

El diseño artístico de la revista *Claridad*

María Cristina Fukelman

// Profesora Titular de Historia del Arte IV-V, Profesora Adjunta de Arte Contemporáneo e integrante del Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano (IHAAA), Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata.

Resumen

Víctor Raúl Haya de la Torre fue el fundador de la Alianza Popular Revolucionaria Americana (APRA), un partido político de proyección internacional que pretendió establecer en el Perú un “nuevo espíritu” social, intelectual y artístico.

Su pensamiento se plasmó en la revista *Claridad*, desde la cual se reivindicaron los derechos de los obreros, se explicitó la adhesión al movimiento reformista universitario argentino y se reivindicó la corriente indigenista.

El artículo analiza el diseño artístico de la publicación, a la que considera una revista de vanguardia, y el modo paradójico en que el arte clásico convivió con la contestataria editorial de sus artículos.

Palabras clave

Revistas culturales - *Claridad* - Arte - Diseño - Política

La década del veinte resultó un momento propicio para el surgimiento de las vanguardias literarias en Latinoamérica. En un contexto internacional caracterizado por la ruptura de los paradigmas estéticos tradicionales, por el pensamiento y el accionar de los movimientos europeos vanguardistas y por los cuantiosos conflictos sociales, los intelectuales y los escritores americanos plasmaron en sus obras la situación conflictiva y la ansiedad de cambios en las que se vieron inmersos. De esta manera, dieron inicio a las revistas culturales de vanguardia.

Para extender el pensamiento reformador, en Perú se desarrolló un programa

editorial que sus actores sostuvieron por toda Latinoamérica, una empresa para la que contaron con colaboradores en diferentes países. Víctor Raúl Haya de la Torre, director de *Claridad* entre 1923 y 1928, y José Carlos Mariátegui, director de la revista *Amauta*, entre 1926 y 1930, tuvieron a su cargo las editoriales más contestatarias de este país y buscaron expandir por todo el continente el “nuevo espíritu” que ellos, entendieron, estaban gestando.

Para el investigador Rubén Hitz, “pareciera que las inquietudes de estos movimientos renovadores latinoamericanos se canalizan hacia 1922 –año clave en la



Figura 1. Tapa de la revista *Claridad* N.º1 (1923)

emergencia de estas primeras vanguardias— en una acelerada sucesión de manifiestos, exposiciones y polémicas”. Y agrega: “Se nota la intención de marcar no sólo lo novedoso, lo ‘moderno’, sino también lo nacional [...] intención que se ve concretada tanto en la plástica y en la música, como en la literatura que incluye en la vanguardia importantes tendencias regionalistas” (Hitz, 2008).

La vanguardia peruana

Para hallar la vanguardia en Perú se deben rastrear los postulados temáticos que se plasmaron en los escritos literarios de las revistas culturales *Amauta*, *Mundial*, *Claridad* y del periódico *Labor*.

Jorge Schwartz, en su libro *Las vanguardias latinoamericanas* ([1991] 2002), denominó a las vanguardias como un “mosaico de paradojas”, carácter evidente de la diversidad de pensamientos de los intelectuales que conformaron dichas revistas.

Quien insista en proceder al corte sincrónico deberá registrar, a veces en el mismo grupo y en la misma revista, manifiestos donde se exhibe lo moderno cosmopolita (hasta la frontera de lo modernoso y de lo

modernoside con toda su babel de signos tomados en un escenario técnico recién importado) al lado de convicciones exigentes sobre la propia identidad nacional, e incluso étnica, mezcladas con acusaciones al imperialismo que, desde siempre, atropelló a los pueblos de América Latina (Schwartz, [1991] 2002).

Schwartz establece una clasificación entre “revistas de vanguardia” y “revistas de modernización”. Las primeras, hechas de un arte “comprometido” con la sociedad en la que se encontraban inmersas; las segundas, productoras de un tipo de “arte por el arte mismo”. Esta división se sustenta en los postulados de Saint-Simon¹ y de Charles Fourier², quienes plantearon dos modos de entender el arte: el primero consideraba que el arte debía orientarse a fines sociales de alcance funcional, utilitario y didáctico; el segundo, por el contrario, planteó un fraccionamiento entre la producción artística y las temáticas sociales.

