

## **El caso de Guillermo Facio Hebequer y su homenaje en la revista *Unidad. Por la defensa de la cultura*. Notas sobre la representación del artista comprometido en el antifascismo argentino**

Magalí Andrea Devés

Facultad de Filosofía y Letras, UBA

magalideves@yahoo.com.ar

### **Resumen**

La presente ponencia procura reflexionar sobre las representaciones del artista comprometido en el antifascismo argentino por medio de un conjunto de revistas culturales de izquierda. Con tal objeto, se toma como punto de partida el homenaje dedicado al artista argentino Guillermo Facio Hebequer en el primer número de la revista *Unidad. Por la defensa de la cultura*. Órgano de la AIAPE, tras su fallecimiento en abril de 1935. A partir de este homenaje –realizado por el primer órgano oficial de una de las agrupaciones más importantes del periodo Agrupación de Intelectuales, Artistas, Periodistas y Escritores (AIAPE)– se advierte el debate sobre la configuración de un arquetipo del artista comprometido, la función social del arte y los distintos espacios de participación que deben ser ocupados por el artista en el marco de la lucha antifascista. Entre el homenaje póstumo y la construcción arquetípica, la memoria de Guillermo Facio Hebequer, su legado artístico y su filiación política será un terreno en constante disputa dentro del ámbito de la cultura de izquierdas. De este modo, el análisis de los diversos homenajes a Facio permite arrojar una respuesta sobre su funcionalidad al interior de una asociación de intelectuales como la AIAPE: la construcción de un modelo de lucha y compromiso que tiene por objetivo convocar a los artistas a la lucha antifascista en el ámbito de la cultura.

### **Abstract**

This paper examines the representations of the committed artist in Argentina's anti-fascist field, through a set of left-wing cultural magazines. For this purpose, we take as a starting point the tribute dedicated to Argentine artist Guillermo Facio Hebequer in the first issue of the magazine *Unidad. Por la defensa de la cultura*. Órgano de la AIAPE, after his death in April 1935. Since this homage –organized by the first official organ of one of the most important groups of the period, *Agrupación de Intelectuales, Artistas, Periodistas y Escritores* (AIAPE)– the debate about the construction of a committed artist archetype, the social function of art, and the spaces of participation to be occupied by the artist in the anti-fascist fight comes into view. Between the posthumous tribute and the archetypal construction, Guillermo Facio Hebequer's memory, artistic legacy and political affiliation becomes an area of dispute in the left-wing cultural field. Thus, from the analysis of different tributes dedicated to Facio, is possible to give an answer in regard to their role within intellectual associations such as AIAPE: the construction of a model of struggle and commitment that aims to convoke artists to anti-fascist fight in the field of culture.

En la Argentina, a lo largo de la segunda mitad de la década de 1930, se advierte la progresiva formación de agrupaciones políticas y culturales de carácter antifascista cuya constitución está catalizada por los acontecimientos de la política local pero que también, en gran medida, reivindican como propios los combates del antifascismo europeo. Dentro del espectro de las diversas organizaciones creadas por entonces, la Asociación de Intelectuales, Artistas, Periodistas y Escritores (AIAPE) ocupó un lugar central en la configuración de una red de militancia antifascista en el ámbito de la cultura, reuniendo a un colectivo intelectual que articuló su combate entre lo universal y lo local y que es de particular importancia para la presente ponencia pues, procura

abordar las representaciones sobre el artista comprometido en la revista *Unidad. Por la defensa de la cultura. Órgano de la AIAPE*, publicada por esta agrupación entre los años 1936 y 1938.

