socialista”

Entre los artistas del PC también se transmitían los valores de la tradición propiamente stalinista. Las entrevistas muestran diferentes formas de control sobre la obra de los artistas comunistas y sus compañeros de ruta. Arturo Lozza cuenta que la tradición antifascista y una concepción revolucionaria del arte chocarían 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.*

Aquí Arturo se refiere al movimiento Arte Concreto Invención cuyo líder era Tomás Maldonado; era definido como una superación dialéctica de lo abstracto que crea nuevas realidades. Un arte “presentativo”, que no busca representar ni abstraer, sino inventar lo nuevo. Partiendo del materialismo histórico, definen su programa artístico como una estética materialista y realista y lo presentan como el socialismo del futuro.¹¹

Estos artistas se habían afiliado colectivamente al PC en 1945. Creían que a partir del arte concreto podían cambiar el mundo. Según Arturo Lozza, tanto los representantes del arte concreto como los figurativos pertenecían al PC, como afiliados o como compañeros de ruta: 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.

¹¹ Daniela Lucena, “Arte y diseño argentino: vínculos entre la vanguardia concreta y el constructivismo ruso”, en IV Jornadas de Jóvenes Investigadores, Instituto de Investigaciones Gino Germani, Universidad de Buenos Aires, septiembre de 2007.

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.*

Sin embargo, Daniela Lucena plantea que los artistas del movimiento Arte Concreto Invención no se oponían al stalinismo, poniendo como ejemplo un artículo de Tomás Maldonado según el cual Stalin no ejercía censura sobre el arte ya que no existía una política oficial al respecto en la URSS. Maldonado había realizado entre 1946 y 1947 dos fotomontajes de carácter propagandístico. En uno de ellos aparecen las principales autoridades del partido: Victorio Codovilla, Rodolfo Ghioldi, Arnedo Álvarez, Alcira de la Peña, Juan José Real y los militantes que escuchan atentamente sus discursos. Daniela Lucena ve en estos fotomontajes una actitud de apoyo al stalinismo del Comité Central.¹²

El papel de los artistas

A partir de las entrevistas podemos pensar que existían grandes diferencias entre lo que los artistas creían que era su papel en la transmisión de la tradición comunista y el rol que la dirigencia del partido les asignaba. En ese sentido, Julio Gambina, director adjunto del Centro Cultural de la Cooperación, 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.*

Esto se ve reforzado por el relato de Juano Villafañe: *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*

¹² *Ibidem.*

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.

Según algunos entrevistados, el artista militante partidario debía cumplir con ciertas obligaciones que nada tenían que ver con sus valores artísticos: la concurrencia a reuniones, la venta de publicaciones, la realización de recitales y la donación de obras. Basia Kuperman recuerda: *Yo repartía Cuadernos de Cultura¹³ 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”.

Reparto de revistas, donación de cuadros, ¿cuáles son los debates estéticos que se juegan en estas acciones? ¿Qué pasaba con aquellos artistas que se negaban a cumplir con estos mandatos?

Según Basia Kuperman, el partido ejercía un fuerte control sobre las expresiones de sus artistas: *Un día Leonardo Paso¹⁴ 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 cuestioné material del partido que me pareció pesadísimo, la gente ni lo leía. Después me cuestionaron.*

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

¹³ Publicación cultural del PC argentino, dirigida por Héctor P. Agosti.

¹⁴ Leonardo Paso hacía las veces de intermediario entre los artistas y Héctor P. Agosti en la Comisión de Cultura.

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”.¹⁵

Para Julio Gambina, este “libro-carta” influyó en el movimiento que después convocaría al XVI Congreso: *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, publicaba un folleto titulado “Democracia renovada o pinochetismo”.¹⁶ 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 en esta oportunidad?

Algunos, como el entrevistado anónimo N. de 42 años, ex militante de la Federación Juvenil Comunista, 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*

¹⁵ Ernesto Giudici, *Carta a mis camaradas*, Buenos Aires, Granica, 1973.

¹⁶ Orestes Ghioldi, *Democracia renovada o pinochetismo*, Buenos Aires, edición del autor, 1976.

tenía que decir que era del Partido Comunista. Porque la posición pública del Partido era contra la guerrilla.

Horacio López, director adjunto del Centro Cultural de la Cooperación, 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 Álvarez¹⁷ 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.*

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.¹⁸

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.*

Carlos Loza, ex militante de la Federación Juvenil Comunista y delegado ferropuerto, fue detenido y llevado a la ESMA en 1976: *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*

¹⁷ Gerónimo Arnedo Álvarez, dirigente histórico del comunismo argentino; fue secretario general del PC hasta su muerte en 1980.

¹⁸ Las listas elaboradas por los abogados apoderados del PC incluyen más de 200 militantes desaparecidos, pero es posible que su número sea mayor.

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.

Emilia Segotta afirma: *El posicionamiento de nuestro partido en relación a la dictadura tiene que ver con la posibilidad de asignarle a la burguesía nacional algún rol en este país, cuando en realidad se trata de un sujeto inexistente, la burguesía nacional...*

Espacios de resistencia

El 24 de marzo de 1976, David Lewelyn estaba al frente de la Asociación Argentina de Actores. Hasta ese momento, la célula de actores del PC reunía 100 miembros. 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 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.

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 antidictatoriales, 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.