Claridad estuvo fuertemente emparentada con la Alianza Popular Revolucionaria Americana (APRA), los movimientos socialistas, la Reforma Universitaria y las revoluciones mexicana y rusa, y por las temáticas que desarrolló puede ser considerada vanguardista.

Se advierte en el carácter renovador de *Claridad* dicha intención vanguardista. Así lo expresó Enrique Cornejo Koster en el segundo número de la publicación:

Una nueva conciencia se está originando en los pueblos, una conciencia más justa, más noble y la Universidad, en lugar de defender las cosas, las instituciones y las ideas del pasado, debe tender a fortalecer y a difundir la nueva conciencia de los pueblos (Cornejo Koster, 1923)³.

La revista *Claridad*

Su director, Víctor Raúl Haya de la Torre, fue el fundador y el líder histórico del Partido Aprista Peruano. De allí que la revista se conformara como una publicación radical obrero-estudiantil, órgano de la juventud libre del Perú y de las universidades populares.

El escritor fue influenciado por el ensayista González Prada, quien “pensaba que la lucha puramente política debía ser reemplazada por la protesta social encaminada hacia la reforma completa del Estado y, sobre todo, a la transformación de la situación de los indios” (Ferrerira de Cassone, 2008). A partir de las ideas de este escritor, Haya de la Torre se aproximó al pensamiento anarquista, el cual complementó con sus conocimientos marxistas.

[Haya de la Torre] admiraba el socialismo reformista del Partido Laborista inglés, el sindicalismo alemán y el holandés. Asimismo, le atraía el nuevo nacionalismo chino de Sun Yan Tsen y la lucha no violenta de Mahatma Gandhi contra el imperialismo inglés, como así también los conceptos aportados por el relativismo científico de Albert Einstein (Ferrerira de Cassone, 2008).

Claridad contó en América con el auspicio de José Ingenieros, Eugenio Debs, Jorge Nicolai, José de Vasconcelos y Alejandro Korn, entre otros. Asimismo, tuvo como redactores honorarios a los argentinos Gabriel del Mazo, Horacio H. Trejo, Eduardo Araujo y Julio Prebich, en Buenos Aires;

Sebastián Soler, Jorge Orgaz y Guillermo Ahumada, en Córdoba; Gregorio Paz, Luis Di Filippo y Antonio Benítez, en Rosario; Marcelo Constenla, en Tucumán; Eduardo Lazcano, en La Plata; y Mauricio Boljover, en Santa Fe. Esta colaboración se pudo efectuar debido a la extensión a lo largo del continente de un “nuevo espíritu” renovador que, tanto desde el movimiento estudiantil como por el afianzamiento de partidos políticos como el socialismo y el aprismo en germen, sostuvieron un programa editorial que proponía mantener dicho espíritu en pugna.

La estética contestataria

La estética de la portada de la revista resulta paradójica en comparación con las notas editoriales y con el carácter representativo que esta adquirió, tanto del movimiento obrero como del movimiento reformista universitario [Figura 1].

La tapa de *Claridad* exhibió un carácter racional y armonioso, presente en una distribución equilibrada de sus elementos constitutivos, así como, también, en la elección de formas geométricas para el diseño de las ilustraciones, que aportaron un clima de estabilidad y de orden, sólo interrumpido por el contenido temático de sus páginas. Debido a ello, no se puede hablar de una vanguardia estilística en el diseño de la revista, puesto que la misma presenta características convencionales. No pareciera existir, en un principio, una razón clara para la utilización del mundo grecolatino en las ilustraciones de la publicación, ya que ello no se identifica con los sectores a los cuales se dirigió: la cultura proletaria, el campesinado, el movimiento obrero y el reformismo estudiantil.

