

## CAPÍTULO 7

# Arte y revolución en las páginas de *Revista de Oriente* (1925-1926)

*Inés Fernández Harari*

### Introducción

En junio de 1925, la Asociación Amigos de Rusia en Buenos Aires lanzó el primer número de *Revista de Oriente*, su órgano oficial. Esta publicación tuvo por objetivo difundir la realidad soviética entre estudiantes, obreros e intelectuales argentinos, posicionándose como un medio de comunicación alternativo a la “prensa burguesa”.

A pesar de no haberse constituido estrictamente como una revista literaria o artística, en sus páginas se destinó un lugar de relevancia a estos tópicos. En las elecciones visuales, artículos y escritos reproducidos por los editores, podemos reconocer determinados posicionamientos frente a los debates estéticos que signaron las primeras décadas del siglo XX, particularmente aquellos referidos a la relación entre vanguardia artística y vanguardia política. En este sentido, como desarrollaremos a lo largo del capítulo, *Revista de Oriente* se colocó en una suerte de bisagra entre los realismos y las experiencias de las vanguardias soviéticas. Esta adscripción por momentos ambigua expresaría no solo el momento de transición que atravesaba la URSS en la definición de sus políticas culturales, sino también las tensiones que tenían lugar en el campo cultural argentino de la década del veinte, signado a su vez por la emergencia de los grupos de Boedo y Florida, formaciones que, aunque contrapuestas en sus principios rectores, admitieron intersecciones mutuas.

### La emergencia de Oriente

La Revolución Rusa ejerció su influencia sobre la sociedad argentina despertando adhesiones y rechazos igual de vehementes. Tanto para aquellos que temían la amenaza del “maximalismo ruso” como para quienes veían en la revolución la concreción de una promesa largamente postergada, la apertura de un nuevo horizonte epocal resultaba evidente. Problemáticas inéditas comenzaron a ser debatidas con avidez entre los círculos de izquierda locales, redefiniendo posicionamientos, alianzas y antagonismos. Síntoma de esta coyuntura

será la proliferación, durante las primeras décadas del siglo XX, de agrupamientos y publicaciones abocados a interpretar el devenir de la revolución y evaluar cursos de acción. Una de las organizaciones más destacadas nacidas en este contexto fue la Asociación Amigos de Rusia, creada en Buenos Aires hacia 1925 bajo el liderazgo del abogado Arturo Orzábal Quintana<sup>4</sup>. Su objetivo principal fue lograr el reconocimiento de la Unión Soviética por parte del gobierno argentino y fomentar el intercambio comercial y cultural entre ambos países. Para favorecer su cometido, además de dictar conferencias y organizar actividades en distintas provincias, la asociación editó *Revista de Oriente*, una publicación militante (aunque no partidaria) cuya actividad se desplegó entre junio de 1925 y septiembre de 1926.

Una de las características más sobresalientes de esta revista radicó en la cantidad y calidad de las imágenes reproducidas. Además de contar con una portada impresa a dos colores, numerosos grabados y viñetas, sus lectores tuvieron acceso a una mirada de fotografías centradas en acontecimientos y personalidades de la política nacional e internacional. En este punto, la publicación se distinguió del grueso de la prensa de izquierda contemporánea, generalmente más austera en su materialidad. Por el mismo motivo, sin embargo, encontró también dificultades para mantener sus estándares de edición, sucumbiendo eventualmente, luego de diez números, ante la falta de presupuesto.

