

Consejo Editorial

1.º de Mayo: Arte, revolución y movimiento obrero

01/05/2023

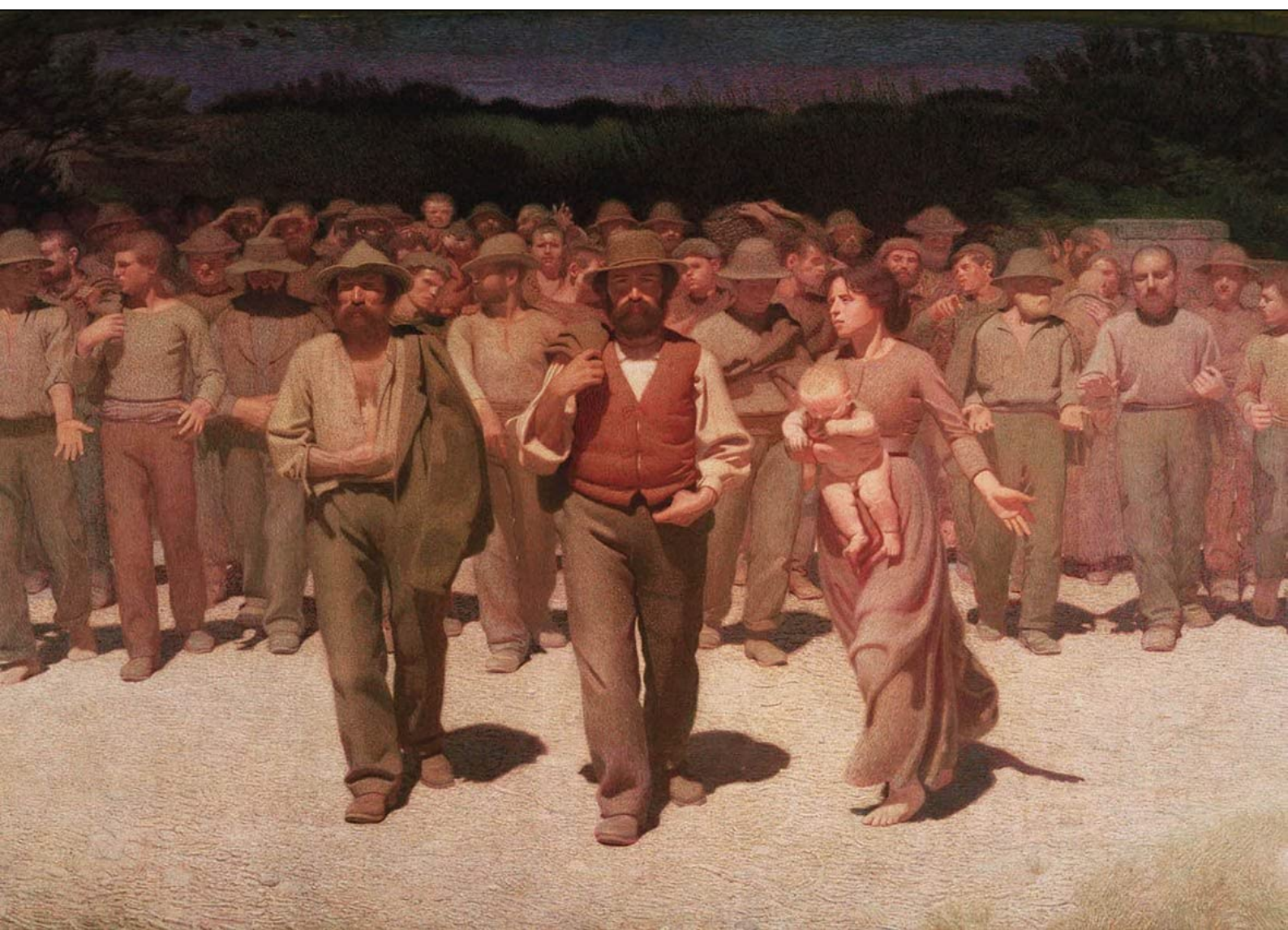
Se analiza la importancia del arte militante en la lucha revolucionaria del proletariado, centrándose en la concepción marxista del arte, el arte durante la Revolución Soviética, la Guerra Civil Española y los movimientos revolucionarios latinoamericanos, asiáticos y africanos.

ARTE

FILOSOFÍA

HISTORIA

24 min.





