

ARTÍCULOS

Devés, Magalí Andrea (2014). "Reflexiones en torno a la serie *Tu historia, compañero* de Guillermo Facio Hebequer. Buenos Aires, 1933", *Papeles de Trabajo*, 8 (14), pp. 214-235.

RESUMEN

El presente artículo analiza la intervención gráfica del artista Guillermo Facio Hebequer como una práctica de militancia cultural en la coyuntura crítica de los años treinta. Más específicamente, atiende el viraje estético-ideológico producido en su obra gráfica que se evidencia con la publicación, en 1933, de la serie de litografías *Tu historia, compañero*. Con tal objetivo, en primer lugar, se señala el paso de un enfoque miserabilista que pondera la temática de denuncia de los marginados por el sistema capitalista hacia una temática centrada en la clase trabajadora y su lucha por la liberación social. Y, en segundo lugar, se aborda *Tu historia, compañero* y la consolidación de un arte militante por medio de la serie inconclusa *Bandera Roja* y la cincografía *La Internacional*.

Palabras clave: *Guillermo Facio Hebequer, compañero, cultura impresa, revistas culturales.*

ABSTRACT

This article analyzes the graphic intervention of the artist Guillermo Facio Hebequer as a practice of cultural militancy in the critical juncture of the thirties. More specifically, attends the aesthetic-ideological shift produced in his graphic works evidenced by the publication, in 1933, of the series *Tu historia, compañero*. For this purpose, first, is studied the passage from a miserabilist to a focused topic in the working class and its struggle for social liberation. And, second, analyzed *Tu historia, compañero* and the consolidation of militant art through unfinished series *Bandera Roja* and the zincography *La Internacional*.

Key words: *Guillermo Facio Hebequer, compañero, print cultura, cultural journals.*

Recibido: 24/6/2014

Aceptado: 28/8/2014

Reflexiones en torno a la serie *Tu historia, compañero*

de Guillermo Facio Hebequer.
Buenos Aires, 1933

por **Magalí Andrea Devés¹**

Tu historia, compañero, como se ve, es una sintética historia de la lucha de clases, cuyos últimos capítulos están por vivirse, pero, sin duda, han de ser tal como los presiente el artista.²

Introducción³

Tal como lo deja entrever José Manuel Pulpeiro, para muchos artistas e intelectuales, la crisis política, económica y social abierta en la década de 1930 se presentaba como el preludio de la sociedad futura

1 Graduada de la carrera de Historia (FFyL-UBA). Maestranda del Instituto de Altos Estudios Sociales de la Universidad de San Martín y becaria doctoral del CONICET. Contacto: magalideves@yahoo.com.ar

2 José Manuel Pulpeiro, "Una epopeya proletaria por Guillermo Facio Hebequer", 1933. Recorte hemerográfico perteneciente al Archivo Guillermo Facio Hebequer, del Museo de Artes Plásticas "Eduardo Sívori", de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (en adelante, Archivo GFH).

3 El presente trabajo forma parte de una investigación más amplia sobre la trayectoria pública de Guillermo Facio Hebequer, realizada en el marco de la Maestría en Historia del Arte Argentino y Latinoamericano del Instituto de Altos Estudios Sociales (IDAES) de la Universidad Nacional de San Martín (UNSAM).

basada en el modelo soviético y, en ese sentido, Guillermo Facio Hebequer no fue la excepción pues añoraba ese momento e intentó vislumbrarlo a través de sus grabados y la elaboración de un “arte revolucionario”.

Facio Hebequer (Montevideo, 1889-Buenos Aires, 1935) fue uno de los artistas más representativos dentro de la gráfica de la cultura de izquierda local y una parte de su obra fue multiplicada en diferentes publicaciones que intentaban articular el arte y la política en los años treinta. La reformulación de los debates en torno al papel del artista y la función social del arte, que a su vez delineó nuevas prácticas y modelos de intervención política fue, sin lugar a dudas, uno de los rasgos distintivos de las revistas culturales de izquierda de aquellos años signados por la internacionalización de un compromiso político frente al avance de los fascismos, la consolidación de la Unión Soviética, el impacto de la crisis de 1929 y el surgimiento de un movimiento anti-fascista (Saitta, 2001: 386).

En dicho marco, Facio Hebequer ensayó sus propias respuestas a dichos interrogantes que, en nuestro país, se vieron motorizadas a partir del ocaso del yrigoyenismo y el golpe cívico-militar del 6 de septiembre de 1930, que dio inicio a un ciclo de clara predominancia de la derecha en el poder, en un primer momento mediante un gobierno con planes de tipo corporativistas, como el de José Félix Uriburu (1930-1932), y luego a través de la política fraudulenta y represiva del gobierno de Agustín P. Justo (1932-1938).

El análisis de la obra gráfica de este artista permite sostener que la radicalización experimentada en su discurso visual, durante el primer lustro de la década de los treinta, lo llevó a ocupar un lugar preferencial como referente de la militancia político-cultural de la izquierda local, como fuera manifestado en la infinidad de notas y homenajes al momento de su fallecimiento (Dolinko, 2004). El presente artículo procura demostrar que a partir de esa década, Facio Hebequer formuló una drástica modificación en las características de su obra gráfica, lo que implicó la adopción de nuevos tópicos —como la opresión y la lucha de la clase obrera—, vinculada a un desplazamiento ideológico y su acercamiento a la órbita cultural del Partido Comunista en dicho período. Más específicamente, se intentará demostrar que el año 1933 fue un momento decisivo en el derrotero de este artista, pues la publicación de la serie de litografías *Tu historia, compañero* irrumpe como una obra transicional entre el “miserabilismo” característico de sus obras de los años veinte y un “arte militante”, que se consolidará luego en una nueva serie, *Bandera Roja* y la litografía *La Internacional*.