El arte clásico convivió con la contestataria editorial. En el retiro de tapa del primer número se expresó: “Claridad no tiene subvenciones. Su vida depende del aliento de los hombres libres. Hagamos la Revolución en los espíritus”. Acompañó dicha página un grabado en plenos planos, que hacía alusión a la figura de Henry Barbusse, con un rótulo que agregaba: “El fundador de la Internacional del pen-



Figura 2. Primera página de *Claridad* N.º 1 (1923)

samiento”. Se obtiene, de esta forma, un primer indicio de la ideología y de la propuesta del director de la revista. Con posterioridad se fueron agregando nuevas secciones, como “Página de la mujer”, “Página de los estudiantes”, “Página de los estudiantes del mundo”, “Página de Henry Barbusse”, “Página del Proletariado organizado”, entre otras [Figuras 1 y 2].

Los artículos de *Claridad* se dividen entre reivindicaciones proletarias y revoluciones estudiantiles. Entre ellos se encuentran: “Página del Proletariado Organizado”, “Página de la Universidad Popular Gonzales Prada”, “Página del Plata”. Los acuerdos de la última Convención Universitaria Argentina”, entre otras. Del tono de los artículos y las imágenes que los acompañaron se desprende una segunda paradoja, ya que los motivos seleccionados son clásicos o neoclásicos, lo que en una primera interpretación resulta poco adecuado para ilustrar el espíritu revolucionario que postulaban los escritos; sin olvidar que dichos motivos han sido asociados históricamente con una élite legitimadora del arte academicista que se distancia del indigenismo, del campesinado y, más aún, del carácter renovador de la reforma universitaria [Figura 3].

Juan Carlos Mariátegui y la práctica revolucionaria

El diseño y el gusto europeo en las imágenes utilizadas por *Claridad* resultan extraños si se comparan con el carácter editorial que expresó la publicación:

Claridad no cumpliría su programa de acción en toda la amplitud que le impone la responsabilidad de su misión periodística sino pudiera llamarse, enorgullecida, vócer del proletario y de sus organizaciones organizativas. Bien entendido que no damos este carácter a las caducas instituciones obreras oficiales traficantes del electorado político, envilecidas de sometimiento y de inconsciencia. Tras de ese proletariado de levita genuflexo y retórico, vive henchido de rencores y de rebeldías la gran masa del auténtico proletariado en lucha. Queremos que en estas páginas vibren sus inquietudes y hallen ecos sus voces de esperanzas, que son las nuestras, que son las de todos los trabajadores del mundo (*Claridad* N.º 1, 1923)⁴.

Se puede encontrar la relación causal de las ilustraciones presentes en la revista si se profundiza sobre las acciones concretas



Figura 3. Motivos presentes en las páginas de Claridad (1923)

que llevaron a cabo los hombres que la integraron. Los mismos, al formar parte del mundo académico universitario y proponer cambios desde lo educativo y lo pedagógico, pudieron haber encontrado en el mundo grecolatino la erudición y la ilustración propicias que los identificara en sus páginas.

Ejemplo de ello fue la Universidad Popular González Prada, la cual sostuvo un plan de alfabetización del proletariado que incluyó, en el campo artístico, la formación en música clásica europea. En dicho plan, participaron, asimismo, maestros quechuas que alfabetizaron a los pueblos originarios.

La vida de los grandes músicos y la ejecución de sus mejores concepciones alternan obligatoriamente con los cursos diarios. La vida y la obra de los más altos poetas y literatos representativos, la lectura de sus más bellas páginas son objeto de principal interés. Los resultados de esta difusión de cultura artística, muy particularmente en la música, han sido óptimos. Es frecuente ver en los conciertos oficiales caballeros de frac y señoras de gran toilette, dormidos o inatentos mientras vibra el alma de

Beethoven; en las Universidades Populares es harto difícil encontrar un obrero en tal estado. En el último ciclo de labores fue notable tanto en Lima como en Vitarle el interés por la música de Chopin (*Claridad* N.º 1, 1923)⁵.