1. Introducción

Recogiendo el hilo de **nuestro editorial previo**, la historia se entreteje con las vivencias compartidas de los pueblos, y su riqueza radica en el arte y la sensibilidad de quienes supieron captar tanto las victorias más destacadas como las derrotas más conmovedoras. Porque si el arte desvela, lo que muestra es que esas derrotas no durarán para siempre. Como PARA LA VOZ es tanto la dorada y resonante palabra del campesino —que diría Maiakovski— como la del pintor que representó al campesino, este Primero de Mayo traemos una exploración de líneas y corrientes artísticas de orientación socialista a lo largo del siglo pasado, aun teniendo en cuenta que en ocasiones las unas y las otras polemizaban en diversos aspectos.

En PARA LA VOZ estamos comprometidos con la recuperación del acervo revolucionario del movimiento obrero, no sólo en su ámbito teórico, sino también artístico. Por eso, en este editorial reflexionamos sobre la concepción marxista del arte y hacemos un pequeño recorrido por el arte militante en diversas épocas y territorios: Exponemos la relación entre el arte y la Revolución soviética. Reparamos en los esfuerzos artísticos antifascistas de la España de los años treinta y, del mismo modo, en la vinculación entre diferentes expresiones artísticas y los vectores revolucionarios latinoamericanos. Antes de acabar, repasamos cómo el socialismo y las múltiples expresiones artísticas impactaron en África y Asia y, por último, reflexionamos sobre los caminos desde el arte hacia la Revolución.

2. La teoría del arte como una parte integrante del marxismo

En última instancia, el marxismo entiende que el arte es un momento de un modo de producción social. Por eso, en la formación social capitalista, debemos comenzar por entender que los artistas son ante todo obreros que trabajan para industrias capitalistas o, en otros casos, pequeños productores independientes. Solo con estas consideraciones se logrará comprender la esencia del arte sin idealizarlo o analizarlo abstractamente. Situado esto, en adelante daremos por sabida esta concepción del arte y trataremos sobre otras cuestiones relativas al mismo que suelen pasar más



desapercibidas entre los marxistas.

En primer lugar, el marxismo como sistema de ideas abarca diversas esferas. Varios clásicos de nuestra tradición destacan la crítica de la economía política, la política del socialismo científico y el materialismo dialéctico. Sin embargo, también podemos sugerir que el marxismo contiene otras diversas «partes integrantes». En este sentido, hay autores como Mijaíl Lifschitz que argumentan con fundamento que el marxismo también dispone de una teoría estética que se remonta al propio Marx. En este apartado expondremos algunas ideas que Lifschitz explica minuciosamente en su célebre ensayo *Karl Marx. El arte y el ideal social* (edición de 1972), en la que estudia cómo la estética de Marx evoluciona desde una perspectiva cercana al idealismo absoluto hacia una comprensión materialista y dialéctica del arte.

Entonces, ¿qué plantea exactamente la teoría del arte de Marx? Por un lado, incluye críticas particulares a movimientos artísticos concretos. Por ejemplo, con relación al romanticismo, Marx lo considera como un movimiento pequeñoburgués y posteriormente burgués que surge como una crítica a los valores racionalistas de la Ilustración cuya radicalidad podría poner en riesgo el orden capitalista. El romanticismo presenta contradicciones al defender la libertad de la individualidad y el desarrollo de la particularidad subjetiva (de las clases propietarias) mientras ejerce una opresión desbocada sobre el pueblo y limita a su mínima expresión la capacidad de desarrollo de la personalidad de los trabajadores. Asimismo, el culto al supuesto genio romántico es visto por Marx como un aspecto ideológico que defiende subrepticamente a la clase dominante.

La teoría del arte de Marx surge como una crítica a los autores y valores estéticos previos y contemporáneos a su propia obra, y adopta lo más racional y progresivo que encuentra en ellos. Por continuar con el ejemplo anterior, la crítica de Marx no solamente rechaza las concepciones ideológicas románticas, sino que también integra sus elementos más avanzados en la concepción materialista de la historia. Por ejemplo, fueron los románticos quienes en primer lugar consideraron que el arte no debía ser simple objeto de contemplación, sino que debía orientarse a la transformación social. Y esta idea está por completo presente en Marx, aunque en su teoría se erige sobre un principio comunista. De hecho, este es el germen de la



concepción de Marx —y de la concepción más avanzada de Lenin— sobre la literatura y el arte del partido obrero, según la cual debemos establecer un vínculo entre los artistas militantes y la organización obrera revolucionaria. Esta conexión entre el artista y el partido de los obreros busca equilibrar la especialización y la unilateralidad creadora del artista con la universalidad y las múltiples determinaciones del partido comunista.