Inspirada en el modelo francés del *Comité de Vigilance des Intellectuels Antifascistes* (C.V.I.A.) y motorizada en el ámbito local por el procesamiento del escritor Raúl González Tuñón, el 28 de junio de 1935 surge en la ciudad de Buenos Aires la AIAPE (Cane, 1997: 443-482, Bisso y Celentano 2006: 235-266, Pasolini 2005: 403-433). Presidida inicialmente por Aníbal Ponce, esta agrupación reunió a notorios intelectuales y artistas vinculados a la izquierda como Cayetano Córdova Iturburu, Raúl Larra, Emilio Troise, Alberto Gerchunoff, Nydia Lamarque, Álvaro Yunque, Liborio Justo, César Tiempo, Enrique y Raúl González Tuñón, Rodolfo Puiggrós, José Portogalo, Deodoro Roca, Leonardo Estarico, Dardo Cúneo, Lino Enea Spilimbergo, Cecilia Marcovich, Pompeyo Audivert, Antonio Berni, Demetrio Urruchúa, entre tantos otros.

En el marco del clima generado por el discurso de Georgi Dimitrov en el VII Congreso de la Internacional Comunista que proclamaba la necesidad de constituir Frentes Únicos y Populares para enfrentar no sólo a Mussolini y a Hitler sino también a cualquier posible nuevo representante del fascismo, la AIAPE, atenta a la posibilidad de la emergencia de un *fascismo criollo*<sup>1</sup> (Bisso 2000: 91-116) adhirió inmediatamente a dicha línea a través de una declaración en el primer número de su primer órgano de difusión, *Unidad* (1936: 15).

A partir de esta nueva realidad que permite conciliar las labores intelectuales con las prácticas políticas revolucionarias,<sup>2</sup> dicha revista se presenta como un documento privilegiado para analizar las diversas formas que asumió la militancia cultural en el antifascismo argentino y, más específicamente, el papel de los artistas en este nuevo contexto en el cual se reactualizan los debates sobre el artista comprometido y la función social del arte. Fueron ocho los números publicados entre enero de 1936 y enero de 1938. Editada en formato tabloide (28,5 x 37 cm) con veinte páginas en los tres primeros números y un promedio de quince en los números siguientes, *Unidad* presenta un diseño dinámico en donde el discurso textual se entrelaza con el visual a través de ilustraciones, grabados, fotografías, afiches y la reproducción de obras presentadas en los salones de arte organizados por la Comisión de Artes Plásticas de la agrupación, a cargo de Lino Enea Spilimbergo y la escultora Cecilia Marcovich (Wechsler 2009: 254).<sup>3</sup>

Como ha señalado Jacques Droz para el caso francés, uno de los tópicos distintivos del movimiento antifascista fue la temprana movilización de los intelectuales y el papel destacado que cumplirían en el período del Frente Popular (2002). El modelo francés irradiará su influencia en las formas de organización de los intelectuales y artistas ligados al antifascismo en la Argentina, que elegirían el ámbito específico de la cultura como la arena de combate. De allí que el propósito manifiesto de la AIAPE y su órgano oficial sea, como indica su título, luchar “por la defensa de la cultura”. Este combate de la inteligencia antifascista parte de una caracterización general del fenómeno fascista que retoma los tópicos del canon dimitroviano, según el cual el fascismo constituye una dictadura de clase que se propone explotar al proletariado por medios represivos para su propio beneficio pero también representa un enemigo de la inteligencia y la cultura (Dimitrov 1984: 153-220).

La declaración de principios publicada en la portada del primer número de *Unidad* incorpora al caso argentino dentro del entramado mundial al constatar la presencia en el ámbito local de un fuerte

<sup>1</sup> Andrés Bisso analiza la recepción, en diferentes escenarios latinoamericanos, del discurso antifascista para dar cuenta de la operación política llevada a cabo por los diferentes grupos a la hora de configurar un enemigo político como una forma de promoción de intereses locales y continentales específicos, pues si el fascismo era definido por Dimitrov como una “dictadura terrorista descarada de los elementos más reaccionarios, más chovinistas y más imperialistas del capital financiero” [...] el fascismo parecía reproducirse en todos lados y su utilización como enemigo comenzaba a ser, ya desde la proclama de Dimitrov, no sólo multivalente, sino incluso hasta paradójica”.

