

Héctor P. Agosti

**Apuntes para una política cultural
contrahegemónica**

EDICIONES DEL CCC
CENTRO CULTURAL DE LA COOPERACIÓN FLOREAL GORINI

Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini
Departamento de Comunicación
Coordinador: Luis Pablo Giniger

Título: Héctor P. Agosti. Apuntes para una política cultural contrahegemónica
Autor: Adrián Pulleiro

©Ediciones CCC, Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini
Ediciones del Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos C.L.
Avda. Corrientes 1543 (C1042AAB) Tel: (54-11) 5077 8080 - Buenos Aires - Argentina
www.centrocultural.coop

Director: Juan Carlos Junio

Consejo Editorial: Jorge Testero (coordinador) / Julio Gambina /
Horacio López / Daniel Campione / Ana María Ramb / Susana Cella /
José Luis Bournasell / Mario José Grabivker.

Editor: José Luis Bournasell

Diseño original: Claudio Medín

Corrección: Mariana Sverlij

Las imágenes fueron facilitadas por el Sr. Carlos Agosti

©De los autores

Todos los derechos reservados.

Esta publicación puede ser reproducida gráficamente hasta 1.000 palabras, citando la fuente. No puede ser reproducida, ni en todo ni en parte, registrada en, o transmitida por, un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, por fotocopia o cualquier otro, sin permiso previo escrito de la editorial y/o autor, autores, derechohabientes, según el caso.

Hecho el depósito Ley 11.723

ISSN: 1666-8405

Cuaderno de Trabajo nº 80

Héctor P. Agosti

**Apuntes para una política cultural
contrahegemónica**

Adrián Pulleiro

Departamento de Comunicación

Adrián Pulleiro es Licenciado en Ciencias de la Comunicación. Docente de la materia Teorías y Prácticas de la Comunicación II (UBA) y Becario del CCC desde 2005.

Índice

INTRODUCCIÓN	7
Un apretado recorrido a modo de presentación	8
Originalidad y convivencia	13
I CONCEPTOS CLAVE	17
I. 1 Su lectura del marxismo	17
I. 2 La cultura	18
I. 3 El papel de la ideología	21
I. 4 La cultura en la sociedad de clases	24
II EL ROL DE LOS INTELLECTUALES	27
II.1 Intelectual legítimo y verdadero	27
II. 2 La introducción de Gramsci	30
II. 2. 1 El trabajo productivo de los intelectuales	30
II. 2. 2 Los intelectuales como productores y difusores de ideología	31
II. 2. 3 Los intelectuales como forjadores de una nueva cultura	34
II. 2. 4 Los intelectuales y el partido	36
II. 3 Intelectual colectivo, intelectual orgánico, intelectual especialista	37
III CREACIÓN ESTÉTICA Y POLÍTICA CULTURAL	43
III. 1 El nuevo realismo como perspectiva teórico-práctica para el arte	43
III.2 Literatura militante	47
III. 3 Política Cultural	50
III.3.1 Fundamentos y objetivos	50
III.3.2 Contra las visiones culturalistas	51
III.3.3 Criterios	53
III.3.4 La cultura como actividad	55
IV PARA CERRAR, ALGUNOS INTERROGANTES	59
BIBLIOGRAFÍA	61

Introducción

Los propósitos de este trabajo responden a inquietudes que desde el actual marco histórico y político nos planteamos muchos de quienes en Argentina nos asumimos como parte del campo popular. Está orientado por preguntas y debates que hacen a la militancia política en esta Argentina de principios del siglo XXI y a interrogantes que surgen de reconocer que la disputa más trascendente en este momento histórico es la «batalla de ideas». Porque creemos que luego de la última dictadura militar, con su plan de exterminio y transformación estructural del país, y de la derrota sufrida por los movimientos revolucionarios en gran parte del continente, sumado a la caída de la Unión Soviética y el llamado «socialismo real», quedaron profundamente heridas las ideas revolucionarias y la cultura de izquierda —considerada en su sentido más amplio, con las diferentes tradiciones que la componen.

Creemos que el accionar en esa batalla de ideas debe estar orientado hacia la revalorización y el enriquecimiento de la teoría revolucionaria, pero fundamentalmente debe servir para revalorar y fundamentar la necesidad y la viabilidad de los cambios revolucionarios. En este sentido, debe tender a la superación de las visiones posibilistas y fragmentadas en torno a las resistencias y las luchas que se dan en la etapa actual del capitalismo, para recuperar una perspectiva global e histórica que nos sirva para emprender la crítica al estado de cosas, pero también para encarar la construcción teórico-práctica de procesos liberadores.

Este trabajo no tiene objetivos historiográficos, no se propone reconstruir situaciones. Su propósito principal es trabajar con los aportes teóricos elaborados durante toda una vida por Héctor P. Agosti (1911-1984). Esa labor tendrá la forma de un recorrido cuyo hilo conductor estará constituido por dos nudos conceptuales: la función de los intelectuales en la revolución y la elaboración de una política para la cultura, en el marco de la lucha contrahegemónica. A su vez, nuestra intención es que ese recorrido tenga como punto de referencia, más que el pasado, las inquietudes que nos presenta nuestro propio presente, y que sea capaz de generar debates u ofrecer herramientas válidas para abordarlos.