Pero, por otro lado, más allá de las críticas específicas que Karl Marx realizara, destaca sobre todo su concepción integral del arte. Así pues, debemos destacar que, de acuerdo a Marx, el arte es una forma de producción ideológica y, por esta misma razón, una forma de autoconciencia, es decir, un medio a través del cual las personas podemos conocer y comprender nuestras propias formaciones sociales. Es igualmente importante comprender que Marx critica las formas sociales fetichizadas, especialmente presentes en la religión (que es otra forma de autoconciencia social), en las cuales los objetos religiosos son vistos como entidades divinas en lugar de como relaciones humanas objetivas. En este sentido, el «arte verdadero» (Iliénkov) debe entenderse como una forma de autoconciencia cuya diferencia específica radica en que permite superar el fetichismo a través de los valores estéticos, ya que nosotros mismos podemos tomar conciencia de que la obra artística es un producto social —y no divino— que permite conocer mejor a la propia formación social.

El propio Lifschitz considera que una obra artística consiste, en esencia, en un ideal revestido de una forma objetiva y corpórea. Y precisamente de este modo Iliénkov desarrolla la comprensión del arte como forma de autoconciencia en *Sobre los ídolos y los ideales* (1968). Iliénkov ilumina varios aspectos del arte con su metáfora de un espejo: Un objeto de arte permite que el ser humano contraponga a sí mismo sus capacidades y fuerzas activas representándolas como características de algún otro ser para verlas como un objeto fuera de sí y valorarlas críticamente. El arte, en este sentido, es un espejo en el cual los seres humanos pueden contemplarse a sí mismos y comprender su realidad.



3. El arte y la Revolución Soviética

Con la Revolución soviética de 1917 se abrió un nuevo período en la historia: el de las revoluciones comunistas. Junto a las vanguardias políticas del proletariado se sumaron numerosos artistas, intelectuales y profesionales del ámbito artístico-cultural, que dedicaron su vida y su arte a la causa emancipadora del proletariado. Algunos procedían de capas pobres de la pequeña burguesía o de las clases medias proletarizadas, pero surgieron también muchos de entre la clase obrera que encontraron en el arte la manera de expresar sus vidas, su concepción del mundo y, sobre todo, aquello a lo que aspiraban.

Aleksandr Ródchenko (1891-1956), de familia obrera, se convirtió en una de las figuras más importantes del constructivismo ruso. Apasionado por la fotografía y el diseño gráfico, fundó junto con el poeta Vladímir Maiakovski (1893-1930) la agencia *Maiakovski-Ródchenko Advertising-Constructor*, en la que puso toda su capacidad creativa para la comunicación política en favor de la causa socialista. Abogando por la alfabetización y culturización del pueblo ruso, en este conocido cartel se puede leer en grande: *LIBROS, para todos los campos del conocimiento*.



La mujer que aparece en él es Lilia Brik (1891-1978); años más tarde Pablo Neruda la definió como «la musa de la Vanguardia Rusa». Lo cierto es que Lilia fue mucho más que una musa: escritora, directora y productora cinematográfica. Entre otras, en una campaña contra el antisemitismo produjo el documental *Los judíos y la tierra* (1926), que mostraba el modo de vida de los judíos en las comunas agrícolas de Crimea.

[Material audiovisual: véase "<https://paralavoz.com/1-1-9/>"]

En el ámbito cinematográfico, en el cual los soviéticos fueron sin duda pioneros, destacan otras figuras como Serguéi Eisenstein (1898-1948), director de las conocidas películas *El acorazado Potempkin* (1925), en el que muestra el motín protagonizado por la tripulación contra los oficiales zaristas durante la Revolución rusa de 1905, y *Octubre* (1928), que muestra el proceso revolucionario de 1917. Ambas películas se distinguen por no contar con protagonistas individuales; en cambio, ponen el énfasis en la clase obrera organizada como sujeto colectivo.



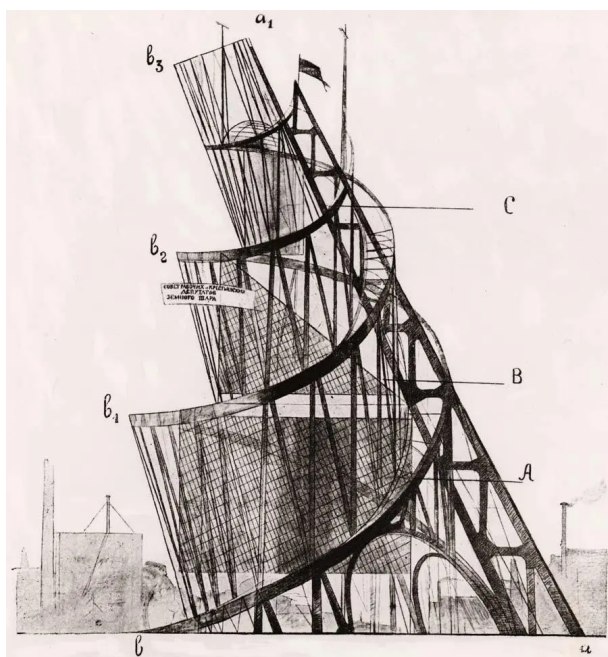
[Material audiovisual: véase "<https://paralavoz.com/1-1-9/>"]