Primera parte

A juzgar por las menciones en la historiografía del arte argentino, Facio Hebequer fue señalado como el integrante más destacado de los Artistas del Pueblo, una agrupación constituida en la segunda mitad de la década de 1910 por José Arato, Adolfo Bellocq, Agustín Riganelli, Abraham Vigo y Facio Hebequer (Frank, 2006 y Muñoz, 2008). Asimismo, existe un consenso historiográfico en que dicho grupo comenzó a disolverse hacia fines de la década 1920. A partir de allí, se observa un desplazamiento de Facio Hebequer hacia la órbita cultural comunista, dentro de la cual llegó a ser considerado por algunos intelectuales como “el primer plástico proletario del país”; su obra y su militancia político-cultural —como artista plástico, ensayista y “hombre de teatro”— lo posicionaban como un potencial representante para el desarrollo de un “arte proletario” en Argentina.⁴

Durante los primeros años de su trayectoria, la obra gráfica de Guillermo Facio Hebequer se caracterizó por una representación estética realista de los excluidos y de los marginales generados por el sistema capitalista que, según Miguel Ángel Muñoz, remitiría a un “humanitarismo miserabilista de filiación anarquista” (2008: 7). Hasta la realización de su muestra individual en 1928, esa elección por el miserabilismo fue su característica distintiva, la cual era tributaria, en gran medida, de la gráfica de Käthe Kollwitz. Al menos desde finales de la década de 1920, la obra de la artista alemana era conocida en Buenos Aires y en 1933 fue objeto de una exposición en la galería Muller.⁵ Su obra tuvo una gran circulación en ciertos ámbitos y publicaciones culturales de la izquierda local como, por ejemplo, en la revista anarquista *Nervio. Crítica, Letras y Artes*, de la cual Facio Hebequer fue un activo colaborador y en donde sus imágenes fueron ampliamente reproducidas, y su figura fue explícitamente reivindicada.⁶

Esta opción temática de Facio Hebequer le acarreó no pocas críticas desde diferentes sectores del campo cultural porteño. Sus representaciones de la marginalidad fueron desdeñadas por los críticos de los medios gráficos más tradicionales, como el diario *La Prensa*, que deploraron su “pesimismo”, su cuestionamiento de los cánones tradicionales de belleza

4 Emilio Novas. “Notas para el primer Aniversario de la Muerte de Guillermo Facio Hebequer”, *Claridad. Revista de Arte, Crítica y Letras. Tribuna del Pensamiento Izquierdista*, Año XV, N° 300, abril de 1936, s/p.

5 Ver D. U. C. [Demetrio Urruchúa], “Artes plásticas”, *Nervio. Crítica, Letras y Artes*, Año III, N° 30, diciembre de 1933, p. 46.

6Amaro Martínez. “Käthe Kollwitz, artista del pueblo”, *Nervio*, Año III, N° 25, junio 1933, pp. 16-17.

pero también las implicancias políticas y sociales de su obra que tensionaba la autonomía del arte.⁷ De todos modos, las críticas no provinieron únicamente de esos medios más tradicionales, sus obras también fueron un motivo de discusión en el seno de la cultura de izquierda local, pues algunos grupos consideraban que su mirada desoladora de los sectores subalternos era incapaz de incitar a la lucha organizada.⁸ El eje de estas apreciaciones enfatizaba que el pesimismo inherente en sus obras anularía toda salida revolucionaria, ya que no hay escapatoria para ese mundo de sujetos sociales “derrotados”, como el borracho, la prostituta y aquellos seres deformados por la miseria.⁹

Sin embargo, el mencionado pesimismo fue variando gradualmente en la obra de Facio Hebequer, y uno de los primeros cambios sensibles se registra en su primera exposición individual, llevada a cabo en las salas de la Asociación de Amigos del Arte en 1928, en la cual puede apreciarse la emergencia de un cambio temático en algunas de las obras exhibidas. Por primera vez, la figura del trabajador aparece como tema central de sus representaciones. Tal es así que la mayoría de las obras exhibidas –*La Fundición* (tríptico), *El nuevo Cristo*, *Carboneros*, *Fin de jornada* (*Homenaje a Millet*), *Carne cansada*, entre otras– fueron agrupadas bajo el título general de “Escenas de trabajo”. En dichas obras, puede observarse a diferentes trabajadores realizando sus actividades, aunque en realidad lo que quería expresar y transmitir el artista era el agobio resultante de la rutina laboral; el sufrimiento y “el calvario” cotidiano de los trabajadores, un sentimiento condensado en la imagen alegórica de *El nuevo Cristo*. En ella, Facio Hebequer apela a una representación martirológica del obrero que evoca al Cristo sufriente y al símbolo de la cruz, con el propósito de escenificar el dolor que llevaban en sus espaldas los trabajadores.¹⁰

De este modo, la exposición de 1928 marcó un cambio en la trayectoria del artista pues, de allí en adelante, el foco de su atención ya no estuvo puesto en los marginales, en los excluidos del proceso de la modernización, fruto de la consolidación del sistema capitalista en Argentina, sino

7 Ver “Exposición de grabados de Guillermo Facio Hebequer”, *La Prensa*, 13 de septiembre de 1932 (Archivo GFH).

8 Ver “La muestra de Facio Hebequer”, *Actualidad artística-económica-social. Publicación ilustrada*, Año I, N° 6, agosto 1932, p. 23.

9 Este tipo de críticas también fueron vertidas contra la literatura del escritor Elías Castelnuovo (Saitta, 2006: 93), compañero de ruta de Facio Hebequer en los distintas empresas culturales de las cuales formaron parte desde los años veinte y treinta. A su vez, recientemente, Adriana Rodríguez Pérsico (2014: 9-84) destacó los vínculos entre el escritor y Facio Hebequer en su estudio preliminar dedicado a la nueva edición de *Larvas*.

10 La relación entre imágenes cristológicas y la denuncia de izquierda fue bastante frecuente; la religiosidad se presenta como una alegoría del dolor humano. Uno de los ejemplos paradigmáticos puede observarse en la serie *Vía Crucis*, de Pompeyo Audivert, realizada en 1929 (Gené, 2006: 139).

en la clase trabajadora. En este caso, dicha convivencia se manifiesta por medio de la representación de obreros que, en su mayoría, transmiten la pesadumbre y el sufrimiento de una jornada laboral sin descanso como una denuncia de la miseria que trae aparejada la explotación del capitalismo. No obstante, la carga moral y la denuncia continúan predominando en las escenas de trabajo expuestas, característica que fue modificada en el período abierto a partir de 1930.

Segunda parte

El año de 1933 fue un momento decisivo en la trayectoria de Guillermo Facio Hebequer. Ese año publicó *Tu historia, compañero*, una serie de doce litografías que se destaca dentro de sus obras por la gran circulación que alcanzaron algunas de sus estampas en diversos medios gráficos nacionales y del extranjero. Desde el momento de su aparición hasta después del fallecimiento del artista esta serie fue ampliamente reproducida y evocada como su obra más representativa. Pero, además, es posible sostener que *Tu historia, compañero* constituye una obra clave en la vida y obra de Facio Hebequer, pues evidencia un viraje estético-ideológico respecto de sus posicionamientos de los años veinte.