<sup>2</sup> Para una caracterización de las diferentes etapas de acercamiento y rechazo del comunismo respecto de los intelectuales, véase Caute 1968. Sobre la compleja relación entre intelectuales y el PCA, puede consultarse Saítta 2001: 402-406 y Camarero 2007: 264-283.

<sup>3</sup> Para Diana Wechsler, este formato alejado de la revista-libro se acerca a la tradición de revistas de vanguardia como su par republicana *El Mono Azul*.

clima represivo y, a partir de un diagnóstico de la progresiva “fascistización” de la sociedad argentina, interpelaba a los artistas e intelectuales a organizarse pues,

El hecho de ser artistas, escritores o profesionales no nos libera de nuestras obligaciones de hombres y de ciudadanos. Contribuir a evitar a la república la desventura de la pérdida de sus libertades bajo la humillación de una dictadura fascista, es un deber impostergable. Invocando ese deber salimos a la calle y llamamos a engrosar nuestra columna a todos los hombres dignos que quieran participar de nuestra acción en defensa de las garantías fundamentales y de la cultura (*Unidad*, 1936: 1)

En dicho marco, las páginas de la revista *Unidad* serán testigos de la construcción de la figura del intelectual y del artista comprometido a través del trazado de diversas genealogías que encarnarían de forma arquetípica los valores del compromiso con la defensa de la cultura. En relación al artista comprometido, las representaciones fueron delineadas a partir de la figura de Guillermo Facio Hebequer, “portavoz de una corriente social en la pintura”, según las palabras de Héctor Pedro Agosti, en el homenaje póstumo publicado en *Unidad* (Agosti, *Unidad*, 1936: 12).

Tomando como punto de partida la recuperación de Facio Hebequer en el primer número de la revista *Unidad*, es posible sostener que los homenajes publicados en diversas revistas culturales de izquierda tras su fallecimiento, el 28 de abril de 1935, permiten revisitar los debates sobre la función social del arte y, a su vez, producen un desplazamiento hacia la elaboración de una suerte de arquetipo del artista de izquierda con la codificación de sus deberes y funciones en el marco del antifascismo argentino (Altamirano 2006: 31).<sup>4</sup> De esta manera, entre el homenaje póstumo y la construcción arquetípica, la memoria de Facio Hebequer y su filiación política será un terreno en constante disputa (Dolinko 2004: 287-292, 2011: 96-128).

La recuperación de este artista como exponente de un “arte social” se relaciona también con su legado escrito. En los años previos a su muerte Facio fue radicalizando su tono combativo, tanto en sus intervenciones discursivas en conferencias y críticas de arte como en sus posiciones políticas que lo distanciaban del circuito artístico oficial optando por los escenarios vinculados a la órbita obrera. En este sentido, ya en una revista anarquista como *Nervio. Ciencias, artes, letras*, Facio era exaltado por su capacidad de comprender el alma del hombre y su drama a partir del contacto entablado con ese proletariado (Pichón Rivière, *Nervio*, 1932: 28-29) que representará luego en una serie desgarradora de doce grabados - “Tu historia, compañero”-, acompañados cada uno por una leyenda y publicada en la misma revista (*Nervio*, N° 21 y 23, 1933).

Esta historia narra la vida de un obrero desde los primeros años de su existencia con el objetivo de revelar su situación de opresión en una sociedad dividida en clases antagónicas. La serie se inaugura con la silueta de un obrero de perfil, trabajando con un azadón en la mano. El movimiento realizado con dicha herramienta y la deformación de su cuerpo, especialmente la de sus manos, denotan el agotamiento padecido por el trabajador. Los siguientes cinco grabados se presentan como una clara denuncia frente a las condiciones de vida sufridas por el obrero como parte de un problema de clase más allá del tipo de trabajo ejecutado. Así en la quinta lámina concluye: “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” (*Nervio*, N° 21, 1933).<sup>5</sup>

<sup>4</sup> Carlos Altamirano ha señalado que este tipo de discursos constituye un tópico recurrente en la reflexión que los intelectuales hacen sobre sí mismos: la llamada “tradicción normativa”. En ésta, la respuesta a la cuestión ¿qué es un intelectual? tiende así a convertirse en la respuesta a otra pregunta ¿Qué debe ser un intelectual? Esto mismo vale también para reflexiones acerca del papel de los artistas.