Vale decir, entonces, que éste no intenta ser un trabajo biográfico ni tampoco reconstruir la totalidad de la obra de Agosti. Es, tal vez, un trabajo doblemente parcial, aunque por ello no deja de ser un enorme desafío.

Sin embargo, es imprescindible presentar algunos datos para que sirvan como punto de referencia en el momento de leer este estudio. Estos tienen que ver con el perfil de Agosti como intelectual de partido y con una obra que está atravesada por tensiones y zonas de cierta autonomía con respecto a la línea del Partido Comunista Argentino, al cual perteneció hasta su muerte, y del cual fue dirigente durante más de cinco décadas.

UN APRETADO RECORRIDO A MODO DE PRESENTACIÓN

Héctor Agosti nació el 20 de agosto de 1911. En 1928 ingresó a la Federación Juvenil Comunista y en poco tiempo ocupó lugares de dirección en la naciente organización juvenil. Participó, además, en el diario *Bandera Roja*, en donde trabajaban escritores y periodistas comunistas y sus «compañeros de ruta». Este proyecto periodístico duró apenas tres meses y medio hasta su clausura, pero dejó una profunda marca en la prensa de izquierda. Entre otros, participaron Roberto Arlt y Leónidas Barletta.

Siendo estudiante de la Facultad de Filosofía y Letras, durante los primeros años de la década de 1930, formó parte de la agrupación Insurrexit. Este período estuvo marcado por la línea de «clase contra clase»¹ definida por el VI Congreso de la III Internacional Comunista y respaldada por el PCA. En 1932, Agosti fue designado como responsable de la política universitaria.

Su labor en el movimiento estudiantil le significó, en el marco del régimen autoritario instaurado luego del golpe de estado de 1930, la persecución, un primer exilio en Montevideo y la cárcel. Fue condenado por «agitador» e «instigador a la rebelión armada» y estuvo cuatro años preso. Estando detenido escribió su primer libro, *El hombre prisionero*, publicado por primera vez en 1938. En ese texto Agosti hace referencia a gran parte de los temas que marcarán su producción intelectual durante las cuatro décadas siguientes. Allí reflexiona principalmente sobre la función de los intelectuales, y el papel de la literatura y el arte desde la perspectiva de la lucha revolucionaria.

Luego de la cárcel desarrolló tareas periodísticas en el periódico partidario *Orientación*.

En los años 40 Agosti va a intensificar su labor teórica en un marco muy particular. Consolidada la línea de Frentes Populares que había establecido la III Internacional a mediados de la década anterior frente al ascenso del fascismo, el PCA adoptó la estrategia del Frente Democrático Nacional, rumbo que mantendría oficialmente -aunque con matices- hasta su XVI Congreso de 1986.² Esta estrategia partidaria, junto al «manuálismo» que sufrió el marxismo a partir de la consolidación del stalinismo

1 En ese Congreso realizado en 1928 la III Internacional caracterizó esa etapa histórica como el momento de crisis terminal del capitalismo, basándose en la crisis económica y el avance del fascismo. A partir de ese análisis se elaboró la estrategia ultraizquierdista sintetizada en la consigna «clase contra clase».

2 La línea del Frente Democrático Nacional estaba basada en la caracterización que definía a la revolución en los países dependientes como agraria y antiimperialista. La labor de la clase obrera, en alianza con la burguesía nacional, consistía en poder «completar» lo que se entendía como un desarrollo insuficiente del capitalismo. El FDN correspondía a una «etapa» de la revolución, que consistía en plasmar la «revolución democrático burguesa».

en la dirección del movimiento comunista internacional,³ y el marco geopolítico dado por la guerra fría son elementos indispensables para leer la obra de Agosti, en particular a partir de estos años.

En 1941 Agosti participa de la Dirección de la Asociación de Intelectuales, Artistas, Periodistas y Escritores, desde donde impulsa la publicación *Nueva Gaceta*. Con el golpe militar de 1943 se exilia en Montevideo, donde trabaja junto a Rodolfo Ghioldi (también dirigente comunista) en el periódico *Pueblo Argentino*. De su exilio montevideano regresa en 1945 con dos libros, *Defensa del Realismo e Ingenieros, ciudadano de la juventud*. Como veremos en el capítulo III, en el primero de ellos Agosti aborda el tema del arte desde una perspectiva gnoseológica, criticando, por un lado, al realismo que deviene en mera reproducción de una realidad estática y, por otro, al subjetivismo que pretende constituir una forma de expresión sin anclaje en la realidad social. *Defensa del Realismo* ofrece una perspectiva de análisis antirreduccionista del arte, en tensión con los enfoques que, basados en un «sociologismo vulgar», predominaban en aquel momento entre los teóricos comunistas. Asimismo, como también veremos más adelante, en *Ingenieros...* Agosti hace un recorrido por la obra del multifacético intelectual argentino, en donde critica duramente al positivismo, reafirma la concepción del marxismo en tanto filosofía de la praxis y cuestiona parte de las posturas impregnadas de liberalismo que predominaban en la historiografía de su partido. El caso más significativo en ese cuestionamiento es su caracterización de la Generación del 80,⁴ a la que va a presentar como la consolidación de la oligarquía en el poder, el avance de la entrega al imperialismo inglés y la obturación definitiva de lo más avanzado que tenía el proceso revolucionario de Mayo.