Otra preocupación que aquejó a los miembros de *Claridad* fue la crisis de los modelos educativos universitarios, debido a que se carecía de docentes preparados para el tipo de universidad que ellos pretendían formar. Es curioso encontrar que, entre los tantos maestros que les parecieron ejemplares, citaron a Domingo F. Sarmiento como uno de los modelos a imitar.

Vuelve la Cátedra de Pedagogía a ser expresión de insuficiencia absoluta. Todas las Universidades de América han renovado integralmente este curso, porque cobra relieves singulares en este momento del mundo. Aquí continuamos como hace diez años, escuchando explicaciones que saben a discursos parlamentarios de hace un decenio, cuando todavía se creía en la oratoria de los políticos profesionales. ¿Qué hay de las nuevas pedagogías? ¿Por

qué no se hace mención de la estupenda obra de Sarmiento? ¿Por qué se calla el movimiento educacional de Rusia, aunque fuera para denigrarlo? ¿Por qué no se habla de la nueva ley de instrucción mexicana? ¿Por qué no se cita a Ernesto Nelson, a Vas Ferreyra, a Ortega y Gasset a Miguel de Unamuno a Bertrand Russel a Elem Key? ¿Por qué no se habla del movimiento racionalista de Ferrer? ¿Por qué no se hace mención del movimiento de Reforma Universitaria de Argentina sobre la que ya hay escritas obras y estudios y una legislación? Todo alumno, todo hombre que le interesen estos problemas que son vitales para el Perú, puede concurrir a la Facultad de Filosofía y Letras y oír (*Claridad* N.º 1, 1923)⁶.

El carácter educativo invadió las páginas de la revista. Ciertas notas se acompañaron con una frase célebre que se relacionó con el tema en cuestión. Encontramos, así, las palabras de Sarmiento, en frases como: "¡Bárbaros, las ideas no se degüellan!"⁷, o las de Unamuno, al decir: "Cosa triste era esa juventud respetuosa aduladora de los hombres viejos y de las fórmulas viejas del mundo viejo todo,

envanece del sol que reseca sus molles⁸, entre otras.

La figura de Carlos Mariátegui resultó sumamente importante para la revista, ya que no sólo colaboró como columnista sino también en el dictado de cursos en la Universidad Popular González Prada. La editorial valoró la participación de este pensador, director de *Amauta*, enunciando "Todo comentario a la importante labor en revelación de este estudioso y brillante escritor está de más"⁹.

En el segundo número Mariátegui colaboró con un artículo sobre la crisis de ideas y de maestros en la Universidad Peruana. Mencionó catedráticos ejemplares de la búsqueda nueva universidad, como Miguel de Unamuno y Eugenio D'Ors, en España; Albert Einstein, Oswald Spengler y Nicolai, en Alemania; Enrique Leone y Enrique Ferri, en Italia; y José Ingenieros, en Argentina. Pero resaltó que la Universidad Peruana no tenía profesores adaptados a los cambios de renovación estudiantil.

Los aportes de este pensador fueron trascendentes para los objetivos de los fundadores de *Claridad*, ya que juntos formaron un frente ideológico que reforzó las metas reformistas por medio del partidismo militante y la difusión de sus pensamientos en revistas culturales que se expandieron por Latinoamérica. Ambos se adjudicaron la representación de los sectores populares y coincidieron en la necesidad de la acción revolucionaria contra la dominación oligárquico-imperialista.

Fernanda Beigel (2006), una investigadora que profundizó en el pensamiento de Mariátegui, señala que su labor consistió en establecer un "editorialismo programático", que tendió sus redes por Latinoamérica. Al decir de la investigadora, Mariátegui se vinculó con la Argentina por medio de su relación con Samuel Glusberg (Enrique Espinosa) y con la Revista *Claridad* (1926-1941), así como, también, estableció relaciones con *Repertorio Americano*, de Costa Rica; con *Contemporáneos*, de México; y con Bolivia. De igual importancia fue la red que generó en el interior de Perú:

La red editorialista que dirigió entre 1925 y 1930 vino a canalizar todo un movimiento cultural nuevo, y generó diversas iniciativas que intentaron legitimar nuevas corrientes y contribuir al desarrollo de obras literarias y plásticas inspiradas en el espíritu del "arte nuevo" (Beigel, 2006).