Tratando de aplicar los principios de la dialéctica al cine, Eisenstein hace del conflicto el eje central de sus obras: «La lógica de la forma orgánica en oposición a la lógica de la forma racional produce, con un choque, la dialéctica de la forma del arte».¹

Las vanguardias artísticas soviéticas abarcaron muchos otros ámbitos. Los proyectos arquitectónicos, que querían mostrar los pilares de un nuevo mundo, estaban al orden del día, aunque desgraciadamente muchos de ellos no pudieron llegar a construirse. La conocida torre de Tatlin, que iba a ser el Monumento a la Tercera Internacional, estaba diseñada para medir 400 metros de altura sobre el río Nevá, dentro de la cual se integrarían cuatro estructuras que rotarían a distintos tiempos: un cubo, una pirámide, un cilindro y una esfera, y en su interior se encontraría la sede de la Internacional Comunista, así como una oficina de telégrafos y varios restaurantes.



Maqueta del monumento en Moscú, 1920.



Esbozo del monumento en Moscú.

Por otro lado, el arte gráfico fue una herramienta fundamental de la propaganda soviética en la que se volcaron innumerables esfuerzos creativos. Además de la ya mencionada *Maiakovski-Ródchenko Advertising-Constructor*, muchos pintores dedicaron sus obras a la causa soviética. El más destacable es, probablemente, El Lissitzki (1890-1941), con obras como *¡Golpead a los blancos con la cuña roja!* (1919), que simboliza la fuerza del Ejército Rojo derrotando al Ejército Blanco, o *Hombre nuevo* (1923).



El Lissitzki: *¡Golpead a los blancos con la cuña roja!* (1919)



El Lissitzki: *Hombre nuevo* (1923)

Además, El Lissitzki editó, junto con Maiakovski, el poemario *Para la voz* (1923), del cual nuestra revista se siente heredera. En él combinaron el arte gráfico y la poesía con la intención de favorecer el proceso de culturización y alfabetización de las masas obreras y campesinas de Rusia a la vez que transmitían los valores de la revolución socialista.



Libro conjunto de El Lissitzki y Maiakovski, *Para la voz* (1923)



Página del poemario *Para la voz* con un fragmento del poema sobre el 1 de mayo



El empuje y la fuerza de los versos de Maiakovski son innegables:

A todos,
los que marchan por las calles
y detienen las máquinas y talleres.

A todos,
deseosos de llegar a nuestra fiesta,
con las espaldas cargadas de trabajo.

Salid el primero de Mayo,
al primero de los Mayos.

Recibámoslo, camaradas,
con la voz entrelazada de canciones.

Yo soy obrero,
este Mayo es mío.

Yo soy campesino,
este Mayo es mío.

[...]

No podemos acabar este apartado sin mencionar a uno de los más grandes escritores que ha tenido el movimiento obrero y comunista: Máximo Gorki (1868-1936). Considerado por muchos el padre del realismo socialista, Gorki puso su obra al servicio de la causa revolucionaria muchos años antes de la victoria soviética. En ellas no solo reflejaba las miserias de la sociedad burguesa, sino que motivaba a la acción revolucionaria. En una de sus obras más renombradas, *La madre* (1907), Gorki captura genialmente el florecer de la conciencia política de una madre obrera, Pelagia. Al seguir los pasos de su hijo Pável en la lucha del proletariado, ella logra comprender el orden social explotador y represivo en el que está inmersa, contra el cual se organiza junto a muchos compañeros y compañeras que llevan a cabo la lucha clandestina para enfrentar y desafiar a la rusia zarista:

Para nosotros no existen naciones ni tribus, sólo existen camaradas y enemigos. Todos los trabajadores son nuestros camaradas. Todos los ricos y todos los gobiernos son nuestros enemigos.