Con el retorno al país, Agosti se convierte en uno de los máximos responsables de la política del PCA en el ámbito de la cultura. En esos años también está al frente de la revista *Expresión*⁵ y edita *Cuaderno de*

3 Hay dos hechos significativos que tocan de cerca el trabajo intelectual de Agosti por la repercusión que tienen. En primer lugar, en su VI Congreso, realizado en 1928, la III Internacional incorpora al materialismo dialéctico e histórico como fundamentación científica del socialismo, avanzando así hacia la manualización y fosilización del marxismo. El otro hecho es el informe presentado en 1948 por Andrei Zhdanov al PCUS, donde establece las directivas principales para abordar el arte, la literatura y el rol del los intelectuales. (Ver Bulacio, Julio; *Intelectuales y Partido: Héctor P. Agosti y las políticas y prácticas culturales del PCA, 1950-1959*, pp 31-34.).

4 «Generación del 80» es el término que se utiliza en la historiografía para referirse al régimen oligárquico que implementaron los sectores dominantes en la etapa de conformación del Estado argentino a partir de la batalla de Pavón, ocurrida en 1861. Ese proceso implicó la conformación de un ejército único, la anexión de territorio dominado por pueblos indígenas, la represión a las últimas fuerzas montoneras del interior y la sanción de la Ley de Capitalidad de Buenos Aires y de la ley 1420 que establecía la educación laica, obligatoria y gratuita en Buenos Aires y los Territorios Nacionales.

5 *Expresión* fue una revista de análisis cultural publicada entre diciembre de 1946 y julio de 1947, en donde participaron también intelectuales aliados al PCA. Fue una publicación que

Bitácora, un libro que reúne una serie de conferencias sobre temas vinculados a la conformación de la cultura argentina y el papel de la literatura y los intelectuales.⁶

Durante la década del 50 Agosti encara un trabajo muy intenso y variado, pero hay una tarea en particular que será clave por las repercusiones teóricas casi inmediatas, pero también por su significado político. Esa tarea es la difusión y la publicación de la obra del dirigente comunista italiano Antonio Gramsci (1891-1937).⁷

El hecho de que la primera difusión de la obra de Gramsci fuera de Italia haya sido impulsada desde el seno del propio PCA puede ser objeto de un estudio en sí mismo. Lo que aquí podemos decir es que esa introducción tiene lugar a pesar de una disciplina stalinista que marcaba límites para la incorporación de aportes conceptuales o metodológicos que no cuajaran directamente en los marcos del Materialismo Dialéctico (DIAMAT) de corte soviético que había sido adoptado como filosofía oficial desde finales de la década del 20. En ese marco, no se puede negar que Gramsci era un autor incómodo y que su incorporación -más allá de la parcialidad con la que fue hecha- habla de un margen de autonomía por parte de Agosti y de la búsqueda de un sustento teórico válido (y políticamente legítimo hacia el interior de la organización) para dar ciertos debates.

El primer libro de Agosti que muestra una marcada presencia de los conceptos de Gramsci es *Echeverría*, publicado en 1951 en el marco de la campaña de homenaje a Esteban Echeverría en el año del centenario de su muerte.⁸ Agosti participó en la Comisión de Homenaje a Echeverría junto a intelectuales liberales y socialistas, hasta que los debates con los sectores liberales generaron una ruptura que devino en la creación de la Casa de la Cultura -impulsada por el propio Agosti- a mediados de 1952.

Paralelamente, Agosti había comenzado a dirigir la revista de crítica literaria y cultural *Cuadernos de Cultura*,⁹ lugar que ocupará hasta el

introdujo ópticas novedosas, entre ellas, el caso del teórico comunista húngaro Gyorgy Lukács.

6 La primera edición de *Cuaderno de Bitácora* apareció en 1949. Esa primera tirada estuvo secuestrada varias semanas por una clausura policial de la editorial, primero, y de la imprenta, después. Luego pudo circular pero con una serie de erratas que alteraban el sentido de muchos pasajes. Finalmente, con una composición diferente respecto a la original, en 1965 apareció la segunda edición considerada por el propio Agosti como la «auténtica».

7 Con el impulso de Agosti la editorial Lautaro realizó en 1950 la primera edición en castellano de las *Cartas desde la Cárcel*. Asimismo, entre 1958 y 1962 la misma editorial publicó cuatro títulos de la versión temática de los *Cuadernos de la Cárcel: El materialismo histórico y la filosofía de Benedetto Croce* (con prólogo de Agosti); *Los intelectuales y la organización de la cultura*; *Literatura y vida nacional* (con prólogo de Agosti); *Notas sobre Maquiavelo y la política y el Estado moderno*.

8 Ver Bulacio, Julio; *Op. Cit.*, pp. 44-46; y Kohan, Néstor; *De Ingenieros al Che, Ensayos sobre el marxismo argentino y latinoamericano*, Buenos Aires, Biblos, 2000, pp. 175-178.