<sup>5</sup> Cabe destacar que la intervención mediante la escritura fue una característica de la producción de Facio Hebequer y no sólo para acompañar sus grabados sino también con ensayos críticos en distintas revistas culturales de izquierda de la década del '20 y el primer lustro de la década del '30, que permitieron enfatizar sus posiciones estético-políticas. Diana Wechsler destaca algunas de sus apreciaciones sobre el arte a partir de sus escritos compilados en el libro *Sentido social del arte* editados por la editorial La Vanguardia. Cf. Wechsler 2003: 201-204.

En los siguientes seis grabados el tono combativo se incrementa al igual que sus frases que van desde el llamado a la unión de los trabajadores hasta la sentencia “¡Revolución o muerte!” que acompaña al décimo grabado en el cual representa un obrero con el puño izquierdo alzado, para luego pasar a la imagen de un colectivo de hombres avanzando “como una marea” y finalizar con una conjunto de cuerpos que yacen entrelazados pero no como ejemplo de fracaso sino como modelo de la lucha necesaria hacia una sociedad futura pues, como lo señala el artista, “por sobre las ruinas del capitalismo, el proletariado, finalmente escuchará los cimientos de una nueva sociedad, sin clases” (*Nervio*, N° 23, 1933: 13, 20, 27).<sup>6</sup>

De esta manera, con “Tu historia compañero”, Facio claramente se propone concientizar al obrero pero también incitar un sentimiento de rebeldía que conduzca a la organización necesaria para alcanzar la revolución social, sobre todo al remitir a la clásica frase del *Manifiesto Comunista* que aparece en el sexto grabado: “Un grito enorme sacude la tierra: ¡Trabajadores del mundo uníos!”.

Ahora bien, esta serie de grabados fue evocada en reiteradas oportunidades luego de su fallecimiento con el propósito de reflexionar sobre las diferentes acepciones de lo que debería ser un “arte militante”, un “artista comprometido”, un “arte proletario” o un “artista proletario”. De esta manera, en el homenaje de la revista *Unidad*, Agosti destaca algunas cualidades del artista a partir de dicha obra que apuntan hacia dos direcciones. Por un lado, a la concepción de un arte para las masas en donde se impone la claridad del tema en oposición a los vanguardistas, “comprensible para el obrero gastado en la ruda faena de las fábricas o del campo, aunque horrorizara a las chicas elegantes que frecuentaban los ‘vernissages’ de Florida”, expresada por Facio a través de uno de los recursos plásticos más “populares y accesibles” como lo era el grabado<sup>7</sup>. Y, por otro lado, su deseo por confluir con la clase obrera “al recibir y escuchar sus consejos” y aplicarlos como parte de su labor, aspectos que también habían sido señalados en *Nervio* y otras revistas culturales de izquierda contemporáneas a *Unidad*.

Sin embargo, el escritor comunista difiere en un aspecto. Para él, la “reminiscencia anarquista” en la formación mental del artista trasladaría a sus grabados un tono tan sombrío como pesimista que lo alejaría del “modelo perfecto” del artista proletario. En palabras de Agosti:

Entregado con fervor a la causa del proletariado, su actitud tiene, empero, una limitación tonal, para definirla en una dirección [...] su socialismo era más evangélico que militante. Y semejante estado fluye de sus estampas: contémplese “Tu historia, compañero”. Facio Hebequer captaba los tonos sombríos de la vida obrera. El suyo era un proletariado doliente, aplastado por la carga trágica de la maldición bíblica [...] No es su acento, sin duda, el que corresponderá a un arte cualitativamente proletario. El arte del proletariado habrá de tener una sobresaliente nota de optimismo, del consciente optimismo de una clase dueña del porvenir (*Unidad*, 1936: 12).<sup>8</sup>