El álbum de litografías fue preparado para ser lanzado el 1 de mayo en una edición popular publicada por los Cuadernos de la Unión de Plásticos Proletarios y posteriormente distribuido por la revista marxista *Actualidad y Soviet*. Sin embargo, previamente había sido adelantado en dos entregas en *Nervio*.¹¹ Es notoria la cantidad de imágenes que se publicaron en esta revista, y prueba de ello es la gráfica de sus portadas, que fueron cambiando su tono en los sucesivos números: de ser una mera ilustración a lo largo de las distintas secciones de la revista pasaron a ocupar un lugar cada vez más relevante hasta conquistar un lugar protagónico en la publicación.¹²

A finales de noviembre de 1932, *Nervio* dedicó una nota a la obra de Facio Hebequer y todo el número fue ilustrado con sus grabados, entre los que se destaca un dibujo inédito para la portada en el cual, entre

11 Según la dirección de la revista, "NERVIO, fiel a sus propósitos de dar a conocer toda manifestación de arte que tenga verdadero valor, se anticipa esta vez en la publicación de una serie de doce grabados de Facio Hebequer, titulados *Tu historia, compañero*. Enrique Pichon-Rivière, *Nervio*, Año II, N° 21, enero 1933, p. 18. Las seis primeras estampas de la serie aparecieron en este número, de manera intercalada con diferentes notas y las seis siguientes en el N° 23 del mes de abril 1933.

12 Juan Ignacio Sago (2010) ha realizado un estudio pormenorizado sobre las imágenes de dicha revista.

unos rostros anónimos, sobresale una figura que se levanta por sobre el resto agitando una bandera negra. La bandera negra fue unívocamente considerada como el símbolo de la lucha anarquista y en el marco de una revista de clara orientación ácrata como *Nervio* puede hacerse una lectura en esa clave de la portada de Facio Hebequer. Sin embargo, podrían mencionarse algunos elementos que cuestionaran esa interpretación. En primer lugar, por ese entonces Facio Hebequer se encontraba alineado con la órbita cultural del PCA y, en segundo lugar, habría que tener en cuenta una serie de elementos técnicos que pueden haber condicionado la reproducción de la imagen.¹³ Si bien algunas portadas de *Nervio* fueron editadas a color, esta fue impresa en blanco y negro y si el dibujo es un aporte inédito para la revista, estaba claro que el mismo se iba en imprimir en esas características. Esto abre la posibilidad de señalar, al menos, una ambigüedad cromática del negro de la tinta como un rojo implícito que luego se hará evidente en la litografía *La Internacional*.

En el mismo número de la revista, Enrique Pichón Rivière brindaba una caracterización del arte como una expresión universal, sin distinción de clases, razas o educación, motivo por el que un artista debía salir de su torre de marfil y vivir en contacto con sus semejantes y su época, participando de sus luchas, dolores y miserias. Para Pichon Rivière, “El arte no está en gustar lo bonito, sino en sentir una emoción y su función es la socialización de los sentimientos” y, desde su perspectiva, Facio Hebequer era

uno de los pocos artistas que ocupan su verdadero lugar en la obra del derrumbamiento de nuestro actual régimen social. Su misión es mostrar a los ojos de

13 La década de 1930 abre una nueva etapa en la trayectoria de Facio Hebequer. En marzo de 1932, en un intento de acercar a los intelectuales al Partido, Rodolfo Ghioldi convocó a un grupo de escritores, entre ellos Castelnuevo y Arlt, para integrar la redacción de *Bandera Roja. Diario Obrero de la Mañana*. Estos aceptaron participar y probablemente hayan intervenido para lograr incorporar a Facio Hebequer a ese emprendimiento, quien tuvo a su cargo la realización de la portada para el número especial dedicado al Primero de Mayo. Si bien desde 1928 el PCA transitaba una etapa sectaria que respondía a la estrategia obrerista de “clase contra clase” dictaminada por la Internacional Comunista, y más allá de las tensiones persistentes entre la dirigencia política del Partido y los intelectuales, los esfuerzos por conseguir el apoyo y la cooperación de los intelectuales habían sido frecuentes. El diario salió a la calle por primera vez en abril de 1932, y en el transcurso de ese mismo mes fue publicada otra revista también vinculada al PCA, *Actualidad artístico-económica-social*, con dirección de Castelnuevo y la colaboración de Arlt y Facio Hebequer, entre otros. En esta nueva publicación, definida como una revista marxista desde su primer número, se observa con mayor intensidad el debate sobre el posible desarrollo de un arte proletario en Argentina, y es allí donde Facio Hebequer escribirá sus ensayos más radicales intentando articular la teoría marxista con sus postulados sobre arte. En junio de 1932, en consonancia con la línea editorial de la revista, un comunicado firmado por Castelnuevo y Arlt anunciaba la constitución de la Unión de Escritores Proletarios con el objetivo de incitar a la lucha de clases y, al mes siguiente, tras la ruptura con el teatro de Barletta de un grupo disidente dirigido por Ricardo Passano e integrado por Guillermo Facio Hebequer, Abraham Vigo, Castelnuevo y Rodolfo Kubik, se creaba el Teatro Proletario.

todos el dolor humano, no con actitud sadista, es decir buscando un goce al pintar el dolor, como algunos han pretendido. Los sentimientos que él expresa nacen de su humanismo y de la comprensión del alma del hombre.¹⁴

Por aquel entonces, el artista se encontraba realizando una exposición titulada “Época del dolor social” y, como el propio Pichon Rivière señala, ya llevaba realizadas más de una veintena de exposiciones en distintos centros culturales y obreros a lo largo del país, muchas de las cuales fueron acompañadas por diferentes conferencias que el artista dictaba en dicho marco. Si bien, en su autobiografía (ca. 1933-1934) Facio Hebequer data el inicio de su militancia hacia 1933, a juzgar por la documentación presente en su archivo personal, esa fecha podría rastrearse ya desde el año previo, cuando inicia una intensa actividad que ha quedado registrada en los diarios y folletos que invitaban a los eventos en cuestión.¹⁵

Ahora bien, Facio Hebequer será celebrado por el colectivo de la revista *Nervio* como el autor de la serie *Tu historia, compañero*, la cual, según Pichon Rivière, era susceptible de ser comparada con la obra de Frans Masereel, *25 imágenes de la pasión de un hombre*, otro de los artistas frecuentemente exaltados por la revista. No obstante, *Tu historia, compañero* aportaba una novedad que se diferenciaba de la obra citada de Masereel, pues Facio Hebequer acompaña cada una de las estampas con una leyenda en donde la imagen y la escritura se fusionaban para potenciar el mensaje de un relato visual cuyo tema principal era la vida de un obrero desde los primeros años de su existencia como punto de partida para plantear su situación y posible rebelión. El propósito del artista era claro: utilizar las imágenes como un medio para transmitir ideas tan o más potente que la palabra escrita. De este modo, la articulación entre imágenes y epígrafes se presentaba como un medio eficaz para denunciar la situación de opresión padecida por los trabajadores en una sociedad dividida en clases antagónicas, pero la novedad respecto de sus obras anteriores radica en que en esta obra del artista brinda además una solución a dicho problema: la acción revolucionaria y la construcción de una sociedad sin clases.