9 *Cuadernos de Cultura* tuvo distintas etapas, la primera con el nombre *Cuadernos de Cultura Democrática y Popular*, cuyo número 1 se publicó a mimeógrafo en agosto de 1950; el número 4 ya es editado en una imprenta. En el séptimo número adquiere su

golpe de estado de 1976 cuando la revista deje de salir. En la revista, aparecen los textos del dirigente comunista italiano Palmiro Togliatti que «orientaron» la introducción de Gramsci y se dan debates que pondrán de manifiesto las repercusiones de la presencia de Gramsci entre los intelectuales del PCA.

En 1956 se publicó *Para una política de la cultura*, libro que reúne una serie de ensayos, informes y discursos. Como veremos en el capítulo II, ese pequeño libro da cuenta de un momento de profundización por parte de Agosti en lo que respecta al rol de los intelectuales y a la «batalla cultural» que pretendía que su partido asumiera como parte de su tarea. Aparece también una disputa contra los enfoques «obreristas» que predominaban en el PCA en relación al papel de la intelectualidad y que pretendían convertir al arte en una forma más de realizar la propaganda partidaria.

Entre 1957 y 1958 Agosti escribió *Nación y cultura*, publicado un año después, casi simultáneamente con *El mito liberal*. En esos trabajos Agosti profundiza en el análisis de la conformación de la cultura argentina, tratando de rastrear los elementos de una cultura nacional, progresista y hasta socialista que fundamenten y sirvan de base para un proyecto que encarne una voluntad nacional popular, como diría Gramsci. Allí cuestiona las explicaciones que de esa conformación de la cultura argentina plantearon tanto el liberalismo como el nacionalismo. Caracteriza a la burguesía nacional como incapaz de asumir su papel de dirigente de la nación. Y afirma, como veremos en el trabajo, la necesidad de que el intelectual identificado con los intereses de las clases subalternas se asuma como parte del pueblo, en oposición a la idea de «ir al pueblo» o estar «al servicio del pueblo».

Con las repercusiones de la Revolución Cubana durante los 60 el mapa de la izquierda se iba a modificar rotundamente. La hegemonía indiscutible hasta ese momento del PCA dentro de la cultura de izquierda se fue poniendo seriamente en cuestión a partir del surgimiento de la «nueva izquierda» y la radicalización de sectores del peronismo. La intelectualidad de izquierda cambiaría profundamente su fisonomía.¹⁰

En esos años algunos de los núcleos de jóvenes intelectuales formados al interior del PCA, influenciados algunos directamente por la labor antidogmática y renovadora que el propio Agosti intentó desarrollar, terminaron fuera de la organización.¹¹

denominación definitiva, *Cuadernos de Cultura*. Con el golpe de estado de 1966 deja de salir y reaparece en setiembre/octubre de 1967 como número 1 (Nº 85) Nueva Época, para ser interrumpida nuevamente con el golpe de 1976. Reaparece nuevamente entre 1985 y 1986. En 2004 reapareció, dando comienzo a una nueva etapa.

10 Ver Terán, Oscar; *Nuestros años sesentas: la formación de la nueva izquierda intelectual argentina 1956-1966*, Buenos Aires, El cielo por asalto, 1993.

11 Nos referimos básicamente a los grupos nucleados en torno a las experiencias de *Pasado y Presente* y *La Rosa Blindada*. Para estos temas ver Burgos, Raúl; *Los gramscianos*

En esa etapa la obra de Agosti fue menos intensa que la de los años precedentes. Su producción teórica tuvo otro tono con respecto a trabajos clave de la década anterior. Tal es así que muy poco tiempo después de las polémicas protagonizadas por miembros del grupo *Pasado y Presente* -que terminan en su expulsión del PCA, y que, en gran parte, tenían como trasfondo cuestionamientos basados en enfoques gramscianos-, en 1964 Agosti publica *Tántalo Recobrado*, en donde postula la relación entre marxismo, socialismo y «nuevo humanismo».¹²

En esos años Agosti participa de iniciativas de solidaridad con Cuba y en la segunda mitad de la década será uno de los más activos impulsores del Encuentro Nacional por las Libertades Democráticas y los Derechos Humanos. Ese espacio político, creado en 1968, tenía como antecedente inmediato el movimiento conformado a partir de 1967 para denunciar la anticomunista ley 17.401 impulsada por el Gobierno de facto de Juan Carlos Onganía. Y fue el precedente del Encuentro Nacional de los Argentinos (ENA), fundado en 1970.¹³ Agosti fue una de las caras visibles de esa construcción y también uno de los encargados de poner en juego hacia adentro de ese espacio una propuesta programática. Luego vendría la Hora de los Pueblos y el agotamiento del espacio político que el ENA pudo haber ocupado.

Sin perder en coherencia ni en claridad, los libros que publicó de ahí en más tendrán más que ver con «pasar en limpio» y reactualizar sus propuestas teóricas que con planteos provocadores. En 1969 había publicado *La milicia literaria*; cinco años después editó *Aníbal Ponce. Memoria y presencia*. En 1975, *Las condiciones del realismo*.

