

**ESTUDIO**

CECILIA HENRÍQUEZ

Profesora del Instituto de Investigaciones Estéticas  
Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Colombia

**JOSE CARLOS MARIATEGUI:  
SUS ARTICULOS SOBRE ARTE**

Las botellas, los vasos y las manzanas no han variado en cinco siglos; pero la sensibilidad de los hombres sí<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> JOSÉ CARLOS MARIÁTEGUI. "Tópicos del Arte Moderno" en *Variedades*, Lima (enero 26 de 1924).

En la prolífica obra que colma la corta vida del pensador latinoamericano, se encuentran profundas reflexiones sobre el arte que vale la pena recordar en el año del centenario de su nacimiento. Los juicios que propone sobre el arte están mediados por su pensamiento marxista. Aunque gran conocedor del arte de sus contemporáneos, su compromiso socialista, cada vez mayor, reduce el espacio del análisis estilístico.

Un punto de partida para observar el pensamiento estético de José Carlos Mariátegui es su viaje a Europa. Durante su corta permanencia bebió en las fuentes del arte, se sumergió en la producción expresionista y desde allí hizo una observación comprensiva del arte, de otros momentos, de otros estilos y lineamientos. Mariátegui bebe también en las fuentes del socialismo que cala su pensamiento y que se expresa en la valoración que hace del artista y el arte.

El examen de sus escritos sobre arte debe guardar el orden cronológico para poder evaluar artículos como "La pintura italiana en

la última exposición”, publicado en noviembre de 1921. En el contexto de su obra puede pensarse que es un escrito sin fuerza, donde la ponderación de alusiones como “simbolismo” y “realismo” no aparece; donde los conceptos “ilustrativo” y “decorativo” no señalan tampoco sus características. Parece que Mariátegui aborda el problema con timidez del lenguaje artístico. En realidad es el primer artículo en el cual se refiere a problemas del arte; lo escribe en Italia a los dos años de su permanencia en Europa, con motivo de la Primera Exposición Bienal, en Roma, a la cual asistió.

En el artículo “Tópicos del Arte Moderno”, de enero de 1924, ya se encuentra un planteamiento más amplio con relación a las nuevas tendencias y escuelas artísticas. Las presenta como un fenómeno de la época, como una transformación unánime de las fuerzas políticas y artísticas de una sociedad y de una cultura. Para su análisis cita a Spengler: “...en la etapa final de una cultura la existencia no tiene forma interior... en el arte... los estilos se ponen de moda y varían rápidamente —rehabilitaciones, inventos caprichosos, imitaciones—; no tienen ya contenido simbólico...”<sup>2</sup>. Sobre este planteamiento interpreta el arte como un período de modas, ve el gusto artístico más “versátil y tornadizo que nunca”: como imitaciones de modelos, adopciones de ritmo, color, primitivismo. Señala influencias pre-renacentistas, góticas o corrientes de arcaísmo, etc. En síntesis y en sus propias palabras ve, como Spengler, “(...) un síntoma del tramonto de la civilización occidental (...)”.

Aunque un poco atado a autores como Eugenio D’Ors, Ortega y Gasset y Spengler, en este artículo se observa un Mariátegui bastante decidido e ilustrado sobre diferentes períodos del desarrollo del arte, así como sobre artistas representativos de estos períodos.

En este contexto considera los pensamientos dadaístas —que prefiera llamar greguerías<sup>3</sup>— como algo “demasiado insólito, demasiado nuevo, demasiado disparatado”. Como ejemplo de esta apreciación cita algunos pensamientos de Picabia: “Los sentidos huelen a cebolla en las tardes”, o “El más bello descubrimiento del hombre es el bicarbonato de soda”.

---

<sup>2</sup> J. C. MARIÁTEGUI. *El artista y la época*, Lima, Ed. Amauta, 1973.

<sup>3</sup> Definidas por Mariátegui como pensamientos breves de sentido humorístico.

En el artículo titulado “Expresionismo y Dadaísmo” se refiere al planteamiento de que el Dadaísmo es incoherente y difícil de comprender. Mariátegui dice que la incompreensión no autoriza el rechazo, señala que son el fruto de la época; en otras palabras, que el Dadaísmo no es consecuencia de los dadaístas. No considera la incoherencia del Dadaísmo como defecto ni como exceso; por el contrario la considera esencial y opuesta a la coherencia utilitaria y cómoda: “los dadaístas se proponen no subordinar a la comodidad ni a la utilidad su actividad estética”.

Este artículo tiene una trascendencia mayor, la relación arte-sociedad que lleva a Mariátegui a explicaciones más amplias del arte; a retomar aspectos del arte del siglo xx en oposición a aspectos del arte del siglo xix, considerándolos como la superación de la intelectualización del arte proveniente del racionalismo. Son muy vigorosas sus afirmaciones sobre los movimientos artísticos y es contundente cuando explica el Dadaísmo en oposición a la servidumbre del arte; lo considera un estilo ultramoderno, festivo e integralmente nihilista, carente de fe, falta que no siente.

Aquí no caben dudas del conocimiento que tiene sobre los estilos; conoce sus presupuestos y figuras representativas, en este caso del Dadaísmo: Francis Picabia y el poeta Tristán Tzara. Es un escrito que denota el conocimiento presencial y la comprensión de un contemporáneo. Pero en este momento, Mariátegui, como muchos intelectuales, tiene su mirada abierta al socialismo y considera estos movimientos como propios de una civilización en decadencia.