La serie se inaugura con la silueta de un obrero de perfil trabajando con un azadón en la mano (ver figura 1). El movimiento realizado con

14 *Nervio*, Año II, N° 19, noviembre 1932, pp. 28-29.

15 En el mismo archivo GFH, puede encontrarse el registro de más exposiciones, las cuales eran acompañadas generalmente por conferencias –“La realidad social en la obra de Rembrandt, Callot y Goya”, “El arte y su función social”, “Momento del arte”, “Arte proletario”, etc.–, a cargo de Facio Hebequer y otros intelectuales que lo acompañaban en el marco de las muestras, entre ellos: José Pulpeiro, Emilio Novas, Rodolfo Aráoz Alfaro, Victoria Gucovsky, Bernardo Edelman.



Figura 2: Guillermo Facio Hebequer, *Tu historia, compañero*, en: *Nervio*, Año II, N° 21, enero de 1933

El diálogo entre Facio Hebequer, Castelnuovo y Kollwitz irrumpe con mayor fuerza en la tercer estampa en la cual la leyenda presenta una



Figura 3: Käthe Kollwitz, *Caidos*, en: *Nervio*, Año III, N° 25, junio de 1933

similitud con las descripciones del escritor y la influencia estética de la artista alemana, si se la compara con su estampa *Caidos*, reproducida en un número posterior de la revista *Nervio* (ver figuras 2 y 3).¹⁷ Ambas estampas expresan la angustia y el desconsuelo de los padres frente a la situación irreversible que les toca padecer a sus hijos, por el solo hecho de haber nacido en una determinada clase social. Los rostros de esos niños se diluyen hasta confundirse con rasgos cadavéricos que representan el peso de una muerte en vida y la angustia de la madre que prefiere

¹⁷ *Nervio*, Año III, N° 25, junio de 1933, p. 6.

¹⁸ *Malditos* contenía tres cuentos ("La raza de Caín", "Malditos" y "Lázaro") y había sido

Hasta aquí, Facio Hebequer presenta una denuncia visual y textual del “infierno” que cotidianamente es atravesado por la clase trabajadora, donde impera el desánimo y la falta de expectativas. Ese pesimismo se profundiza en la cuarta estampa, que parece presentar un callejón sin salida coronado por la siguiente leyenda: “El viejo va y viene, un día y otro día, de la fábrica al conventillo y del conventillo a la fábrica, hasta que una mañana o una tarde, en que reclamó más pan o más salario, lo tumbaron los balazos”. Y continúa: “Entonces tú lo substituyes. Escucha, escucha... La historia del trabajador no empieza ni termina con el trabajador. Porque no es la historia de un hombre. Es la historia de una clase. Muere uno y nace otro. Se lastima este y lo suplanta aquel. Y el hijo sigue el mismo derrotero del padre, un día y otro día...”. Sin embargo, pese al tono sombrío que por momentos deviene en un franco derrotismo, comienza a advertirse el uso de una terminología clasista más propia del marxismo. Ya no es el pueblo o un individuo particular el que sufre, sino una clase entera, una idea que se reitera en la lámina siguiente al constatar que: “En la fábrica o en el puerto, padre o hijo, para ti siempre el mismo dolor y sudor, la misma amargura y enfermedad. En la fábrica o en el puerto el mismo trabajo rudo y esclavo. Cambia el lugar, pero no tu suerte. Aquí o allí, padre o hijo, nunca trabajas para ti. Siempre trabajas para ellos”.

Podría decirse que en estas primeras seis litografías Facio Hebequer deja al descubierto los tormentos sufridos por los trabajadores y su familia, generando una sensación que oscila entre la piedad y el espanto pero cuyo propósito era denunciar una situación de opresión causada por el antagonismo de clases y anunciada en la última lámina que sentencia: “siempre trabajas para ellos”. Pero, a partir de allí comienza a vislumbrarse un giro en la narración del artista que abrevará en el programa político marxista.

A diferencia de las seis primeras estampas, el segundo grupo de litografías que componen *Tu historia, compañero* tiene por objeto generar una actitud crítica en el espectador para incitarlo a la acción. Más que a cualquier espectador es a la clase obrera a la que se dirige y a la que construye como el referente privilegiado y el público imaginado para recibir ese cuaderno de litografías de bajo costo. Es a ella a quien le hablan estas estampas con sus reiteradas invitaciones a “escuchar”. Precisamente, la necesidad didáctica de llegar a los trabajadores lleva a

publicado por primera vez en el año 1924, en la colección Los Nuevos de la editorial Claridad, dirigida por el mismo autor. Esta obra, caracterizada por Beatriz Sarlo (2007: 201) como “ficciones científicas del terror social”, fue seguida por *Entre los muertos* (1925), *Carne de cañón* (1927) y *Larvas* (1930).

Facio Hebequer a presentar una historia lineal, con ciertas redundancias narrativas que son potenciadas por las imágenes, las cuales en muchos casos condensan nuevos sentidos, sobre todo en las últimas estampas que denotan una radicalización del discurso visual y textual de la serie.

La segunda parte de la serie fue publicada en el marco de un conjunto de notas que analizaban la situación internacional y denunciaban su preocupación ante el ascenso de Hitler como canciller y las posibles repercusiones de los avances fascistas en el ámbito local. En ese contexto, en una nueva nota dedicada a *Tu historia, compañero* se afirmaba que en los tiempos que corren “no basta solo el libro y la arenga para que las conciencias despierten ante el problema social que entraña la hora; el individuo en sí y la masa en común, reclaman de todas las formas de expresión se pongan de concierto por que [sic] el clamor que arrecia refleje en ellas”.¹⁹ De esta manera, presenta esta historia que fue realizada para “el pueblo” y que será entregada el 1 de mayo. La portada de este otro número de *Nervio* abre con la séptima lámina de la serie que, sin lugar a dudas, esboza todo un programa para seguir por el proletariado y que remite a un célebre pasaje del *Manifiesto comunista*:

No importa cuando empezó. Sólo importa cuándo terminará. Porque esto no puede seguir más. Ha sido muy largo tu calvario. Generaciones enteras nacieron y murieron en la oscuridad. Nacieron y murieron en la ignorancia. Agotadas por el cansancio y embrutecidos por el alcohol. Pero pronto comenzará la mañana de la libertad. La clase trabajadora despierta. Un grito enorme sacude la tierra: “TRABAJADORES DEL MUNDO, UNÍOS”.