Esta “limitación tonal” y la falta de “optimismo” a las que hace referencia Agosti, no deja de llamar la atención si se tiene en cuenta la radicalización del tono en la segunda parte de la serie de grabados en donde se proclama la lucha de clases como forma de adueñarse del futuro. Entonces,

<sup>6</sup> El grabado décimo contiene un alto impacto visual que, según Dolinko, actuaba claramente como una imagen manifiesto. Cf. Dolinko, 2004: 289. Teniendo en cuenta ello, es importante destacar que esta misma imagen se reprodujo en distintas revistas culturales de izquierda, por ejemplo en la tapa del primer número de la revista *Contra. La revista de los franco-tiradores*. El grabado decimoprimeros aparece en la tapa de *Actualidad*, N° 4, 1933, revista perteneciente a la órbita comunista.

<sup>7</sup> Agosti, “Facio Hebequer, artista del proletariado”, *op. cit.*, p. 12. Esta técnica es destacada por Agosti como parte de un doble propósito, lograr una mayor expresividad y a la vez una mayor accesibilidad de acuerdo con la multiplicidad que permite el grabado.

<sup>8</sup> Dentro de esta caracterización, también destaca que “su pendant literario” es Elías Castelnuovo. Esta analogía es muy interesante teniendo en cuenta que fue una figura controvertida que despertó acalorados debates a su regreso de su viaje a la URSS y publicar sus vivencias en *Yo ví...! en Rusia (Impresiones de un viaje a través de la tierra de los trabajadores)*, relato que puso en cuestión su papel como “escritor proletario” dentro de la órbita comunista. Para un análisis sobre viraje estético e ideológico en la literatura de Castelnuovo, cf. Saïta 2008: 99-113.

¿cuál será el propósito de Agosti al soslayar el tono manifiestamente combativo de los últimos grabados de la serie? La lectura de otros homenajes inmediatamente posteriores al fallecimiento de Facio se presenta como una puerta de análisis para reflexionar cuál será la operación de Agosti unos meses después y en el marco de la AIAPE.

El primer homenaje dentro de la órbita de las revistas culturales de izquierda lo presenta *Claridad. Revista de arte, crítica y letras. Tribuna del pensamiento izquierdista*. Una fotografía del artista ocupa toda la tapa con el título: “El artista proletario Guillermo Facio Hebequer. Recientemente fallecido. Fue el más genial de los aguafuertistas modernos, inmortalizado con su serie ‘Tu historia compañero’. Claridad que lo contó entre sus colaboradores le rinde homenaje en su memoria”. Luego, al interior de la revista, Álvaro Yunque exalta algunas de las condiciones del Facio como el contenido de su obra, su excelencia técnica o el compromiso con el teatro independiente, para preguntarse “¿Hizo Facio Hebequer arte proletario?”, a lo que responde taxativamente que:

Para tener un verdadero arte proletario es preciso tener antes una sociedad proletaria. Que es arte proletario no lo podemos decir nosotros, desdichados ilusionistas de futuro [...] El arte de Facio es el arte de una época de transición. El arte de los hombres que aspiran al advenimiento de la clase laboriosa y luchan por él mostrando cómo vive hoy y cómo la sacrifican (Yunque, *Claridad*, N° 289, 1935: s/p).

Sin embargo, el no alcanzar un “verdadero arte proletario” no le impide a Yunque considerar a Facio Hebequer como un “artista proletario” en tanto, a diferencia de Agosti, exalta un viraje y una maduración política a la luz de la experiencia soviética que le había permitido expurgar los pecados de juventud: “Ya no era bohemio. Su anarquismo generoso y desparramado lo había sustituido por ideas más reales y factibles [...] No había estudiado inútilmente la lección de Rusia” (Yunque, *Claridad*, N° 289, 1935: s/p).