En noviembre de 1924 escribe “La torre de marfil”. Esta torre es el refugio de los artistas e intelectuales frente al maltrato del capitalismo y la burguesía, torre que “no puede sobrevivir en estos tiempos”. Aquí Mariátegui es muy claro en su compromiso político — su definición como socialista es ya expresa —. Desde esta perspectiva considera el “torremarfilismo” como una protesta reaccionaria, “(...) un episodio... decadente... de la literatura y el arte... los artistas son partícipes de su época y los grandes han sido grandes protagonistas de la historia”.

“El éxito mundano de Beltrán Masses”, de marzo de 1925, es un pronunciamiento intransigente e ilustrado sobre este artista conocido en el Perú de la época. Descalifica su obra por pornográfica, mórbida

y decadente. Niega de plano la posible comparación, inclusive en cuanto a las técnicas, con artistas valorados.

“El artista y la época” es un artículo publicado en octubre de 1925, en el cual aborda el problema del artista contemporáneo, de la presión de la publicidad que determina la validez o no de la obra de arte, quedando ésta sujeta a la valoración material, por encima de su valor intrínseco. Señala esto como característica de la sociedad burguesa que enfrenta enconadamente al artista con la sociedad. En esta referencia establece una comparación — no muy comprensible — con la sociedad feudal, en la cual la aristocracia tenía más educación artística que la sociedad burguesa de técnicos, banqueros e industriales, cuya “(...) actividad excluye de la vida de esta gente toda actividad estética”. Esta controvertible relación podría explicarse en el esfuerzo que hace Mariátegui por una interpretación marxista, en la cual quiere mostrar la relación de dependencia ideológica y de clase que tiene el arte.

En esta búsqueda llega a afirmaciones tales como: “El arte depende hoy del dinero, pero ayer dependió de una casta”. La perspectiva de presentar la circunstancia social del artista aparta a Mariátegui del fenómeno estético propiamente dicho.

Un año más tarde, en noviembre de 1926, después de haber fundado la revista *Amauta* — que para Mariátegui cribará a los hombres de vanguardia —, escribe para esta revista el artículo “Arte, revolución y decadencia”. Es un artículo radical en el cual plantea dos opciones excluyentes: la revolución o la decadencia. Sólo la revolución podrá conferir a “un poema o a un cuadro, el valor de un arte nuevo. No es nuevo un arte que no trae sino una nueva técnica”. En la explicación que hace de los movimientos de su época, el Cubismo, el Dadaísmo y el Expresionismo, los presenta como expresión de su señalada crisis del arte burgués, pero que en sí mismos contienen un valor, un principio; en sus mismas palabras, “anuncian una reconstrucción”.

Busca explicar la inscripción política del artista a través de ejemplos como la adhesión de los futuristas rusos al comunismo, de los futuristas italianos al fascismo. En suma, la fusión del artista con su tiempo, su sociedad y su cultura, que lo obligará a definirse o a ser definido por sus contemporáneos.

En enero de 1927, publica un artículo sobre la revista *Der Sturm*. Mariátegui conoció la revista — lo cual permite entender su información sobre el Expresionismo y los movimientos contemporáneos —, y tam-

bién supo el papel que representa. Sobre esta base reivindica la publicación por su carácter vanguardista y sin marcos restrictivos de tendencia política, lo cual la diferencia de otros mecenazgos y galerías.

En este escrito, en el cual además destaca el papel del Expresionismo alemán, deja ver que conoce el escenario expresionista. En efecto, en 1923 conoce la galería de Herwarth Walden —director de *Der Sturm*— y observa obras de Archipenko, Chagall, Max Ernst, Kandinsky, Klee, Kokoschka y Franz Marc, entre otros citados por él. Califica la revista como “(...) un punto de observación práctica y un instrumento de elaboración teórica para su combativo director”. *Der Sturm* es hoy un punto de referencia para los estudiosos del Expresionismo y del arte de ese período.

Su pensamiento socialista no podía pasar por alto al muralista mejicano Diego Rivera. En 1928, bajo el título “Itinerario de Diego Rivera”, plantea su definición del muralista como síntesis de su participación social. Apoyado en el itinerario autobiográfico del artista, Mariátegui señala en él su experiencia europea, las influencias neoimpresionistas, cubistas y de individualidades como: Seurat, Cézanne, Renoir, Pissarro y Picasso; todo esto mediado por su retorno a Méjico y los inicios de la Revolución de Zapata. Ve su obra como “(...) engendrada por el espíritu y nutrida por la sangre de una gran revolución (...)”. Aquí es donde Mariátegui centra el valor de la obra de Rivera, en la conjunción del lenguaje plástico con su cultura y su momento histórico. Es la línea directriz que traza Mariátegui en la cual confluyen el artista, su cultura, la escuela y la época.

Mariátegui concluye sus trabajos sobre el arte reiterando la crisis del orden burgués, señalada por su visión socialista, y enfatizando que el arte no se deslinda de la esfera de la política y de la cultura, así como la inquietud de la época no es otra cosa que la inscripción del arte en las esferas señaladas, la definición del artista como ser social.