En su propuesta editorial intentó aunar este arte, producto de un "nuevo espíritu" que se habría conformado como consecuencia de la Reforma Universitaria y las revoluciones mexicana y rusa, y dirigirlo al sector proletario, las voces silenciosas de pueblos originarios, los estudiantes y los escritores que estaban vivenciando una década de cambios.

Desde Perú, intentó conformar una red editorial latinoamericana por medio de la cual expandir su proyecto de renovación, cultural e ideológico.

La participación de Mariátegui en el ámbito de la prensa no se restringía a la confección de cada número de sus revistas, o a la redacción de los artículos semanales que publicaba en *Varietades* o en *Mundial*, sino que se extendía a la consolidación de una red internacional y a la constitución de una empresa editorial destinada a la publicación de autores locales y extranjeros. La labor de difusión del trabajo creativo de los peruanos en el exterior, y de los más importantes exponentes de los intelectuales del resto del mundo en el país andino, excedía los intereses de una revista doctrinaria, pues intentaba "insertar al Perú en el mundo". La atención de Mariátegui a estas redes y a estas empresas editoriales tenía que ver con su función como centro de militancia social y de elaboración de un programa socialista para su país (Beigel, 2006).

El accionar de Mariátegui en *Claridad* le permitió expandir sus ideas reformistas mediante este editorialismo programático, que motivó redes literarias de renovación. Esto se puede observar, posteriormente, en el surgimiento de la revista aprista *Claridad*, en la Argentina, y en la participación que tuvo en ella Víctor Hugo Haya de la Torre.

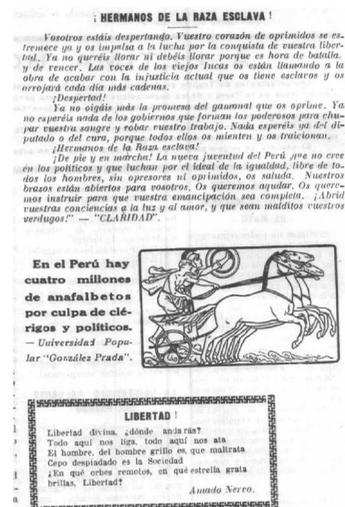


Figura 4. Motivo que ilustra el artículo "Hermanos de la raza esclava". *Claridad* N.º2 (1923)

Consideraciones finales

Lo expuesto demuestra la importancia radical que tuvo el accionar de Víctor Haya de la Torre desde la dirección de la revista *Claridad* en la propuesta revolucionaria del Perú. La revista aunó los ideales políticos del proletariado obrero con la vitalidad del movimiento universitario a fin de producir un quiebre en la sociedad peruana de la década del veinte.

Pese a ello, el diseño artístico de la revista permaneció ambiguo y paradójico. Así se observa en la nota titulada: "¡Hermanos de la raza esclava!", incluida en el segundo ejemplar de la revista.

¡De pie y en marcha! La nueva juventud del Perú que no cree en los políticos y que lucha por el ideal de igualdad, libre de todos los hombres, sin opresores ni oprimidos, os saluda. Nuestros brazos están abiertos para vosotros. Os queremos ayudar. Os queremos instruir para que vuestra emancipación sea completa. ¡Abrid vuestras conciencias a la luz y al amor y que sean malditos vuestros verdugos!¹⁰

El texto se ornamentó con la imagen de un carro romano llevado por dos soldados en

actitud de batalla. Este gesto, que ilustró el tono de la nota, perteneció a una sociedad extraña a la peruana y que poco tuvo que ver con los aires de renovación que se postulaban en el manifiesto. Si bien se puede identificar al mundo grecorromano con atributos como la razón y el arte –los cuales fueron compatibles con la intención de “instruir” al proletariado para su emancipación completa–, el modo en que se enunció el artículo resultó ambiguo y paradójico [Figura 4].