A partir de aquí, es posible sostener que esa transición desde el miserabilismo hacia un “arte militante” se ha completado. Por medio de él, Facio Hebequer se propuso concientizar al obrero no solo denunciando sus padecimientos, sino incitándolo a la revolución para alcanzar a la sociedad futura, declarando ahora a la lucha de clases como el único recurso para superar la opresión capitalista: “Escucha, escucha... Estalló la guerra de clases... los pobres se alzan contra los ricos... Hay revolución y reacción... A la fuerza de los opresores, se opone la fuerza de los oprimidos... La misma bala que tumbó al padre, tumba después al hijo”. Esta frase que se fusiona con el cuerpo abatido en un callejón y que también aparece en la misma portada de la revista se contrapone con la otra estampa dominada por un colectivo de trabajadores conducido por una figura que lidera y arenga al grupo.

La novena lámina no deja de recordar que “Solo es tuya la fatiga, tu dolor y tu sudor y tu enfermedad. Son contigo en los días y en las

¹⁹ “Tu historia compañero de Guillermo Facio Hebequer”, *Nervio*, Año II, N° 23, abril de 1933, p. 21.



Figura 4: Guillermo Facio Hebequer, *Tu historia, compañero*, en: *Nervio*, Año II, N° 23, abril de 1933

arde en un solo anhelo: ‘¡Revolución o muerte!’” (ver figura 4). Esta décima litografía que representa el grito de un obrero con su puño alzado es seguida por un colectivo de hombres, en la decimoprimera estampa,



Figura 5: Guillermo Facio Hebequer, *Tu historia, compañero*, en: *Nervio*, Año II, N° 23, abril de 1933

dad”. La imagen que la acompaña muestra a un grupo de obreros entrelazados tirando de una viga o de algún mecanismo en lo que parecería ser una fundición, la cual representa a la fuerza anónima de la clase

noches... ¿Cuánto hace que empezó esto? Escucha, escucha...”. Esta estampa, que muestra a una pareja de trabajadores protegiendo a su niño que es “visitado” por la muerte, tiene por objeto producir un punto de inflexión en la historia hacia un único desenlace posible, la revolución como única solución frente a una muerte producto de la desigualdad social, a la que está sometido todo sujeto explotado. De este modo, el artista sentenció: “Y el hijo del hijo clama y se encrespa como una marea. Clama por el dolor del padre y por el dolor del hijo, que es el dolor de toda una clase. La tierra

que avanza “Y como una marea, los hijos de los hijos marchan hacia la conquista del mundo. Si la tierra es del que ya la trabaja, tuya es la tierra, la fábrica es tuya y toda la riqueza social también es tuya, porque tú solamente la produces. ¡Compañero... Arriba los corazones! ¡Tuya es la tierra y el mundo es tuyo!”. Por último concluye: “Después... Por encima de los muertos, por sobre las ruinas del capitalismo, el proletariado, finalmente, echará los cimientos de una nueva sociedad, sin clases, donde la explotación del hombre sea imposible, sea imposible la guerra, la ignorancia y la inequi-

trabajadora, no ya como un infierno o un padecimiento, sino como un colectivo vigoroso (ver figura 5).

Hace algunos años, en un estudio introductorio al célebre libro de Karl Marx y Friedrich Engels, Eric Hobsbawm señalaba que “el *Manifiesto Comunista* como retórica política tiene una fuerza casi bíblica”, dada su irresistible potencia literaria (1998: 20). En este sentido, podría añadirse que, llevada al plano visual, esa retórica revolucionaria se amplifica redoblando aquella fuerza. Luego de este recorrido por las doce litografías que componen la serie *Tu historia, compañero*, puede afirmarse que Facio Hebequer se apropió de ciertos pasajes del *Manifiesto Comunista* para ensayar una nueva síntesis significativa de aquel panfleto con el objetivo de concientizar y movilizar a las masas por medio de una fusión entre un discurso visual y textual que enfatizaba aquella idea final de que los proletarios no tienen nada que perder más que sus cadenas y “tienen, en cambio, un mundo que ganar”.

Ante todo, cabe destacar que, para ese entonces, el *Manifiesto Comunista* era una obra que había adquirido una gran difusión en lengua castellana. La primera traducción española del *Manifiesto Comunista*, realizada en 1872, comenzó a circular en Buenos Aires a partir de la década de 1890 y sirvió de base para las sucesivas traducciones. La primera edición argentina llegó en el año 1893 como un folleto de la Biblioteca de Propaganda Socialista, gracias a la iniciativa de Domingo Russo, un carpintero autodidacta y desde ese momento se registraron, al menos, unas cincuenta ediciones argentinas (Tarcus, 2007: 302-317). A su vez, fue una de las obras más citadas en *La Vanguardia*, periódico en el cual también colaboró Facio Hebequer. Por último, un dato de mayor relevancia por considerar es la publicación en 1932 del *Manifiesto Comunista* por la editorial Claridad y Actualidad (editorial homónima de la revista), ambos círculos de los que formó parte el artista.

Tu historia, compañero se estructura siguiendo el primer apartado del *Manifiesto Comunista* –“Burgueses y proletarios”–, en el cual, por un lado, se revela la explotación del hombre por el hombre y la inevitabilidad de la lucha de clases y, por el otro, se incita a la organización y a la acción colectiva de la clase trabajadora. La más evidente de esas influencias es el uso de la máxima que condensa todo el sentido del manifiesto (“Trabajadores del mundo, uníos”) como un llamado a la organización internacional del proletariado. Pero además, más allá de los cambios señalados en cuanto a los virajes estéticos presentes en la serie, el hilo narrativo de *Tu historia, compañero* parece acompañar el cuadro presentado por Marx y Engels en las páginas del escrito: la precarización extrema que conduce a la proletarización y la posterior

radicalización política de la clase obrera, portadora del potencial liberador de los males del capitalismo.