4. El compromiso político de los artistas antifascistas en la España de los años 30

A finales de los años 20, en España el movimiento literario estaba en auge. Expresión de ello es la conocida Generación del 27, en la que podemos encontrar a casi todos los grandes escritores españoles de la época. Durante la década de los 30, la intensificación de la lucha de clases a nivel internacional y, más particularmente, en territorio español, llegó al extremo de asumir la forma de guerra civil (1936-1939). En este contexto, el compromiso político de artistas antifascistas fue crucial. Ejemplo de ello fue el II Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura —celebrado en julio de 1937—, organizado por la Alianza de Intelectuales Antifascistas para la Defensa de la Cultura.



María Teresa León, secretaria de la Alianza de Intelectuales Antifascistas, en su ponencia del II Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura



Sesión del II Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura, 11 de julio de 1937

En él, participaron intelectuales españoles como Luis Cernuda, Antonio Machado o María Teresa León y escritores de otros países, como el soviético Ilya Ehrenburg, el estadounidense Langston Hughes o el mexicano Octavio Paz. Otro de los asistentes fue Raul González Tuñón (1905-1974), poeta argentino que en 1934 había dedicado un poemario a los acontecimientos de la Revolución de Asturias, aplastada por las tropas de Franco en connivencia con el gobierno republicano:

[...]

El «Roxu» llegó al cuartel
y ocho fusiles pusieron
ocho condecoraciones
de sangre sobre su pecho.

La sangre cayó a la tierra
de la cuenca de su pecho.
La tierra se fecundó
con la sangre del minero.

Como era tierra de Asturias
entre sus granos nacieron
miles de puños cerrados
y corazones abiertos.

[...]



Por su parte, el conocido *poeta del pueblo* Miguel Hernández (1910-1942), dedicó buena parte de su obra a reflejar la lucha antifascista. Por ejemplo, en su poema «El herido»:

[...]

Para la libertad sangro, lucho, pervivo.
Para la libertad, mis ojos y mis manos,
como un árbol carnal, generoso y cautivo,
doy a los cirujanos.

Para la libertad siento más corazones
que arenas en mi pecho: dan espumas mis venas,
y entro en los hospitales, y entro en los algodones
como en las azucenas.

Para la libertad me desprendo a balazos
de los que han revolcado su estatua por el lodo.
Y me desprendo a golpes de mis pies, de mis brazos,
de mi casa, de todo.

[...]

Además, en 1937, como muestra de la implicación política de los escritores y de la influencia de la guerra civil española a nivel internacional, se publicó el panfleto «Authors Take Sides on the Spanish War»² ('Los autores toman partido en la guerra civil española'), firmado por autores como W. H. Auden o Pablo Neruda. En él, distintos escritores de Inglaterra, Escocia, Irlanda y Gales debían posicionarse a favor del gobierno republicano o a favor de Franco y el fascismo, dado que «it is impossible any longer to take no side»³.

La Guerra Civil española sirvió de inspiración también a artistas plásticos, como podemos ver en el *Guernica* de Pablo Picasso (1881-1973), que denuncia y muestra los horrores del primer bombardeo masivo sobre población civil de la historia, perpetrado por la aviación nazi y asesinando a cientos de inocentes.



Pablo Picasso: *Guernica* (1937). Fue expuesta en la Exposición Universal de París de 1937.

Ya en el exilio, en una entrevista en 1944 le preguntaron a Picasso sobre su adhesión al Partido Comunista de Francia, a lo que respondió:

Mi adhesión al Partido Comunista es la consecuencia lógica de toda mi vida, de toda mi obra. Y es que nunca, y estoy orgulloso de decirlo, he considerado la pintura como un arte de simple satisfacción, de distracción: he querido, a través del dibujo y del color, porque ésas eran mis armas, penetrar siempre más allá en el conocimiento del mundo y de los hombres, a fin de que este conocimiento nos libere a todos cada día más; he intentado decir, a mi manera, lo que yo consideraba más cierto, más justo, lo mejor, y esto era siempre, naturalmente, lo más bello, los más grandes artistas lo saben bien.

Sí, tengo conciencia de haber luchado siempre a través de mi pintura, como un verdadero revolucionario. Pero ahora he comprendido que esto no basta; estos años de represión terrible me han demostrado que debo combatir no solamente con mi arte, sino con todo mi ser.