En lo que respecta a su orientación ideológica, si bien destaca una adscripción teórica al marxismo, aún puede reconocerse una impronta libertaria cercana a la de otras publicaciones coetáneas como *Cuasimodo* o *Insurrexit* (Tarcus, 2004, 759). Su independencia respecto de la ortodoxia del Partido Comunista permitió la convivencia de intelectuales de distinto signo, desde reconocidos anarquistas como Julio Barcos hasta figuras provenientes del aprismo peruano como Haya de la Torre y José Carlos Mariátegui. El sentimiento antiimperialista y el entusiasmo por el experimento soviético funcionarán, en este marco, como aglutinadores de las distintas miradas convocadas. La declaración de propósitos publicada en el primer número de la revista resume estos lineamientos de la siguiente manera:

La última guerra europea ha acelerado el despertar de una nueva conciencia humana. Una tragedia tan inmensa no podía resultar estéril. Por encima de los escombros de la guerra, Rusia encarna hoy el anhelo universal de realizar la humanidad nueva y, por eso, frente a la política imperialista de Occidente representada por los Estados Unidos, es para nosotros símbolo de una nueva civilización. Queremos recoger en nuestras hojas el esfuerzo que a la par de Rusia, se realiza en Méjico, Marruecos, China, la India y desde el fondo de las masas obreras y campesinas de todo el mundo para divulgar entre los obreros e intelectuales de nuestro país y de toda América del Sud (Revista de Oriente, año 1, núm. 1, p. 3)

---

<sup>4</sup> Por esos años fueron creadas sociedades similares en distintos países europeos y asiáticos, aunque sin conexión directa con la experiencia argentina. En el ámbito latinoamericano cabe destacar la fundación de una Asociación Amigos de Rusia en Uruguay durante noviembre de 1925, estrechamente vinculada a su par de Buenos Aires. Al respecto véase *Sobre el buen camino*, Revista de Oriente (1925), año1, núm. 2, p. 13 y *De la Asociación Amigos de Rusia del Uruguay*, ibídem, año 1, núm. 6, p. 23.

De este breve texto se desprende que el Oriente, aludido por el nombre de la publicación<sup>5</sup>, designa, ante todo, a la Rusia soviética, cuna de la revolución socialista que se busca difundir a través del proyecto editorial. Sin embargo, la indefinición de este significante permite abarcar también otras regiones como la India, Marruecos, China, e incluso México. De esta forma, la palabra es despojada de su sentido meramente geográfico para volverla sinónimo de todas las naciones oprimidas que luchan por su emancipación.

Por otra parte, la idea de una sociedad regenerada que emerge por encima de los escombros de la Primera Guerra Mundial constituye un tópico recurrente en el pensamiento de la época. Si la revolución en Rusia prefiguraba la emergencia de un nuevo orden social, económico y cultural pasible de extenderse a todo el mundo, su contracara debía encontrarse en el derrumbe del liberalismo occidental y de los valores a él asociados. La imagen de un occidente en decadencia se extendió a partir de entonces minando la hegemonía cultural históricamente detentada por Europa.

En nuestro medio, fueron los intelectuales ligados a la Reforma Universitaria quienes mayor receptividad exhibieron ante esta problemática. Testimonio de ello es el célebre artículo de José Ingenieros titulado *El suicidio de los bárbaros*, donde el autor invierte la jerarquía establecida entre naciones al asignar el epíteto de “bárbaros” a aquellos países europeos históricamente concebidos como “civilizados”:

La civilización feudal, imperante en las naciones bárbaras de Europa, ha resuelto suicidarse, arrojándose al abismo de la guerra. [...] La actual hecatombe es un puente hacia el porvenir. Conviene que el estrago sea absoluto para que el suicidio no resulte una tentativa frustrada. Es necesario que la civilización feudal muera del todo, exterminada irreparablemente. (Ingenieros, 1914).

El resultado inevitable de la guerra, desde la lectura de Ingenieros, es el autoexterminio de los contendientes. No obstante, lo que se vislumbra en este “suicidio” no es solamente el fin de una civilización, sino también el advenimiento de una nueva era en la historia de la humanidad. La desestabilización de las referencias culturales canónicas prepara así el terreno para la emergencia de Latinoamérica y Oriente como potenciales relevos de la civilización occidental (Bergel, 2010).