Estas ideas “más reales” estarían encarnadas en la serie póstuma “Bandera Roja”, reproducida parcialmente en *Izquierda. Crítica y Acción socialista* (N° 6, 1935: 20-22). Al igual que en “Tu historia compañero” se observan hombres trabajando, en las minas o en el campo, pero su tono combativo se incrementa en la tercera imagen reproducida en la revista bajo el título “Aguardamos con ansia, la hora de la revancha”, en donde varios obreros con las manos alzadas y fusil en mano se lanzan a la lucha. Cabe destacar que esta revista surge como una escisión del grupo de *Claridad* al cuestionar la perspectiva liberal del socialismo argentino. *Izquierda* proponía insertar al socialismo dentro del movimiento obrero, revalorizando al marxismo revolucionario en oposición al reformismo (Martínez, 2008: 1-16) y desde esta perspectiva se comprende la exaltación de Facio como un trabajador mas, dispuesto a confluir con la clase obrera en base a un cuestionamiento de la jerarquía social del artista, legado que dejó a muchos jóvenes que vislumbraron que en este periodo histórico “no se podía pintar en tono de minuet porque resonaban en los campos y en las calles los acordes vibrantes de La Internacional” (R. A. A., *Izquierda*, 1935: 22).

La figura de Facio Hebequer como objeto de disputa y la construcción del arquetipo de artista comprometido a partir de sus representaciones también está presente en las páginas de revista *Actualidad artística-económica-social*, publicación de la órbita del Partido Comunista Argentino y ligada a la AIAPE, en donde Facio personificaría al modelo del artista proletario ya que logró devenir en un artista revolucionario (N° 2, 1935: 7-8).

Este desplazamiento fue logrado gracias a una modificación en su registro de los sujetos sociales urbanos retratados por el artista, que dejó de representar la marginalidad y el lumpen proletariado (“atorrante, loco, borracho, degenerado, asesino y prostituta”) para exaltar la figura del sujeto revolucionario por antonomasia, la clase obrera, en uno de sus últimos trabajos inconclusos: la serie “Bandera Roja” y la zincografía “La Internacional”, realizados para dicha revista. Nuevamente, la filiación política de Facio es objeto de disputa pues en *Actualidad*, para no dejar dudas de su acercamiento al comunismo, no sólo se menciona su colaboración gráfica y escrita con la revista sino también su deseo de ser envuelto en una bandera roja y ser enterrado con la entonación del himno revolucionario “La Internacional”, deseo cumplido según el escritor de la nota.

Más allá de ciertos consensos acerca de la figura de este artista como el representante del compromiso artístico y político, este papel seguía siendo un objeto de debate y por ello es sugestiva la omisión de Agosti sobre la intensificación del tono combativo de Facio, sobre todo si tenemos en cuenta que la serie “Bandera roja”, además de ser reproducida parcialmente en *Izquierda*, fue exhibida en el homenaje póstumo organizado en el Concejo Deliberante, junto con serie “Buenos Aires” y la estampa “La Internacional”.

La operación de Agosti sobre la figura de Facio Hebequer le permite delinear su arquetipo, aunque declare que ese no sea su propósito. Dado que, al señalar las limitaciones y fortalezas del artista, Agosti construye una imagen del artista comprometido, situándolo en una escala evolutiva que lo coloca entre la labor iniciada por José Arato, integrante como Facio del grupo de los Artistas del Pueblo (Muñoz, 2008) y el artista “ideal” sujeto a la doctrina revolucionaria. Es decir, sin dar demasiadas definiciones precisas lo sitúa como un antecesor de un “arte nuevo” o, en palabras de Yunque, del “verdadero arte revolucionario”, lo que abre otro interrogante para futuros análisis: ¿qué otros artistas podrían encarnar ese arte nuevo en el frente antifascista?, ¿qué se entiende por “arte revolucionario” al interior de una organización frentista como la AIAPE?, ¿cuáles fueron los debates sobre el Realismo Socialista en el seno de la agrupación?, ¿qué tipo de imágenes gráficas aparecen a lo largo de las páginas de *Unidad* que permitan complejizar estos interrogantes?