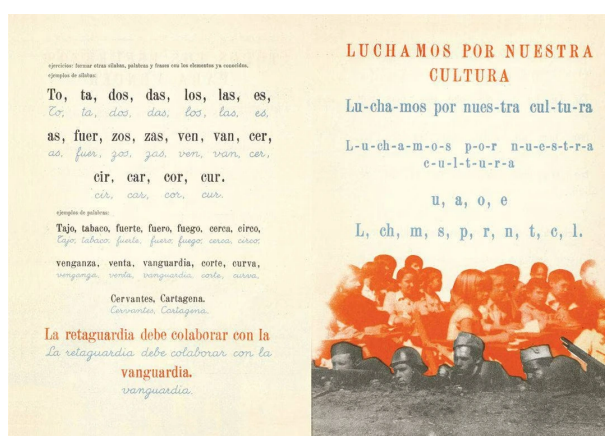
Por otro lado, el cartelismo fue una de las expresiones más destacadas de la politización del arte gráfico durante la Guerra Civil, con artistas como Josep Renau (1907-1982), influido por el cartelismo soviético, que utilizó la técnica del fotomontaje.



Por último, es de destacar también el papel de las Milicias de la Cultura en el transcurso de la Guerra Civil. Más de 2.000 docentes se organizaron en ellas para enseñar a leer y escribir a decenas de miles de milicianos y soldados del bando republicano. Se estima que, en un año y medio, crearon más de 2.000 escuelas elementales, 809 bibliotecas, y enseñaron a leer y escribir a más de 75.000 soldados.



Clase de alfabetización de la 21ª Brigada Mixta. Madrid, junio 1937.



Página de la Cartilla escolar antifascista, se puede encontrar [aquí](#)

5. Artistas en los movimientos revolucionarios latinoamericanos

Junto al nacimiento de la Tercera Internacional y la escisión del movimiento obrero entre socialdemócratas y comunistas, en muchos países de América Latina surgieron partidos comunistas y destacados dirigentes como José Carlos Mariátegui (1894-1930), Luis Emilio Recabarren (1876-1924) o Rodolfo José Ghioldi (1897-1985).

Con ello, en el ámbito artístico-cultural aparecieron muchas figuras y asociaciones de artistas que dedicaron sus obras al proyecto revolucionario. En México, por ejemplo, se creó el Sindicato Revolucionario de Obreros Técnicos y Plásticos en 1922 con el apoyo del Partido Comunista Mexicano, del cual surgieron varios muralistas como Diego Rivera o David Alfaro Siqueiros. El movimiento muralista, al que, entre otras,

se uniría Frida Kahlo años más tarde, tenía por objetivo la crítica al mundo capitalista, la representación de la revolución mexicana de 1910 y la voluntad de politizar a las masas obreras y campesinas en la defensa del socialismo a través del arte gráfico, en un país fundamentalmente rural y con altos niveles de analfabetismo.



Detalle del mural *Del porfirismo a la Revolución* de David Alfaro Siqueiros



Detalle del mural hecho por Diego Rivera en el Palacio de Educación Pública en la Ciudad de México



Frida Kahlo: El marxismo dará salud a los enfermos (1954)

En el resto del continente aparecieron también numerosas revistas y asociaciones de artistas y personas del ámbito artístico-cultural de orientación socialista, aunque en muchas ocasiones polemizaban unas con otras; el debate en torno al realismo socialista fue sin duda el eje central de muchas de las discrepancias.

Más tarde, al calor de la Revolución Cubana, el movimiento obrero y campesino latinoamericano se encontraba en un punto elevado de ebullición y, con ello, muchos artistas volcaron sus esfuerzos creativos hacia el proyecto revolucionario. En 1968 se celebró el Congreso Cultural de La Habana, en el que más de 500 artistas, intelectuales y científicos se reunieron para debatir sobre «el colonialismo y el neocolonialismo en el desarrollo cultural de los pueblos», dividido en cinco ejes: «Cultura e independencia nacional»; «La formación integral del hombre»; «Responsabilidad del intelectual ante los problemas del mundo subdesarrollado»; «Cultura y medios masivos de comunicación»; «Problemas de la creación artística y del trabajo científico y técnico». El poeta uruguayo Mario Benedetti, en su ponencia «Situación del intelectual en la América Latina», expresó lo siguiente:



Mientras la América Latina siga siendo un volcán, mientras la mitad de sus habitantes sean analfabetos, mientras el hambre constituya la mejor palanca para el chantaje del más fuerte, mientras los Estados Unidos se consideren con derecho a presionar, a prohibir, a invadir, a bloquear, a asesinar, a impedirnos en fin que ejerzamos nuestro pleno derecho a existir, e incluso nuestro derecho a morir por nuestra cuenta y sin su costosa asistencia técnica; mientras América Latina busque, así sea caóticamente y a empujones, su propio destino y su mínima felicidad, permítasenos que sigamos pensando en el escritor, como en alguien que enfrenta una doble responsabilidad: la de su arte y la de su contorno.