## **Imágenes en tensión: las artes visuales entre Rusia y Argentina**

Nos gustaría detenernos ahora en lo que constituye el objeto central de este trabajo: las concepciones sobre arte y cultura contenidas en *Revista de Oriente*. Alternando las noticias de actualidad y los análisis de especialistas en política y economía, la publicación presentó con

---

<sup>5</sup> Es necesario destacar también que este nombre seguramente constituye una referencia a la *Revista de Occidente* dirigida por José Ortega y Gasset desde 1923.

relativa frecuencia entrevistas a artistas, reseñas sobre los desarrollos culturales de Rusia y críticas de exposiciones tanto nacionales como internacionales. Si estos textos retienen nuestro interés es porque en ellos se cifran algunos de los debates estéticos y políticos más importantes del siglo xx.

Como órgano de la Asociación Amigos de Rusia, *Revista de Oriente* sostuvo un programa político bien definido. En materia artística, en cambio, sus posicionamientos eran eclécticos y por momentos contradictorios. Aunque arte y revolución se presentaban en sus páginas como términos de una articulación deseable y necesaria, la forma que tal unión debía adoptar era objeto de interpretaciones disímiles. De esta manera, un número podía mostrar aceptación hacia las experiencias de las vanguardias y el siguiente ponerlas en tela de juicio.

Esta clase de inconsistencia fue, en realidad, común a muchas publicaciones pro-comunistas de los años veinte, en gran medida porque la propia Unión Soviética atravesaba por ese entonces un proceso de apertura a múltiples tendencias artísticas sin que el Partido brindara su aval exclusivo a ninguna de ellas (Sánchez Vázquez, 1979, 50). A pesar de que gran parte de la dirigencia bolchevique se inclinaba a favorecer la función propagandística del arte, prefiriendo para ello un lenguaje realista accesible a las masas, la imposición de normativas rígidas en la esfera de la creación artística no fue sancionada sino hasta la década del treinta. En 1925 todavía encontramos tolerancia hacia la libre competencia de grupos y tendencias en este ámbito, tal como puede leerse en la resolución del Comité Central del PCUS de ese año. Sin embargo, paulatinamente se irá perfilando una política oficial tendiente a cercenar la experimentación y la autonomía de los productores, proceso que culminará con la disolución de las organizaciones artísticas independientes y la instauración del realismo socialista entre 1932 y 1934.

Un análisis de las elecciones visuales y los artículos reproducidos en *Revista de Oriente* nos permitirá rastrear algunos ecos locales de estas tensiones entre libertad y subordinación del artista al estado soviético, entre el imperativo del arte social y la innovación formal.

El campo cultural argentino de los veinte, desde el cual estas problemáticas eran leídas, atravesaba por ese entonces un proceso de modernización que, en la esfera de las artes plásticas, tuvo como consecuencia el surgimiento de nuevos actores, propuestas estéticas, debates y modos de intervenir en las instituciones y en la sociedad (Wechsler, 2010, 175). La historiografía suele caracterizar el período a partir de la oposición entre los grupos de Boedo y Florida, identificando al primero con un arte comprometido, renovador de temáticas y espacios de circulación, y al segundo con la vanguardia estética y el “arte puro”. Sin embargo, para comprender cabalmente la complejidad de este entramado cultural se vuelve necesario superar visiones binarias y atender a aquellos espacios donde se tejieron intercambios y préstamos entre las distintas posiciones del campo. Creemos que publicaciones como *Revista de Oriente*, heterogéneas en sus contenidos y colaboradores, puedan tal vez echar luz sobre estos cruces y devolvernos un panorama más rico. En sus páginas desfilaron autores ligados a Boedo como Álvaro Yunque o César Tiempo, pero también lo hicieron personalidades asociadas a la renovación estética como Jacobo Fijman y Eduardo González Lanuza. En lo que respecta a las

artes visuales, si bien podemos reconocer una marcada preferencia por los realismos, también las vanguardias soviéticas fueron valoradas en ocasiones, al menos allí donde se percibía su contribución a la causa revolucionaria.

A fin de ahondar en estas particularidades, proponemos detenernos en una serie de artículos en los que se evidencian los diferentes puntos de vista sostenidos por la revista en el ámbito de las artes.