A partir de estas primeras reflexiones es posible constatar que el antifascismo argentino contó entre sus filas con una destacada participación de importantes artistas e intelectuales que encontraron en las revistas culturales una de las formas predilectas para la intervención política y cultural. Para ellos, la cultura era el espacio específico en el cual los artistas e intelectuales debían dar su batalla para contribuir no sólo a limitar el desarrollo del fascismo sino también a delinear los contornos de una sociedad futura. Ese fue uno de los propósitos fundamentales de la AIAPE.

En la lectura de los homenajes dedicados a la memoria de Guillermo Facio Hebequer, se advierte un recurrente desplazamiento del homenaje hacia la configuración de un arquetipo del artista comprometido y los distintos espacios de participación que deben ser ocupados por los artistas. A su vez, la búsqueda de una suerte de modelo del artista ligado al antifascismo se haya relacionado con una serie de rasgos específicos y de prácticas concretas que no necesariamente eran aceptadas de manera unívoca. Entre ellas podemos enumerar: el dominio de la técnica artística; la comprensión de la realidad social a la hora de seleccionar los temas representados para poder dar cuenta del dramatismo de la época; una adecuada adscripción a la doctrina revolucionaria; la importancia de la organización entre artistas para lograr defender la cultura y transformar la realidad social y, la necesaria confluencia con la clase obrera.

De este modo, la serie de homenajes motivados por la muerte de un artista con proyección abre paso a un conjunto de evaluaciones de su obra y, sobre todo, a una disputa en torno a su legado artístico y su filiación política que dan cuenta de las diferentes estrategias y los diversos ámbitos de participación de Guillermo Facio Hebequer como colaborador en revistas culturales de izquierda, como participante en los Salones alternativos a los organizados por las instituciones más oficiales del campo local y, de fundamental importancia, su ligazón con el mundo de los obreros y sus exposiciones y conferencias en los sindicatos.

Por último, el análisis de los diversos homenajes a Facio permiten arrojar una respuesta sobre su funcionalidad al interior de una asociación de intelectuales como la AIAPE: la construcción de un modelo de lucha y compromiso que tiene por objetivo convocar los artistas a la lucha antifascista en el ámbito de la cultura.

## Bibliografía

Altamirano, Carlos. *Intelectuales. Notas de investigación*. Bogotá: Norma, 2006.