Un año antes de este Congreso moría el Che Guevara (1928-1967) luchando en Bolivia. Margot Silva Sanginés (1923-1972) fue una militante del Partido Comunista de Bolivia y estuvo de algún modo vinculada a la guerrilla del Che. Aunque no llegó a publicar ningún libro en vida, sus poemas aparecían en semanarios y diarios, también en revistas y otro tipo de publicaciones. En la *Revista Temple. Vocera Nacional de la Juventud Comunista de Bolivia*⁴ se publicó un poema suyo que termina con los siguientes versos:

Por la ausencia de pan en una boca niña,
ausencia de alegría en la mirada vieja,
vientre escuálido y harapo
elegiste el camino
para ti, para mí... para todos.

En el mar, en la tierra,
en los confines helados y en la línea tropical,
por los negros esclavos,
por los indios esclavos,
por el habitante de América.



Por otro lado, durante las décadas de los sesenta y setenta, un gran número de cantautores latinoamericanos se involucraron activamente en el proyecto revolucionario, haciendo de la música un medio de lucha política. La «nueva canción chilena», por ejemplo, fue un movimiento en el que se expresó claramente la vinculación de la música y la lucha política. Se suele considerar a Violeta Parra como la precursora, e influyó a numerosos cantautores como Víctor Jara, militante del Partido Comunista de Chile, torturado y asesinado por la dictadura de Pinochet en 1973.

[Material audiovisual: véase "<https://paralavoz.com/1-1-9/>"]

Del mismo modo, en Cuba surgió la «nueva trova cubana», cuyos exponentes fueron cantautores como Silvio Rodríguez, Sara González o Pablo Milanés. Este último compuso, en 1976, la canción *Yo pisaré las calles nuevamente*, en conmemoración a la lucha popular chilena reprimida por la dictadura:

Yo pisaré las calles nuevamente
de lo que fue Santiago ensangrentada
y en una hermosa plaza liberada
me detendré a llorar por los ausentes.

[...]

Retornarán los libros, las canciones
que quemaron las manos asesinas
renacerá mi pueblo de su ruina
y pagarán su culpa los traidores.

[...]

En un contexto en el que la lucha de clases en Latinoamérica se intensificaba, y en el que los golpes de estado —apoyados por los EE. UU.— y la represión se extendían por toda la región, muchos artistas llevaron su compromiso político no únicamente a su expresión artística, sino a su propia vida personal. El propio Benedetti fue militante

tupamaro en Uruguay, Pablo Neruda miembro del Comité Central del Partido Comunista de Chile, Roque Dalton militante del Partido Comunista Salvadoreño y del Ejército Revolucionario del Pueblo, y muchos otros que, a lo largo del siglo, militaron en los distintos partidos comunistas y movimientos revolucionarios de Latinoamérica.



Pablo Neruda en un acto del Partido Comunista de Chile, 1970

6. El arte socialista en Asia y África

La historia del arte revolucionario en los continentes africano y asiático es un vivo testimonio de la lucha de la clase trabajadora. En África, los movimientos de independencia y liberación de la clase trabajadora en países como Angola (1975-1992), Mozambique (1975-1990), Somalia (1969-1991) o Benin (1975-1990) fueron apoyados y promovidos por la producción artística crítica con la realidad socio-económica. La creatividad y la lucha popular se entrelazan en las obras de artistas como el Agrupamento Kissanguela de Angola,⁵ cuya música asumió un papel explícitamente revolucionario tras la independencia del país en 1975, buscando movilizar a la juventud en torno a ideales y prácticas para la nueva sociedad. Y es así como lo reflejaban cantando:

Camaradas, vigilância às manobras reacionárias
As contradições são secundárias
O aspecto principal é a luta.
Nos é imposto à pele o imperialismo
O inimigo comum dos povos oprimidos.

[...]

(Los camaradas, vigilancia contra las maniobras reaccionarias
Las contradicciones son secundarias
Lo principal es la lucha.
El imperialismo se impone en nuestra piel
El enemigo común de los pueblos oprimidos.)



Angola & Guerra civil – Disco vinil – ‘MASSACRE DE KIFANGONDO’ (DIP-MPLA) – Luanda 1976. Fuente: DIP-MPLA, Angola, 1976.⁶

En Asia sucedió algo similar, países como Camboya (1975-1991), Mongolia, (1924-1992), Corea del Norte (1948) o Afganistán (1978-1992) pusieron sus voces, pinceles o cámaras de video al servicio de la revolución. El realismo socialista en China o la transformación del arte paisajista al combativo en Vietnam son dos buenos ejemplos. En China se promocionó la vida de la sociedad a través de un estilo realista, igual que se venía haciendo en la URSS. En Vietnam abandonaron la popular pintura paisajista

y muchos artistas adoptaron un estilo que representaba muchas escenas combatientes.