El primer texto que nos interesa destacar se titula *El teatro de la Revolución*<sup>6</sup> (Revista de Oriente, año 1, núm. 1, pp. 20-21) y tiene por objetivo dar cuenta de las transformaciones producidas en las artes escénicas rusas durante aquellos años. Firmado por Ernesto Lavacchioli, la nota presenta un recorrido histórico que va del primigenio Teatro de la Sátira Revolucionaria, nómade y rudimentario, hasta los desarrollos del Teatro de la Revolución liderado por Vsevolod Meyerhold. Lavacchioli destaca favorablemente el carácter cinematográfico de las puestas de este director, tendientes a descomponer los actos a la manera de cuadros, así como la radicalidad de sus diseños escenográficos constructivistas. Teniendo como objetivo familiarizar al lector con esta “feliz experiencia”, el artículo incluye fotografías de algunas obras interpretadas en los últimos tiempos, tales como: *El hombre masa* o *Los destructores de máquinas* de Ernst Toller.

El siguiente número incorpora nuevamente un artículo sobre arte soviético, esta vez vinculado al envío de la URSS a la Bienal de Venecia de 1924<sup>7</sup>. La importancia de este evento radicaba, según explican los editores, en la posibilidad de conocer las nuevas orientaciones artísticas nacidas al calor de la revolución. Sin embargo, a continuación, confiesan haber experimentado temor de que los artistas jóvenes estuvieran “embarcados en las escuelas más extremas del expresionismo, a juzgar por las ilustraciones y carteles de propaganda que llegaban en los impresos rusos”. Esta preocupación parece neutralizarse, finalmente, ante la variedad de tendencias y escuelas representadas en la exposición (cerca de 600 piezas fueron enviadas a Venecia en aquella ocasión). Siguiendo parcialmente el catálogo elaborado por Boris Ternovets, la nota intentará aprehender esa variedad y exponerla a los lectores argentinos.

Bajo el rótulo de “modernistas” se presentan, en primer lugar, las producciones de aquellos artistas que, “en ritmos futurísticos de luces y colores, quieren desvincularse de todo contacto con la realidad, formando una generación verdaderamente extremista”. Esta caracterización pretende englobar la producción de Kazimir Malevich, Liubov Popova, Alexander Rodchenko y Alexandra Exter. El texto continúa destacando la “aplicación de carácter decorativo” que las experiencias de estos artistas tuvieron para el teatro. De la pintura de Chagall, por otra parte, se resaltan “algunas composiciones gustosas de color y de refinado simplismo”, mientras que, cerrando el apartado, la obra de Annenkov invita a pensar la posibilidad de una síntesis fructífera entre cubismo y realismo. La reseña prosigue bajo el subtítulo de “impresionistas”, dedicado a exponer los logros de los “cézannistas” nucleados

---

<sup>6</sup> *El teatro de la revolución*, Revista de Oriente, año 1, núm. 1, pp. 20-21.

<sup>7</sup> *La pintura rusa en la exposición de Venecia*, Revista de Oriente, año 1, núm. 2, pp. 14-16.

en el grupo Sota de Diamantes. Obras de Rozhdestvensky, Falk, Mashkov y Lentulov son valoradas aquí por sus composiciones precisas y técnica sólida, expresión de un justo equilibrio entre experimentación y tradición. Luego tienen su lugar los “clásicos”, entre los que se cuentan miembros de Mundo del Arte y Rosa Azul, representantes del modernismo de fines del siglo XIX y principios del XX. Sin embargo, para apreciar los aspectos más recientes del espíritu y la pintura rusa—reza el artículo—conviene atender a las obras provenientes del Museo de la Armada Roja. En ellas, argumenta el autor del texto, se pone en evidencia cómo el “extremismo artístico” empieza a ser sucedido por una corriente “menos favorable a las abstracciones”, viraje que “exige el mismo proletariado ruso por su derecho a comprender el arte”. La descripción corresponde principalmente a la producción de los artistas reunidos en la Asociación de Pintores de la Rusia Revolucionaria.