Durante abril de 1978 Agosti dictó una serie de conferencias en la Universidad Central de Venezuela sobre los problemas vinculados a la relación entre la cultura y la ideología. Un año después ese curso salió publicado como libro con el título *Ideología y cultura*. Allí, en poco más de cien páginas, Agosti da cuenta de la agudeza de su pensamiento, combinada con la profundidad que le otorga el haber trabajado durante décadas en el análisis del arte y la cultura. Por las condiciones en las que fue escrito, pero también porque pertenece a la etapa de madurez de su obra, es tal vez su texto más pedagógico.

En esos años, con una actividad política limitada por el contexto dictatorial, fue uno de los fundadores de la Asamblea Permanente de los Derechos Humanos.

argentinos, cultura y política en la experiencia de pasado y presente, Siglo XXI Argentina, 2004; y Kohan, Néstor; *La Rosa Blindada, una pasión de los '60*, Buenos Aires, Ediciones la Rosa Blindada, 1999.

12 Pavón, Luis; «Héctor P. Agosti y el nuevo humanismo», *Cuadernos de Cultura*, N° 3, verano 1985.

13 Vallarino Roberto; intervención en el Ciclo de debates «Los intelectuales, pensamiento y partido», *Cuadernos Marxistas*, N° 10, octubre de 2000.

Llegando al final de su vida publica otros dos libros, *Cantar Opinando* en 1982 y, al año siguiente, *Mirar hacia delante*. En 1984, a los 73 años, la muerte lo encuentra en carrera, cuando se disponía a asumir una responsabilidad más al frente de una nueva etapa de *Cuadernos de Cultura*.

ORIGINALIDAD Y CONVIVENCIA

Antidogmático, crítico, polémico, renovador. Todos esos adjetivos le caben a Agosti y a su obra. Pero también el haberse comportado de acuerdo a una concepción de sí mismo como un intelectual de partido. Podemos decir que Agosti pudo darse al interior de su partido un espacio de reflexión y trabajo teórico dotado de una nada despreciable autonomía. Son muchos los elementos y líneas de interpretación presentes en sus trabajos que no cuajan con la versión manualizada del marxismo e incluso con la línea partidaria. Podemos nombrar su reivindicación del marxismo en tanto «filosofía de la praxis» y su revalorización de Antonio Mella y José Carlos Mariátegui definidos por él como los dos verdaderos intelectuales revolucionarios de América, cuando ambos eran silenciados y enfrentados por quienes ocupaban en aquel momento la conducción del PCA.¹⁴ También podemos mencionar lo que significó la introducción de Gramsci en el marco de los debates con las posiciones hegemónicas en el campo comunista con respecto al arte, la cultura y el papel de los intelectuales, sintetizadas en el informe de Zhdanov al PCUS presentado en 1948. Posiciones que reducían el arte a una herramienta difusora de ideología e impulsaban la reglamentación de la actividad artística e intelectual, en general, desde la dirección partidaria. Y que no le asignaban a los intelectuales ninguna tarea más allá de su condición de trabajadores de la cultura. Frente a esas posturas Agosti planteó la revalorización de la batalla ideológica y el papel de la voluntad consciente.¹⁵ Desde esa perspectiva impulsó la idea del partido como intelectual colectivo y la necesidad de formar e incorporar intelectuales, concibiéndolos como creadores necesarios para sintetizar y potenciar los elementos germinales de nueva cultura presentes en la experiencia popular.

Asimismo, en varios de sus trabajos Agosti puso en evidencia la incapacidad de la burguesía argentina para desplegar un proyecto independiente de nación¹⁶ y cuestionó duramente al liberalismo, al que vio como una de las corrientes ideológicas de la cultura dominante, al tiempo que como línea de pensamiento impregnaba la historiografía del PCA.¹⁷

14 Agosti, Héctor; *El Hombre prisionero*, Buenos Aires, Editorial Axioma, 1976, p. 84.

15 Agosti, Héctor; *Para una política de la cultura*, Buenos Aires, Ediciones Procyon, 1956, pp. 21 y 49.

16 Agosti, Héctor; *Nación y Cultura*, Buenos Aires, Catálogos, 2002, pp. 60 y 61.

17 Dice Agosti: «No puede ignorarse que buena parte del liberalismo está emparentado con el sutilísimo proceso desnacionalizador de nuestra cultura: algo así como el rompimiento de nuestra tradición revolucionaria (...) respetándola en apariencia pero esterilizando o desvirtuando su contenido». Agosti, Héctor; *Nación y Cultura*, *Op. Cit.*, pp. 226 y 227.

No obstante, en Agosti esos aportes renovadores (que evidencian un margen de autonomía) van a *convivir* con la disciplina y la línea partidaria. Hablamos de convivencia porque esa relación no tiene como desenlace ni la ruptura ni la hegemonía de los planteos de Agosti sobre las posiciones contrarias en debate. Y porque para dar cuenta de esa tensión no sería suficiente hablar de la imposición de una línea oficial, ya que el propio Agosti, siendo uno de los dirigentes de primer orden, impulsó esos enfoques «oficiales» en su participación en diversas iniciativas (tal es el caso del Encuentro Nacional de los Argentinos, por dar un ejemplo).