Truong Hong Thanh, "Following Closely Behind the Enemy" (mid-1960s), boceto en el campo de batalla, Ho Chi Minh City Fine Arts Museum.⁷



Co Tan Long Chau, "Air Defence Team" (1960s), boceto de batalla al natural, Ho Chi Minh City Fine Arts Museum.

La solidaridad entre los artistas y movimientos de ambos continentes, así como sus influencias —por ejemplo, el mencionado muralismo mexicano en ambos continentes o el cine indio en la URSS— atestiguan la fuerza de la colaboración artística en la organización obrera. Estas historias, sin embargo, han sido en gran medida invisibilizadas. La tendencia del capitalismo a priorizar el valor de cambio y la mercantilización del arte en detrimento de su valor de uso y su capacidad para promover la transformación social, ha llevado a la marginación de estas expresiones artísticas en el discurso dominante. Esto ha resultado en una falta de acceso a



información y recursos sobre el arte revolucionario y su impacto en la lucha por la independencia y la justicia social en estos continentes.

7. Arte y revolución

Recapitulando, la historia muestra abundantes ejemplos de la interacción entre arte y política en numerosos escenarios. Podemos afirmar, en consecuencia, que el arte, en su faceta militante, ha sido históricamente una fuerza revolucionaria y un vehículo de transformación social, uniendo a artistas e intelectuales al proyecto revolucionario del proletariado.

Bajo nuestro prisma, es necesario ensalzar el arte como estandarte revolucionario, un crisol donde convergen las fuerzas creativas y el ímpetu por transformar la realidad, en pocas palabras: el arte militante es una herramienta esencial en la lucha por la emancipación de la clase trabajadora.

Los innumerables recursos de expresión artística son instrumentos clave para iluminar las sombras de la opresión y la explotación que nos han asolado durante tanto tiempo.

Es una labor fundamental tanto de la comunidad artística como de la clase trabajadora organizada la de emplear las herramientas creativas para difundir y diseñar un futuro en el que la sociedad se centre en el desarrollo integral tanto de sí misma como de todos sus individuos. En el fragor de la lucha revolucionaria, el arte militante se convierte en un baluarte de resistencia y transformación. La poesía, la pintura, el cine y otras manifestaciones culturales actúan como palancas que impulsan a las masas hacia la liberación de sus cadenas.

Por este motivo reivindicamos la esencia combativa del arte, convocando a los artistas y creadores a sumarse a la lucha del proletariado y aportar su talento en este y en otros proyectos. Que sus obras sean el reflejo de las luchas del pueblo y de la clase obrera, un espejo donde se proyecte la realidad más cruda, pero también las posibilidades de un mundo mejor.



La sinergia entre el arte militante y la acción política es una fuerza imparable que desafía las estructuras de poder y abre caminos hacia el cambio. Solo la clase trabajadora organizada, incluyendo al sector del ámbito artístico, puede tejer un futuro en el que el arte y la conciencia proletaria se entrelacen en una danza revolucionaria, capaz de nutrir y empoderar a los oprimidos en su lucha emancipatoria.

El arte militante es, en definitiva, una invitación a la reflexión y a la acción, un llamado a la solidaridad y al compromiso con las luchas de nuestro tiempo. Desde PARA LA VOZ alentamos a toda la comunidad de artistas a asumir el compromiso militante para con nuestra clase y a organizarse colectivamente en la construcción de un mundo donde el arte y la conciencia política caminen de la mano hacia la verdadera emancipación. Como dirían los revolucionarios angoleños:

A luta continua,
A vitória é certa!

(La lucha continúa,
¡La victoria es segura!)

Notas:

1. Eisenstein (1929). Una aproximación dialéctica a la forma del cine.
2. Panfleto disponible [aquí](#).
3. Trad.: ('ya es imposible no tomar partido').
4. Revista Temple. Vocera Nacional de la Juventud Comunista de Bolivia (La Paz), núm. 63, 9-1978: contratapa.
5. Alves, A. P. (2019). O «Agrupamento Kissanguela» e a canção no pós-independência em Angola (1975-1979). Afro-Ásia, (60), 213-249. Universidade Federal da Bahia [en



portugués]. Disponible [aquí](#).

6. Disponible [aquí](#).

7. Para profundizar en algunas obras de arte vietnamitas podéis hacerlo en [este enlace](#).