En esta clase de reseñas, si bien comienzan a filtrarse juicios negativos hacia las vanguardias, así como reivindicaciones de una figuración naturalista “comprensible”, aún es posible reconocer un tono conciliador dispuesto a rescatar de cada movimiento su aporte al desarrollo del arte ruso. Algo distinto ocurre con la crítica anónima de la exposición parisina de Chagall reproducida en el mismo número de la revista. Breve pero lapidaria, la misma sostiene que

Chagall es un pintor con originalidad que place a cierto público, mentalmente cubístico o saboreador de impresiones fuertes.

En París su exposición fue un éxito aristocrático bancario; pero su aureola de artista se debe sobre todo a que los bárbaros bolcheviques le han hecho imposible la vida, porque no entienden el valor de su arte. Veámoslo:

Enamorado de su esposa, ha pintado con maravillosa exactitud el sexo de su mujer y lo intituló “Retrato”<sup>8</sup>.

Además de adherir explícitamente a los lineamientos de la crítica soviética, el texto ostenta un tono burlón que veremos repetirse en otros espacios de la revista, menos formales, como las tiras cómicas. Tal es el caso de la viñeta titulada “arte futurista”, donde un hombre confunde el retrato de la esposa del artista con un paisaje, evocando en algún punto la crítica a Chagall recién citada.

En este contexto de “llamado al orden”, donde se cuestionan las experiencias de las vanguardias y sus rupturas formales, destaca un artículo firmado por Martin Anderson Nexø<sup>9</sup> dedicado a analizar el tópico de la cultura proletaria. Se trata de un tema ampliamente debatido durante los años previos e inmediatamente posteriores a la revolución, momento en el cual intelectuales y dirigentes políticos evaluaban la posibilidad y la conveniencia de crear una cultura propia de la clase obrera diferente de la burguesa. El principal animador de esta polémica fue Alexander Bogdanov, un pensador bolchevique que en sus escritos reinterpretó la teoría marxista otorgándole a la cultura y a la ideología un rol central en la transformación social. En un mundo signado por la lucha de clases, la tarea del proletariado debía consistir,

---

<sup>8</sup> *Chagall*, Revista de Oriente, Año 1, Núm. 2, p. 34.

<sup>9</sup> Asumimos que se trata de una escritura incorrecta del nombre del escritor danés Martin Andersen Nexø.

según Bogdanov, en la creación de su propia ideología y su propio modo de estructurar la experiencia humana; solo de esa manera dejaría de depender de los valores de la burguesía y estaría en condiciones de llevar a cabo y sostener la revolución socialista (Mally, 1990, 9). Estos postulados sirvieron de base para la creación de la Proletkult, organización surgida poco antes de los sucesos de octubre con el objetivo de engendrar esa nueva cultura proletaria destinada a reorganizar el mundo sobre principios alternativos. Dado que no existió un único concepto de cultura proletaria, tampoco la producción desarrollada al interior de la Proletkult fue homogénea: junto a una literatura contenidista de tintes románticos florecieron las expresiones más iconoclastas del constructivismo y el teatro y la música experimentales. La radicalidad de estas propuestas suscitó en no pocas ocasiones enfrentamientos con la dirigencia soviética. El propio Lenin consideraba que el trabajo primordial en el ámbito educativo debía orientarse no a la creación de una nueva cultura, sino a la difusión y democratización de la herencia cultural de la humanidad (Lucena, 2006).