Las frases seleccionadas del *Manifiesto* e incorporadas en la serie *Tu historia, compañero* se fusionan en algunas de las estampas, haciendo de ella “imágenes-manifiesto”, pues responden a la demanda de la historia y expresan una evaluación, una toma de posición y una propuesta estética y política.²⁰ En este sentido, podría agregarse que el estatus de “imágenes-manifiesto” adquirido por algunas de las estampas que componen la serie de *Tu historia, compañero* explican la enorme circulación que tuvieron en diferentes revistas y periódicos de la izquierda local y europea, erigiéndose como un medio de expresión capaz de multiplicar ese alegato político marxista. Por ejemplo, en abril de 1933 salió a la venta una nueva publicación cultural, *Contra. La revista de los franco-tiradores*, dirigida por Raúl González Tuñón, que proponía articular la actividad intelectual y la militancia política, enmarcada en la ortodoxia comunista. Como ha señalado Saítta, la portada del primer número manifiesta y condensa un espacio de enunciación, un lugar de pertenencia y el carácter fuertemente polémico de su propuesta pues, debajo de su título y del lema “Todas las escuelas, todas las tendencias, todas las opiniones” ocupa toda la portada una de las litografías más combativas de la serie *Tu historia, compañero*. Esta opción estética y política para la portada “ubica decididamente a la revista en la izquierda del campo cultural y, al mismo tiempo, fija unos límites que desmienten la amplitud de convocatoria del lema. No se trata de incorporar a todos, sino, por el contrario, de incorporar a ‘todas las escuelas, todas las tendencias, todas las opiniones’ pero de una parte: la *rivegauche* del campo cultural argentino” (Saítta, 2005: 14).

Otra estampa de la serie fue portada de la revista *Actualidad*, de la cual Facio Hebequer fue un activo colaborador por medio de sus litografías y de sus ensayos.²¹ Pero, además de las revistas culturales mencionadas, la misma litografía perteneciente a *Tu historia, compañero* ya publicada en *Actualidad* llegó a ser portada de un periódico obrero como el *Diario semanal de la Confederación General del Trabajo (CGT)*, publicada para el número conmemorativo del 1 de mayo de 1934.²² Para entonces, la CGT, creada en 1930, era la central obrera más poderosa y con mayor cantidad de afiliados. Hacia 1934, había iniciado un nuevo período en

20 El término “imágenes-manifiesto” fue utilizado por Andrea Giunta (2008: 41-42) al referirse a un tipo de imágenes que corresponden al género del manifiesto en la medida en que representan una evaluación, una toma de posición y una propuesta en una situación determinada. Dolinko (2004: 289) también refiere a una de las estampas de Facio Hebequer como imagen-manifiesto.

21 *Actualidad*, Año II, N° 4, septiembre de 1933, portada.

22 *Periódico Semanal de la CGT*, Año I, N° 2, 1 de mayo de 1934, portada.

el que se proponía dejar atrás la actitud defensiva y moderada de sus primeros años para dar paso a la acción colectiva y prueba de ello fue el lanzamiento de un “Plan de Emergencia” en julio de ese año, cuyas demandas ya podían vislumbrarse en la portada citada (Camarero, 2007: 207). En ella se bregaba por la reducción de la jornada laboral, una demanda que era potenciada por dos consignas –“¡Trabajadores del mundo uníos!” y “Con más fe que nunca el proletariado debe reafirmar su decisión de vencer al enemigo”–, las cuales acompañaban a la estampa de Facio Hebequer. De este modo, la litografía situada en el centro de la página, con su leyenda correspondiente tenía el claro objetivo de estimular la organización y la acción obrera como parte de otro mensaje político: la acción gremial debía ser acompañada por la acción política. Esta línea sostenida por la fracción izquierdista de los socialistas era enfatizada por medio de la estampa seleccionada, seguida de una nota que defendía la emancipación tanto económica como social, expresando así la pugna mantenida con la orientación sindicalista. Estas tensiones se profundizarán cada vez más frente al avance de los fascismos, que posibilitaban no solo un avasallamiento sobre el movimiento obrero argentino, sino también sobre el sistema democrático, y desencadenarán una ruptura definitiva en diciembre de 1935 (Matsushita, 1986: 99-119).

Asimismo, la primera de las estampas de *Tu historia, compañero* trascendió la esfera local y fue publicada en la portada de la revista francesa pro comunista *Monde. Hebdomadaire Internationale*.²³ Podría conjeturarse que la llegada de esa litografía a las páginas de la revista de Henri Barbusse pudo haber sido por intermedio de Raúl González Tuñón, quien desde la fundación de *Contra* mantenía contactos con esta, era colaborador y probablemente intercambiara materiales con el comité de *Monde*.

Todos estos elementos permiten sostener que la serie *Tu historia, compañero* constituye un bisagra en la obra de Facio Hebequer y fue, sin lugar a dudas, su obra de mayor trascendencia en el ámbito local y en el extranjero. A su vez, el viraje estético respecto de su primera etapa como así también las redes y las publicaciones en las que se movía por esos años son un claro ejemplo del progresivo desplazamiento del artista hacia la órbita cultural del PCA. No obstante, es importante aclarar que esa radical modificación de ciertas opciones estéticas y de sus estrategias políticas en los últimos años de su vida no implicaron una supeditación absoluta a la doctrina marxista. Por el contrario, una de las características destacadas de su obra de esos años será la pervivencia de una originalidad que incorporaba elementos modernos, como el uso del

23 *Monde. Hebdomadaire Internationale*, Año VII, N° 310, septiembre de 1934, portada.

montaje fotográfico y las representaciones dinámicas que responden a la incorporación de imágenes cinematográficas como las que pueden apreciarse en la serie *Buenos Aires* (Muñoz y Wechsler, 1990: 58). A pesar de las diferencias estilísticas que la distancian de la gráfica combativa de *Tu historia, compañero*, ambas series se encuentran hermanadas por un mismo hilo conductor, la denuncia contra el capitalismo, que en el caso de la serie *Buenos Aires* adquiere otra faceta, la crítica a la mercantilización de la vida cotidiana reflejada en esa pobre prostituta que es ella misma un objeto en venta más de la gran ciudad.

Tercera parte

Hacia finales de 1928, una nota publicada en la primera plana del diario *El Telégrafo* informaba que un “Pasajero de 3.^a clase entretenía a los demás con un acordeón, tocando bailables de la tierra italiana. De pronto se le ocurrió ejecutar la vieja canción socialista, suficiente motivo para que dos cabos fascistas de la tripulación se arrojaran sobre él”.²⁴ Esta noticia que fue publicada en la portada de un lunes, día en el que salía el suplemento cultural *Izquierda*, del cual formaba parte Facio Hebequer, hacía referencia al célebre canto popularizado por el Partido Comunista Italiano, *Bandiera Rossa*. Casualidad o no, esa misma canción proletaria fue elegida por el artista para ser llevada a sus estampas en una nueva serie similar en algunos aspectos a *Tu historia, compañero*, aunque en esta ocasión no solo fusionaba palabra e imagen sino también música al evocar a dicho himno proletario. Aunque esta serie no pudo ser terminada pues el proceso de elaboración fue interrumpido por la prematura muerte del artista.