Eduardo Pavlovsky, dramaturgo y actor, que poco antes había regresado del exilio, fue uno de los autores que participaron de Teatro Abierto. Pavlovsky nos cuenta: *Yo participo de Teatro Abierto con una obra mía que se llama Placer incluido. Creo que Teatro Abierto fue un fenómeno interesante, como lo que yo defino "acontecimiento" [...]. Defino acontecimiento por lo que pasa, no por la representación sino por fuera de la representación. Es decir, no estaba escrito que se reunieran y empezaran a hablar con gente y la gente se reuniera, y hablara un sector del público y se hicieran obras que no tenían un contenido político muy determinado. Sin embargo, lo político fue el acontecimiento. El hecho de que se reuniera la gente a hacer teatro como manifestación cultural un poco contestataria. Pero no era política.*

Para Ricardo Capellano, fue el público el que convirtió a Teatro Abierto en un espacio de resistencia contra la dictadura: *Yo te digo, el público construyó el Teatro Abierto, los envalentonó, les dio la posibilidad de pensar. Fue una resistencia, eso está claro. El origen no es que tres boludos se juntaron y la inventaron. No, es un movimiento sociocultural donde el público tenía importancia central, que generó la posibilidad. Porque la gente se encontró en la calle, y no eran todos tarados.*

Capellano relaciona el hecho de que los artistas del PC hayan participado en Teatro Abierto con la herencia de la tradición antifascista de los años 30 y 40: *Hay un concepto, por eso, esa es la tradición del comunismo, ¿no?, del frente antifascista, había una concepción amplísima. El Partido incluso lo tenía como política, que fue una de las cosas que cayó después del XVI Congreso: el frente democrático de la cultura.*

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), las actividades organizadas por comunistas, socialistas y radicales en el IFT a principios de los 70, pueden considerarse como antecedentes de Teatro Abierto.

Magdalena Brumana, organizadora del Encuentro de las Artes y militante del PST, 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. Brumana 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...*

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 Iscaro 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”¹⁹ en capas medias de la población tuvo un fuerte impacto entre artistas e intelectuales. Horacio López nos habla del modo en 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, coordinador del área de ediciones del Centro Cultural de la Cooperación, director del periódico del PC *Nuestra Propuesta*, 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.*

¹⁹ La expresión surge de entrevistas y charlas con militantes de izquierda de entonces.

Después se empiezan a ir, porque empiezan a ser influenciados, Víctor Heredia, qué sé yo, por Alfonsín.

Capellano dice de Víctor Heredia: *Yo lo llamaba por teléfono, "...el señor está jugando al tenis". Por eso... y no en un club. En el fondo de la casa, ¿te das cuenta? Fue por esa cuestión, fue un problema de clase, y de la presión del sistema sobre ellos, ¿no? Yo te digo, lo de Mercedes Sosa, Víctor... era mucha presión del radicalismo, una enorme presión. Y después ya, León Gieco, se vuelven íconos, representan lo que no son. Es el sistema, digamos. Simbolizan cosas. ¿O acaso ellos no son los representantes de la lucha antifascista...? No me toquen a la democracia burguesa. Es lo mismo... eso no cambió, los que cambiamos fuimos nosotros. Yo siempre digo, ellos siempre fueron radicales, cuando nosotros éramos casi radicales... Después nos volvimos comunistas de golpe, de nuevo.*

Coincidentemente, 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. Julio Gambina relata: *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.*

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.

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.

Patricio Echegaray, uno de los líderes visibles del viraje, expresa en una escuela nacional de cuadros posterior al XVI Congreso: “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.”²⁰

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 había cambiado 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 stalinismo, claro, ¿quién iba a criticar a Stalin, o a ese fenómeno? Eso*

²⁰ “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.

también marcó mucho, porque en realidad, y no era solamente el stalinismo 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 stalinismo 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.*

Ricardo Capellano dice: *El XVI Congreso cambia la línea política, discute el pasado... pero como no se da en el campo cultural la discusión, se da en el campo específicamente político, la organización que es cultural es mayor que la política. Ahora se cumplieron veinte años del XVI Congreso, va a haber un número de Cuadernos de Cultura sobre eso, después de este, que es sobre los treinta años del golpe. Bueno, yo espero que haya reflexiones. Si no cambiás la cultura, la política es*

una gestualidad, no es un discurso posible. Hoy por hoy, yo no tengo ninguna duda, digamos que es una organización amplia, flexible, castigada, triste. Vos decís, yo quiero estar en esa organización... No hay otra. Tampoco podés estar afuera tanto tiempo, porque no construís un carajo.

En este sentido, Capellano propone en el número 0 de la cuarta etapa de *Cuadernos de Cultura* una política que tienda a articular y organizar al “submundo de emergentes creativos”, una política cultural contrahegemónica y una industria cultural alternativa.²¹

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?*

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.*

²¹ Ricardo Capellano, “Siete puntos acerca de neoliberalismo y cultura”, *Cuadernos de Cultura*, nº 0, Cuarta etapa, diciembre de 2004, p. 29.

Julio Gambina afirma: *Bueno, mirá: yo 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, ponele 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 surgen 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 resalta en las prácticas y en los debates durante la dictadura y la posdictadura, generando tensiones que muchas veces derivaron en conflictos y alejamientos. 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 coinciden 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 sus figuras, 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?