El artículo de Andersen Nexø reproducido en *Revista de Oriente*, titulado *Proletariado y Arte*<sup>10</sup>, retoma estos debates y ensaya una crítica hacia la vertiente más vanguardista de la Proletkult. En palabras del autor, “el proletario tiene hoy mayores y más serios problemas de qué preocuparse, antes que el de ingeniarse en la producción de novedades literarias o pictóricas”. Si bien reconoce que el proceso revolucionario abrió para el arte y la literatura una nueva era, descarta la posibilidad de que su signo característico sea la exploración de nuevas formas, ya que esta preocupación, síntoma de una sociedad decadente, es ajena a los intereses del pueblo trabajador. Cuando éste está “rebalsante de valores intelectuales”, sostiene, no existe necesidad de recurrir a artificios artísticos: “No es de suponer que el proletariado se dedique a hacer pruebas de equilibrio flotando libremente en el aire tan solo para satisfacer a los estetas; y no lo hará de manera alguna si puede rendir libre culto a sus propias inclinaciones”. Desde esta perspectiva, Andersen Nexø rescata la literatura de aquellos autores proletarios que han podido crear una expresión auténtica de su clase a través de la descripción sencilla y realista de su entorno.

En contraposición a estas ideas, y como muestra del heterogéneo arco de posicionamientos estéticos que se hicieron presentes en la revista, cabe referirse a un pequeño artículo de Roberto Smith titulado *La paradoja de la realidad*<sup>11</sup>, abocado a dilucidar la relación entre las vanguardias y lo real. El autor comienza por distinguir dos tipos de realidad: la cotidiana (única que solemos aceptar como tal) y aquella expresada por el teatro de Pirandello. La realidad pirandelliana, explica Smith, se vale de los mismos elementos prosaicos de la vida cotidiana, pero procede a alterar su orden habitual produciendo extrañamiento. Las vanguardias artísticas habrían ido un paso más allá al mostrarnos la posibilidad de crear una realidad nueva a partir de elementos cuyo nexos se resiste. El tono paradójico que emerge de dicha realidad creada, argumenta el autor, no hace más que ahondar su carácter de verdad.

---

<sup>10</sup> Revista de Oriente, año 1, núm. 4, pp. 24-25.

<sup>11</sup> Revista de Oriente, año 2, núm. 7 y 8, p. 10.

Las ideas contenidas en este texto presentan cierta proximidad al concepto de “nueva sensibilidad” propuesto por la vanguardia martinfierrista, lo cual no resulta sorprendente si consideramos que Roberto Smith fue redactor de la revista *Inicial*, uno de los exponentes más importantes de la renovación estético-literaria en nuestro país.

La variedad de artículos citados permite comenzar a aprehender aquel eclecticismo al que hacíamos referencia. Cabe preguntarse, no obstante, si la heterogeneidad percibida en los discursos textuales encontró un eco también en las elecciones plásticas de la revista. Una primera aproximación a las portadas, grabados y reproducciones fotográficas indicaría que, en este aspecto, la publicación presentó menos variaciones y fue, en algún punto, más previsible. Como señala Patricia Artundo, la esfera de la visualidad brinda a las publicaciones la posibilidad de construir una imagen pública y una identidad en consonancia con su proyecto (Artundo, 2010, 9). En este sentido, *Revista de Oriente* adscribió a la estética predominante en las publicaciones de izquierda de la época, inclinándose por los lenguajes figurativos cercanos al realismo crítico y al expresionismo. De ello da cuenta la colaboración de artistas ligados a la tradición del grabado social como Pompeyo Audivert, Facio Hebequer y José Planas, así como la realización de una entrevista a Diego Rivera en el último número.

A través de estas elecciones se trasluce una predilección por el modelo canónico de artista comprometido, entendido como aquel sujeto capaz de canalizar las demandas populares y darles forma. Esta idea puede encontrarse formulada explícitamente en la descripción de Diego Rivera que esboza Esteban Praletich en el reportaje mencionado:

Una antena tendida hacia los cinco continentes, capaz de captar, para presentarnos concreta y bellamente, las necesidades—sentidas, aunque no formuladas cabalmente muchas veces—las aspiraciones vagas, los anhelos imprecisos, pero implacables, de una clase, columna del mundo<sup>12</sup>.