Analizar e intentar explicar el porqué de esa convivencia y los efectos de ésta sobre el desarrollo real y potencial de la obra de Agosti excede los propósitos de este trabajo. No obstante, vamos a plantear lo que para nosotros es una línea de interpretación válida.

En cuanto a las razones de esa convivencia hay que decir que Agosti nunca dejó de definir a su partido como la vanguardia de la clase obrera. En la práctica, como bien plantea Julio Bulacio,¹⁸ esa concepción cargada de autoproclamación hizo que, incluso a pesar del grado real de inserción y de incidencia de su organización –y más allá de sus propios planteos sobre la relación entre intelectuales y política-, Agosti considerase que, como intelectual, la única manera de incidir realmente en política era formar parte del «intelectual colectivo», o sea del partido.

A partir de esa definición se pone en evidencia una constante en el trabajo de Agosti: no sacar las conclusiones «casi lógicas» y correspondientes al plano político que se derivaban de muchos de sus planteos teóricos. La caracterización que hace en su obra de la burguesía nacional como fuerza social agotada y su planteo acerca de que el triunfo de la Revolución Rusa ponía en evidencia la posibilidad de construir el socialismo sin tener que transitar por el capitalismo¹⁹ constituye quizá el caso paradigmático de dicha actitud. Agosti no sacó las conclusiones del caso que hubieran significado romper con el «etapismo» a la hora de pensar tácticamente la revolución en la Argentina. Trasladar ambos planteos al plano de la acción política hubiera significado el cuestionamiento directo a la línea partidaria y el acercamiento a lo sostenido por Mariátegui en las tesis rechazadas por los partidos comunistas latinoamericanos en la Conferencia de 1929. El planteo de Mariátegui consistía básicamente en que el antiimperialismo no puede constituir un programa político en sí mismo y que sólo la revolución socialista iba a ponerle al imperialismo un freno verdadero y perdurable.²⁰ Esto fue lo contrario a

18 Bulacio, Julio; *Op.Cit.*, p.88.

19 Agosti, Héctor; *Nación y cultura*, *Op.Cit.*, p.51.

20 Mariátegui, José Carlos; «Punto de vista anti-imperialista», en Bignami, Ariel (comp.). *La imaginación subversiva, José Carlos Mariátegui*, Buenos Aires, Quipo, 2001, pp. 28 y 29.

lo que terminaron asumiendo como línea los partidos comunistas en aquel momento, sintetizada en la estrategia del Frente Democrático Nacional.

He aquí una limitación concreta en Agosti, que termina siendo muy costosa desde el punto de vista de lo que podrían haber sido las consecuencias políticas de aquellos planteos desarrollados a nivel del análisis histórico y cultural.

La intención de marcar estos límites en la obra de Agosti no niega la necesidad de valorar sus aportes cuestionadores y originales. Al mismo tiempo responde a la pretensión de abordar dichos aportes de un modo crítico y teniendo como referencia al «intelectual-militante».

Sus trabajos aportaron enfoques renovadores en áreas temáticas subestimadas durante mucho tiempo por gran parte del campo del pensamiento marxista y tuvo el mérito personal de no subirse a las modas del momento. Por eso la obra de Agosti sigue siendo atractiva y tiene un alto grado de vigencia.

Este trabajo asume esta óptica e intenta, ni más ni menos, aportar elementos para abordar el problema de la cultura y los intelectuales desde la perspectiva de la lucha por una nueva hegemonía.

En el primer capítulo presentamos algunos de los conceptos principales desarrollados por Agosti para abordar los problemas vinculados a la cultura, la ideología y los intelectuales. Planteamos también allí la lectura que Agosti hace del marxismo, entendida como la gran matriz de toda su obra.

En el segundo capítulo nos proponemos hacer un sintético recorrido por el desarrollo de sus reflexiones acerca del rol de los intelectuales, marcando la influencia casi evidente que tiene la incorporación de los conceptos elaborados por Gramsci.

Por último, en el tercer capítulo, trabajamos las ideas de Agosti en torno a la función del arte y sus propuestas sobre cómo y por qué debe pensarse la elaboración y puesta en práctica de una política para la cultura.

I Conceptos clave

I. 1 SU LECTURA DEL MARXISMO

La interpretación que Agosti hace del marxismo estará en la base de toda su producción teórica. Si bien podemos decir que, en conjunto, su obra está atravesada por el debate con las interpretaciones economicistas y deterministas del marxismo, en su libro *José Ingenieros, ciudadano de la juventud*, encontramos una toma de posición más que contundente. En ese texto Agosti rechaza tajantemente las lecturas deterministas y cargadas de positivismo que muchos teóricos y dirigentes políticos han hecho de la obra de Carlos Marx y Federico Engels. Para dar ese debate Agosti se va a apoyar en planteos del propio Engels y del marxista italiano Antonio Labriola.