El diario *Crítica* logró registrar las últimas obras que el artista tenía sobre su atril cuando lo sorprendió la muerte aquella mañana del 28 de abril de 1935: dos litografías; una pertenecía a la serie *Bandera Roja*; y la otra, a *La Internacional*. Esta información también fue confirmada por José Manuel Pulpeiro (Archivo GFH) en el homenaje llevado a cabo por la Agrupación Artística “Juan B. Justo”, el 29 de mayo de 1935; este destacaba que era oportuno realizar un recordatorio en dicha sede, considerando que Facio Hebequer “tenía sobre su mesa de trabajo, con las anotaciones promisorias de las nuevas planchas, un cancionero proletario editado precisamente por la Agrupación que hoy le recuerda”, como documento para la plasmación de cantos obreros.

24 “¿Está secuestrado un antifascista a bordo del *Conte Verde*? Trátase de un obrero a quien se encerró en el calabozo por haber ejecutado ‘Bandiera Rossa’”, *El Telégrafo*, Año VIII, N° 2662, 22 de octubre de 1928, p. 1.

Como puede observarse en ciertas estampas de la serie *Bandera Rosa*, aparecen reproducidas en español algunas de las frases de la canción italiana: “en los campos”, “y los mares”, “y las minas”, “aguardamos con ansia la hora de la revancha”, “Bandera roja triunfará”. Y, al igual que en *Tu historia, compañero*, se observan hombres trabajando en distintos ambientes y tareas, aunque en este caso la mayoría de los trabajadores fueron representados con unos cuerpos vigorosos, producto de una nueva actitud que claramente simbolizaba la fuerza puesta al servicio tanto del trabajo como de la lucha organizada. De hecho, en cuatro de ellas (en los mares, en las minas, en los campos y en las fábricas) hay un mismo sujeto que se repite de forma casi idéntica en esos distintos escenarios como una forma de subrayar una suerte de elemento genérico del trabajador como un símbolo o un emblema de una clase más que como un individuo en sí mismo.

En esta nueva serie, la acción colectiva ya no es un anhelo, sino un hecho concreto. Como puede observarse en las dos últimas escenas que llegó a realizar el artista, los trabajadores dejan a un lado sus herramientas para tomar los fusiles y la bandera roja que los guiará a la revolución pues, como lo indica la letra, la “bandera roja triunfará”. En esta nueva etapa de la obra Facio Hebequer, este elemento será un símbolo omnipresente como parte una nueva apuesta estética e ideológica que definitivamente se distanciaba de las obras de los años veinte. De hecho, las banderas rojas cobrarán una gran relevancia en el último período de la obra de Facio Hebequer del cual son testigo las páginas de *Actualidad, Vida Femenina y Claridad*.

A su vez, en *Bandera Roja* puede observarse una interesante fusión entre el arte y la política, pues Facio Hebequer busca entrelazar la representación de temas revolucionarios a partir del uso de aquellos recursos plásticos sobresalientes en la serie *Buenos Aires*, como ser: la aplicación de planos superpuestos, la amplificación o distorsión de los cuerpos y el uso de diagonales con el objetivo de imprimir a las estampas un movimiento y vitalidad, asociada en este caso a la dinámica de la lucha de clases como único medio para lograr la emancipación social. Estos rasgos presentes en la obra de Facio Hebequer, claramente, tomaban una distancia tanto de las obras de los años veinte como así también de los cánones del realismo socialista dictaminados por la Unión Soviética en 1934. Es decir, el viraje estético ideológico transitado implicó una clara opción por lo figurativo, pero asociado a nuevas apuestas artísticas.

Cabe destacar que este último trabajo de Facio Hebequer descubre una faceta desconocida del artista pues, según una nota publicada en *Actualidad*, “Le gustaba cantar. Formaba parte del coro de Teatro Proletario. Su ilustración ‘Bandiera Rossa’ es una prueba gráfica de

su devoción por el canto”.²⁵ En efecto, Facio Hebequer era amigo de Rodolfo Kubick, un importante director de orquesta que llegó al país escapando del fascismo italiano y con quien compartió sus últimos proyectos. Pero además de alumbrar esta cualidad desconocida, lo que cabe señalar es que la relación entre imagen, música, teatro, publicaciones y conferencias se constituye como parte de una estrategia de militancia cultural que intentaba alcanzar a un público más amplio mediante la fusión de distintas expresiones artísticas puestas en diálogo. Por ello, es posible afirmar que hasta su último día Facio Hebequer exploró por distintos medios la realización de un “arte para las masas” que buscaba la concientización y la movilización de los trabajadores en favor de la transformación social.

Palabras finales

Este artículo ha analizado las modificaciones producidas en la obra gráfica de Guillermo Facio Hebequer en el contexto de la década de 1930, marcando como punto de inflexión la publicación de la serie *Tu historia, compañero*. Se ha demostrado que la radicalización estética e ideológica transitada por el artista en dicho período, partiendo de un enfoque miserabilista que pondera la temática de denuncia de los marginados por el sistema capitalista, dio paso a una temática centrada en la clase trabajadora y su lucha por la liberación social. Más específicamente, el año de 1933 fue un momento decisivo en el derrotero del artista pues la publicación de *Tu historia, compañero* fue la que evidenció dicho viraje estético-ideológico respecto de sus posicionamientos de los años veinte en la medida en que el autor, siguiendo la interpretación de la doctrina marxista, propuso a la lucha de “clase contra clase” como única estrategia posible para alcanzar a la sociedad futura.

A su vez, el análisis de la obra gráfica de Guillermo Facio Hebequer ha permitido constatar que la radicalización de sus propuestas gráficas estuvo vinculada a una cercanía a la órbita cultural del PCA, definida por su participación en ciertas empresas culturales. No obstante, se ha destacado que sus modificaciones en sus modos de representación no implicaron una mera reproducción panfletaria; por el contrario, la incorporación de novedosos recursos plásticos utilizados por Facio Hebequer otorga una originalidad en su obra que escapa a cualquier rótulo más allá de su indiscutible apego al arte figurativo.

25 “Guillermo Facio Hebequer”, *Actualidad*, Año IV, N° 2, junio de 1935, p. 2.

Bibliografía

Abós, Álvaro (2000). “Vínculos de Arlt con el pintor Hebequer. El amigo uruguayo”, *Revista Ñ, Clarín*, 2 de abril.

Astutti, Adriana (2002). “Elías Castelnuovo o las intenciones didácticas en la narrativa de Boedo”, en Gramuglio, María Teresa (dir.): *El imperio realista. Historia crítica de la literatura argentina*, Tomo VI. Buenos Aires, Emecé, pp. 417-438.