- Bisso, Andrés. “El antifascismo latinoamericano: usos locales y continentales de un discurso europeo”. En: *Asian Journal Of Latin American Studies*, 2000, Seúl, Vol. 3, pp. 91-116.
- Bisso, Andrés y Adrián Celentano. “La lucha antifascista de la Agrupación de Intelectuales, Artistas, Periodistas y Escritores (AIAPE) (1935-1943)”. En Hugo Biagini y Arturo Roig (comps.), *El pensamiento alternativo en la Argentina del siglo XX. Tomo II. Obrerismo, vanguardia, justicia social (1930-1960)*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 2006, pp. 235-266.
- Camarero, Hernán. *A la conquista de la clase obrera. Los comunistas y el mundo del trabajo en la Argentina 1920-1935*, Buenos Aires: Siglo XXI, 2007.
- Cane, James. “‘Unity for the Defense of Culture’: The A.I.A.P.E. and the Cultural Politics of Argentine Antifascism, 1935-1943”. *The Hispanic American Historical Review*, Duke University Press, Vol. 77, N° 3 (agosto 1997), pp. 443-482.
- Caute, David, *El comunismo y los intelectuales franceses (1914-1966)*, Barcelona: Oikos-Tau, 1968.
- Dimitrov, Georgi. “La ofensiva del fascismo y las tareas de la Internacional Comunista en la lucha por la unidad de la clase obrera contra el fascismo”. En AA.VV., *Fascismo, democracia y frente popular. VII Congreso de la Internacional Comunista*, México: Siglo XXI, 1984.
- Dolinko, Silvia. “De la revisión del artista del pueblo al cuestionamiento institucional. Lecturas sobre Guillermo Facio Hebequer”. En *A contracorriente. Una revista de historia social y literatura de América Latina*, 2011, Vol. VIII, N° 2, pp. 96-128.
- \_\_\_\_\_. “Guillermo Facio Hebequer, entre la militancia y el mito”. En Fernando Guzmán, Gloria Cortés, Juan Manuel Martínez (comp.), *Arte y crisis en Iberoamérica. Jornadas de Historia del Arte en Chile*. Santiago de Chile: RIL editores, 2004, pp. 287-292.
- \_\_\_\_\_. *Arte para todos. La difusión del grabado como estrategia para la popularización del arte*, Buenos Aires: Fundación Espigas, 2003.
- Droz, Jacques. *Histoire de l'antifascisme en Europe, 1923-1939*, La Découverte, París, 1985, Cap. 6, “El antifascismo en Francia”. Traducción de la cátedra Problemas Mundiales Contemporáneos, Buenos Aires: Ficha de cátedra FFyL-UBA, 2002.
- Martínez, Ilana. “Un acercamiento a la izquierda del Partido Socialista a través de su prensa periódica. La revista *Izquierda. Crítica y Acción Socialista*, 1934-1935”. En *Papeles de Trabajo. Revista electrónica del Instituto de Altos Estudios Sociales de la Universidad Nacional de General San Martín*, Año II, N° 3 (junio 2008), pp. 1-16.
- Muñoz, Miguel Ángel. *Los artistas del pueblo 1920-1930*. Buenos Aires: Fundación Osde-Ima, 2008.
- Pasolini, Ricardo. “El nacimiento de una sensibilidad política. Cultura antifascista, comunismo y nación en Argentina: Entre la A.I.A.P.E. y el Congreso Argentino de la Cultura, 1935-1955”. En *Desarrollo Económico*, 2005, N° 179, octubre-diciembre, pp. 403-433.
- Saïtta, Sylvia. “Elías Castelnuovo, entre el espanto y la ternura”. En Álvaro Félix Bolaños, Geraldine Cleary Nichols, Saúl Sosnowski (ed.), *Literatura, política y sociedad: construcciones de sentido en la Hispanoamérica contemporánea. Homenaje a Andrés Avellaneda*, 2008, Universidad de Pittsburg, pp. 99-113.
- \_\_\_\_\_. “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)*, 2001, Tomo VII, Buenos Aires: Sudamericana, pp. 402-406.
- Wechsler, Diana. “Los artistas en el papel: Emilio Pettoruti y Guillermo Facio Hebequer”. En *Papeles en conflicto. Arte y crítica entre la vanguardia y la tradición. Buenos Aires (1920- 1930)*, 2003, Buenos Aires: FFyL-UBA, Serie monográfica N° 8, pp. 201-204.

\_\_\_\_\_. “Miradas nómades. Emigrantes y exiliados en la construcción de imágenes para la gráfica antifascista (1936-1939)”. En Laura Malosetti Costa y Marcela Gené (comp.), *Impresiones porteñas. Imagen y palabra en la historia cultural de Buenos Aires*. Buenos Aires: Edhasa, 2009, p. 254.

## **Fuentes**

*Actualidad, artística-económica-social*, Año IV, N° 2, junio 1935, pp. 7-8.

*Claridad. Revista de arte, crítica y letras. Tribuna del pensamiento izquierdista*, Año XIV, N° 289, mayo 1935.

*Izquierda. Crítica y Acción Socialista*, Año I, N° 6. Buenos Aires, junio-julio 1935.

*Nervio. Ciencias, artes, letras*, Año II, N° 19, noviembre 1932.

*Nervio, Ciencias, artes, letras*, Año II, N° 21, enero 1933.

*Nervio, Ciencias, artes, letras*, Año II, N° 23, marzo 1933.

*Unidad por la defensa de la cultura. Órgano de la AIAPE*, Buenos Aires, Año I, N° 1, enero 1936.