Agosti va a remarcar que el marxismo supone la relación dialéctica entre la base económica de la sociedad y sus superestructuras; entre las relaciones sociales de producción, las condiciones en que se reproduce la vida material y las formas ideológicas y culturales propiamente dichas. De ese modo, cuestiona las posiciones que sostienen un mecanicismo «ciego» y un determinismo «sin vuelo» para hacer hincapié en la idea de que el hombre es el artífice de la historia.

Según Agosti, el valor de Labriola radica en que fue capaz de demostrar que el pensamiento de Marx y Engels no estaba guiado por ningún determinismo, «sino que lo presidía el principio profundamente dialéctico de la acción recíproca, de la interacción entre la infraestructura económica y las superestructuras ideológicas».¹

A partir de esa lectura surge la concepción de sujeto que para Agosti se encuentra «en el centro de la filosofía marxista», que lo postula como «total artífice y no prisionero de la historia».²

Para reforzar su posición Agosti va a citar una carta de Engels, en la que empieza diciendo que «la producción y la reproducción de la vida material son, en última instancia, el momento determinante de la historia». A lo que luego agrega:

La situación económica es la base, pero los distintos momentos de la superestructura (formas políticas de la lucha de clases y sus resultados) (...) tienen igualmente su influencia en la marcha de las luchas históricas e influyen en muchos casos, sobre todo en la forma.³

Finalmente, Agosti asume como propio el modo en que Labriola definió al marxismo, llamándolo «filosofía de la praxis» o de la acción transformado-

1 Agosti, Héctor; *José Ingenieros, ciudadano de la juventud*, Buenos Aires, Editorial Futuro, 1945, p. 75.

2 *Ibid.*

3 *Ibid.*, pp. 75 y 76.

ra. Agosti dirá que el marxismo consiste en la aprehensión del hombre en su devenir histórico, un hombre ubicado siempre en condiciones y circunstancias históricamente determinadas. Pero, a su vez, asegura que la interpretación correcta del marxismo es aquella «que no pretende convertir a los hombres en ciegos instrumentos de las condiciones económicas sino que los cree capaces, como constructores de la historia, de modificar parcial o totalmente esas mismas condiciones dadas».⁴

De esta manera, a partir de reforzar el planteo de la relación dialéctica entre las condiciones materiales de existencia, las formas que asume la reproducción de la vida material y las formaciones superestructurales, y destacar la noción de «determinación en última instancia», Agosti le otorga un lugar central a la acción consciente transformadora. Y junto con ella a cómo se generan las condiciones necesarias para la conformación de esa voluntad de transformar, profundizando en conceptualizaciones que le permiten cuestionar las visiones mecanicistas de esa constitución.

I. 2 LA CULTURA

En diferentes momentos de su obra, Agosti se enfrenta a la necesidad de definir qué es «la cultura». En varios de sus textos comienza esa tarea remarcando un punto de partida para abordar esa compleja labor: su origen material y su carácter instrumental. Para plantear ese punto de arranque, Agosti se apoya en un pasaje de *La Ideología alemana* de Marx y Engels:

La primera premisa de toda existencia humana y también, por tanto, de toda historia es que los hombres se hallen, para hacer historia, en condiciones de poder vivir. Ahora bien, para vivir hace falta comer, beber, alojarse bajo un techo, vestirse (...) El primer hecho histórico es, por consiguiente, la producción de los medios para la satisfacción de estas necesidades, es decir, la producción de la vida material misma.⁵

Según Agosti, toda historia de la cultura deberá partir necesariamente de este origen material, de ese hecho histórico primordial que señalan Marx y Engels. Ya que «sin aquel hecho básico de la producción inicial de los medios indispensables para vivir, la cultura humana sería punto menos que incomprensible, por no decir que inexistente».⁶

Desde ese punto de vista material e instrumental Agosti hace hincapié en la necesidad de superar las «definiciones de diccionario» que expresan una concepción de la cultura vinculada solamente a los valores espirituales de un pueblo. Concepción que degrada lo material y presenta a la cultura como el ejercicio y puesta en evidencia de determinado nivel de ilustración, cuya consecuencia más notoria es la valoración desigual

4 *Ibíd.*, p. 77.

5 Marx, y Engels; *La ideología Alemana*. Citado en Agosti, H.; *Ideología y Cultura*, Buenos Aires, Ediciones Estudio, 1979, pp. 12 y 13.

6 Agosti, Héctor; *Ideología y cultura; Op. Cit.*, p. 13.

entre el trabajo intelectual y el trabajo manual del hombre. En otras palabras, Agosti va a cuestionar aquellas visiones que conciben a la cultura como la intelectualidad de un pueblo, que limitan, de ese modo, los alcances del fenómeno social de la cultura.

Planteada esa crítica, Agosti define a la cultura como el «conjunto de valores materiales y espirituales, así como de los procedimientos para crearlos, aplicarlos y transmitirlos, obtenidos por el hombre en el proceso de la práctica histórico-social». ⁷ De este modo la noción de cultura aparece ligada a un proceso global de producción, que implica productos materiales y simbólicos, y abarca también los procedimientos para elaborarlos y las maneras de transmitirlos. Todo ligado a necesidades concretas y situado históricamente.