Bagú, Sergio (coord.) (2012). *Claridad, la vanguardia en lucha*. Buenos Aires, Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes.

Bogdánov, Aleksandr (1979). *El arte y la cultura proletaria*. Madrid, Comunicación-Alberto Corazón editor.

Camarero, Hernán (2007). *A la conquista de la clase obrera. Los comunistas y el mundo del trabajo en la Argentina 1920-1935*. Buenos Aires, Siglo XXI.

Candiano, Leonardo y Peralta, Lucas (2007). *Boedo: orígenes de una literatura militante. Historia del primer movimiento cultural de la izquierda argentina*. Buenos Aires, C. C. C. Floreal Gorini.

Castelnuovo, Elías (1924). *Malditos*. Buenos Aires, Claridad (Los Nuevos).

Caute, David (1968). *El comunismo y los intelectuales franceses (1914-1966)*. Barcelona, Oikos-Tau.

Collazo, Alberto (1982). *Facio Hebequer*. Buenos Aires, CEAL (Colección Pintores Argentinos del Siglo XX. Serie complementaria Grabadores Argentinos del siglo XX/4, N° 84).

Constanzo, Gabriela (2009). *Los indeseables. Las Leyes de Residencia y Defensa Social*. Buenos Aires, Madreselva.

Dolinko, Silvia (2004). “Guillermo Facio Hebequer, entre la militancia y el mito”, en Guzmán, Fernando; Cortés, Gloria; Martínez, Juan Manuel (comps.): *Arte y crisis en Iberoamérica. Jornadas de Historia del Arte en Chile*. Santiago de Chile, RIL editores, pp. 287-292.

— (2012). *Arte plural. El grabado entre la tradición y la experimentación, 1955-1973*. Buenos Aires, Edhasa.

Fabris, Annateresa (2005). “Portinari y el arte social”, en Giunta, Andrea (comp.): *Candido Portinari y el sentido social del arte*. Buenos Aires, Siglo XXI, pp. 99-123.

Facio Hebequer, Guillermo (1935). “Autobiografía”, en: *Catálogo de la Exposición Retrospectiva 1914-1935*. Buenos Aires, Honorable Concejo Deliberante de la Ciudad de Buenos Aires.

Fantoni, Guillermo (2014). *Berni entre el surrealismo y Siqueiros. Figuras, itinerarios y experiencias de un artista entre dos décadas*. Rosario, Beatriz Viterbo.

Frank, Patrick (2006). *Los artistas del Pueblo. Prints and Workers' Culture in Buenos Aires, 1917-1935*. Albuquerque, University of New Mexico Press.

Gené, Marcela (2006). “Diálogos con buriles y gubias. Realismo y surrealismo en el grabado argentino”, en Wechsler, Diana: *Territorios de diálogo. Entre los realismos y lo surreal. 1930-1945*. Buenos Aires, Fundación Nuevo Mundo, pp. 137-143.

Giunta, Andrea (2008). *Vanguardia, internacionalismo y política: arte argentino en los años sesenta*. Buenos Aires, Siglo XXI.

Hobsbawm, Eric (1998). “Introducción al *Manifiesto Comunista*”, en Marx, Karl y Engels, Friedrich: *Manifiesto Comunista*. Barcelona, Crítica.

Kriegel, Annie (1982). “La Tercera Internacional”, en Droz, Jacques: *Historia General del Socialismo. De 1918 a 1945*. Barcelona, Destino, pp. 103-166.

Magnone, Carlos y Warley, Jorge (1993). *El manifiesto. Un género entre el arte y la política*. Buenos Aires, Biblos.

Matsushita, Hiroshi (1986). *Movimiento obrero argentino. 1930-1945. Sus proyecciones en los orígenes del peronismo*. Buenos Aires, Hyspamérica.

Muñoz, Miguel Ángel (1990). “Guillermo Facio Hebequer: críticas y propuestas de un pintor anarquista”, en: *II Jornadas de Teoría e Historia de las Artes. Articulación del discurso escrito con la producción artística en la Argentina y Latinoamérica, siglos XIX y XX*. Buenos Aires, CAIA-Contrapunto, pp. 138-139.

—(2008). *Los Artistas del Pueblo. 1920-1930*. Buenos Aires, Fundación Osde.

Muñoz, Miguel Ángel y Wechsler, Diana (1990). “La ciudad moderna en la Serie ‘Buenos Aires’, de Guillermo Facio Hebequer”, *Demócrata, Artes, Ciencias, Letras*, Año I, N° 1, Buenos Aires, julio, pp. 43-60.

Rodríguez Pérsico, Adriana (2014). “Estudio preliminar”, en Caste-lnuovo, Elías: *Larvas*. Buenos Aires, Ediciones Biblioteca Nacional (Colección Los Raros N° 45).

Sago, Juan Ignacio (2010). *Arte y política. La imagen del grabado y el compromiso político en una revista anarquista: Nervio. Crítica- artes – letras (1931-1936)*. Tesis de licenciatura, Ciencias de la Comunicación, Facultad de Ciencias Sociales-UBA.

Saítta, Sylvia (2001). “Entre la cultura y la política: los escritores de izquierda”, en Cattaruzza, Alejandro (dir.): *Nueva Historia Argentina. Crisis económica, avance del Estado e incertidumbre política (1930-1943)*, Tomo VII. Buenos Aires, Sudamericana, pp. 382- 428.

——(2005). “Polémicas ideológicas, debates literarios en *Contra. La revista de los franco-tiradores*”, en: *Contra, la revista de los franco-tiradores*. Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes, pp. 13-33.

——(2008). “Elías Castelnuovo, entre el espanto y la ternura”, en Bolaños, Álvaro Félix; Nichols, Geraldine Cleary y Sosnowski, Saúl (eds.): *Literatura, política y sociedad: construcciones de sentido en la Hispanoamérica contemporánea. Homenaje a Andrés Avellaneda*. Universidad de Pittsburg, pp. 99-113.

Sarlo, Beatriz (2007). *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires, Nueva Visión.

Schwartz, Jorge (2002). *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

Suriano, Juan (1989-1990). “El Estado argentino frente a los trabajadores urbanos: política social y represión, 1880-1916”, *Anuario* N° 14, Segunda Época, Rosario.

Tarcus, Horacio (2007). *Marx en la argentina. Sus primeros lectores obreros, intelectuales y científicos*. Buenos Aires, Siglo XXI.

Wechsler, Diana (2003). *Papeles en conflicto. Arte y crítica entre la vanguardia y la tradición*. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras-UBA.