Pese a estas divergencias y convergencias, la existencia de *Claridad* fue de suma importancia al momento de construir un país contestatario y transformador del contexto opresor en el que se encontraba inmerso. En ese sentido, Florencia Ferreira de Cassone menciona:

Se pueden seguir en la revista las nuevas condiciones de la lucha ideológico-política y la evolución de Haya hacia un socialismo nacional, que buscaba la transformación y el desarrollo de su país. Dejó, pues, en *Claridad*, una interpretación “aprista” del Perú y su historia, con una visión del indio, del tema agrario y de la proyección continental que perduró más allá de los fracasos políticos del Aprismo.

Por eso al revisar las páginas de los apristas en *Claridad* y hacer una valoración de conjunto, creemos que ese período constituyó una etapa fecunda y creativa de esa trayectoria, en la cual el fundador del APRA y los líderes que lo acompañaron, ensamblaron la sustentación filosófica e histórica de la doctrina, la cual expusieron con esmero y rigor, asumiendo América como

ideario y pasión, centro de todos sus desvelos y acciones.

Gracias a la tribuna excepcional que fue *Claridad*, los lectores de todo el continente pudieron conocer esa travesía político-intelectual, que hoy constituye parte sustancial de la historia de las ideas políticas de la Argentina y de nuestra América (Ferreira de Cassone, 2008).

El siguiente pensamiento de Schwartz explícita en forma coincidente el objetivo que persiguió *Claridad* en su accionar: “Dar forma libremente, pensar libremente, expresar libremente. Éste es el legado verdaderamente radical del *espíritu nuevo* que las vanguardias latinoamericanas transmitieron a sus respectivos contextos nacionales” (Schwartz, 2002).

Notas

- 1 Saint-Simon (1760-1825) fue el creador del socialismo utópico. Postuló la necesidad de una vanguardia artística cuyo objetivo era revolucionar la sociedad, por ello el arte debía ser funcional y utilitario.
- 2 Charles Fourier (1772-1837) fue contemporáneo a Saint-Simon y opositor a sus ideas. Separó el campo artístico de la política postulando la producción del “arte por el arte” mismo, ideas que influenciaron fuertemente el accionar anarquista.

3 “La Universidad baluarte del pasado”, *Claridad* Nº 2, p.19.

4 “Página del proletariado organizado”, p. 7.

5 “Página de la Universidad Nacional González Prada”, p. 10.

6 “La voz de los estudiantes. Lo que se piensa en la Universidad”, p. 22.

7 *Claridad* Nº 1, p.11.

8 *Claridad* Nº 2, p. 8.

9 *Claridad* Nº 2, p. 9.

10 *Claridad* Nº 2, p. 20.

Bibliografía

- Beigel, F. (2006). *La epopeya de una generación y una revista. Las redes editoriales de José Carlos Mariátegui en Latinoamérica*. Buenos Aires: Biblos.
- Hitz, R. (2008). “Martín Fierro en la vanguardia argentina”. En Elizalde, L. *Revistas culturales latinoamericanas 1920-1960*. México: Universidad Nacional de Morelos.
- Schwartz, J. ([1991] 2002). *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*. México: Fondo de Cultura Económica.

Fuentes de Internet

- Ferreira de Cassone, F. (2008). “El APRA y su proyección americana a través de la revista *Claridad* (1926-1941)”. Disponible en <http://es.scribd.com/doc/34901516/EL-APRA-y-su-proyeccion-americana-a-traves-de-la-revista-Claridad>
- Revista *Claridad* (1923). Ejemplares 1 y 2. Disponibles en <http://es.scribd.com/doc/48151134/Claridad-1> y <http://es.scribd.com/doc/48151310/Claridad-2>