Por otra parte, aunque no forme parte de las corrientes de renovación de los veinte ni se identifique como un artista de izquierda, la revista dedica un espacio considerable de su primer número a la difusión de la obra de Rogelio Yrurtia<sup>13</sup>. En opinión de los editores, a pesar de ser “uno de los pocos artistas completos” en actividad, Yrurtia es desconocido en los medios proletarios e infravalorado por los intelectuales. Son estas razones las que motivan una visita a su taller y la presentación de varias de sus esculturas. Luego de explayarse sobre las características de su producción, su formación y los proyectos en marcha, la nota finaliza con una crítica a las autoridades municipales por negarse a emplazar el “Canto al Trabajo” en el espacio público de la ciudad: “La estupidez de algunos señores adinerados -se lee en el artículo- impide que la obra de un gran artista pueda estar en contacto con la masa del pueblo, adornando la ciudad y elevando a los hombres, que es la misión del arte”.

---

<sup>12</sup> Con Diego Rivera. *El artista de una clase*, Revista de Oriente, año 2, núm. 9 y 10, pp. 13-15.

<sup>13</sup> “Yrurtia”, Revista de Oriente, año 1, núm. 1, pp. 16-17.



A través de esta selección de textos, nuestra intención fue poner de manifiesto las múltiples tramas que se tejieron entre la praxis artística y la política en *Revista de Oriente*. Imposibles de subsumir a un programa unificado, en ellas se imbricaron el teatro de Meyerhold y el realismo social, el muralismo mexicano y el naturalismo de Yrurtia. La idea de un arte al servicio del proletariado atraviesa cada una de las obras y escritos que los editores decidieron incluir en la publicación, aunque ello no supuso la adopción de una única corriente estética ni su reducción a la mera tematización de la vida obrera. Como señalábamos anteriormente, esta heterogeneidad puede comprenderse a la luz de las cambiantes políticas culturales de la Unión Soviética, pero también como síntoma de un campo cultural local que buscaba renovarse tanto ideológica como estéticamente. Ambos caminos tendieron a cruzarse, demostrando que las fronteras entre Boedo y Florida fueron más permeables de lo que se reconoce habitualmente.

## Referencias

- Artundo, P.M. (2010). Reflexiones en torno a un nuevo objeto de estudio: las revistas. En IX Congreso Argentino de Hispanistas, 27 al 30 de abril de 2010. La Plata, Argentina. Recuperado de [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.1028/ev.1028.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.1028/ev.1028.pdf)
- Barnett, V. E. (1992). The Russian Presence in the 1924 Venice Biennale. En *The Great Utopia. The Russian and Soviet Avant-Garde, 1915-1932*. (467-473). Nueva York: Guggenheim Museum.
- Bergel, M. (2006). Un caso de orientalismo invertido: la Revista de Oriente (1925-1926) y los modelos de relevo de la civilización occidental. *Prismas*, 10(1), 99-117.
- Ingenieros, J. (1914). El suicidio de los bárbaros. Recuperado de [http://www.elhistoriador.com.ar/articulos/republica\\_liberal/jose\\_ingenieros\\_y\\_la\\_primera\\_guerra\\_mundial.php](http://www.elhistoriador.com.ar/articulos/republica_liberal/jose_ingenieros_y_la_primera_guerra_mundial.php)
- Lucena, D. (2006). Cultura proletaria y vanguardia rusa: Discusiones en torno a la construcción de un nuevo mundo. *Question*, 1(12), 22.
- Mally, L. (1990). *Culture of the Future. The Proletkult Movement in Revolutionary Russia*. Berkeley: University of California Press.
- Pittaluga, R. (2016). *Soviets en Buenos Aires. La izquierda de la Argentina ante la revolución en Rusia*. Buenos Aires: Prometeo.
- Sánchez Vázquez, A. (1979). *Sobre arte y revolución*, México D. F: Grijalbo.
- Tarcus, H. (2004). Revistas, intelectuales y formaciones culturales izquierdistas en la Argentina de los 20. *Revista iberoamericana*, (208), 749-772.
- Wechsler, D. (2010). Imágenes en pugna. Papeles en conflicto: Arte y crítica entre la vanguardia y la tradición. *Poesis* (15), 168-195.