En este punto, Agosti se preocupa por remarcar que la división que él mismo hace entre «bienes materiales» y «valores espirituales» responde sólo a una necesidad metodológica y analítica. Agosti considera que es una distinción útil para dar cuenta de ciertos fenómenos específicos que se dan en el ámbito de la cultura, siempre que su utilización no implique una visión parcial de la misma. Así plantea que con la noción «valores materiales» se está refiriendo al conjunto de la cultura, «dentro de ese todo, la producción de la vida material es el hecho cultural que denominamos ‘medios de producción’, regulados jurídica y económicamente por los ‘modos de producción’». ⁸ Entre las mallas de ese hecho material, como parte del mismo proceso de producción, surgen y se desarrollan los llamados valores espirituales, «que constituyen la forma específica de la cultura, esto es la ciencia, el arte, la literatura, la religión, el derecho, etc.». ⁹

En síntesis, la cultura se presenta en la práctica real como un proceso global en donde «lo material» y «lo simbólico» son inescindibles, en la medida en que la existencia de un plano es inconcebible sin el desarrollo del otro. Por eso el análisis de los fenómenos específicamente culturales, o de los «valores espirituales», deberá tener como telón de fondo lo que ocurre en el nivel más específico de la producción material, y viceversa.

Hasta aquí venimos planteando la necesidad de ver a la cultura como un proceso global que tiene su origen en las necesidades materiales del hombre. Sin embargo, la obra de Agosti se caracteriza en gran medida por sus intentos de superar las visiones deterministas y reduccionistas de los fenómenos comúnmente llamados superestructurales o ideológicos. Por eso nos detendremos en los fundamentos teóricos que llevan a

7 Iudin, P. F. y Rosental, M. M; *Diccionario Filosófico*, Ediciones Pueblos Unidos, Montevideo, 1959. Citado en *Ideología y cultura*, p. 13.

8 Agosti, Héctor; *Ideología y cultura*, *Op. Cit.*, p. 15.

9 *Ibíd.*

Agosti a postular la importancia teórica y política del abordaje de los fenómenos específicamente culturales.

Por empezar, Agosti plantea que el fundamento económico de la existencia del hombre, es decir, las fuerzas de la cultura material que hacen a la producción y reproducción de la vida, no constituyen el único factor determinante de la historia.¹⁰ En este punto Agosti se basa una vez más en las palabras de Engels, para sostener que según la concepción materialista de la historia la producción y reproducción de la vida es el factor que en última instancia determina la historia. Como señalamos más arriba, Engels hace notar que las diferentes expresiones superestructurales, -como son, entre otras, las formas jurídicas, las teorías políticas y filosóficas, las religiones- ejercen una influencia específica en el desarrollo y en la manera en que se consuman los procesos históricos.¹¹ Refiriéndose al planteo de Engels, Agosti añade:

Frente al doble dogmatismo de la ilusión pura de las ideas o de la economía, la reflexión de Engels puntualiza la función tantas veces preponderante de los reflejos¹² ideológicos en la determinación de la forma social. Y la forma -véase, para acudir a un solo caso, el problema del Estado- no es accidente baladí.¹³

De esta manera, vemos cómo Agosti sostiene que los «valores espirituales» que surgen entre las mallas de la producción y reproducción de la vida material no juegan un papel aleatorio en los procesos históricos y tienen un peso específico en su desenlace.

Aquí aparece el otro elemento que actúa como fundamento para detenerse en el análisis de (y accionar sobre) la cultura. Agosti nos dirá que no se puede plantear un paralelismo entre el desarrollo de las fuerzas productivas y los fenómenos de la cultura ni sostener la autonomía total de los procesos superestructurales, para terminar reduciendo la historia de la humanidad a una historia de la cultura en sentido restringido. No obstante, a su vez, dirá que aunque la formación de los «valores espirituales» dependa fundamentalmente del desarrollo material, existe «una independencia y una sucesividad relativas en la formación y manifestación de tales valores espirituales».¹⁴

A partir de postular esa relativa autonomía se explica por qué las expresiones culturales no cambian automáticamente con sólo modificar el carácter de las relaciones sociales preponderantes. O que muchos valores,

10 *Ibíd.*, p.16.

11 Engels, F; carta a J. Bloch, en: Marx-Engels, *Obras escogidas*, pp. 458 y 459. Citado en Agosti, Héctor; *Ibíd.*, p. 16 y 17.

12 Aquí vale la pena decir que la noción de reflejo constituye en sí misma una limitación para referirse puntualmente a los procesos culturales e ideológicos y a su relación con la producción material. Incluso la podemos plantear como una limitación del pensamiento de Agosti, vinculada más a la idea de instancias que interactúan y se condicionan mutuamente que a la de totalidad.

13 Agosti, Héctor, *Op. Cit.*, p. 17.

14 *Ibíd.*, p 18.

tal es el caso de las obras de arte que se vuelven clásicas, mantengan su vigencia habiéndose modificado el orden social en el que se originaron.

Incluso, Agosti subraya la necesidad de no concebir a los valores espirituales de un pueblo como un todo homogéneo, ya que en cada ámbito de la actividad cultural aparecen lógicas específicas. Para ilustrarlo pone el ejemplo de cómo el desarrollo o la sucesividad se da de manera diferente en la ciencia y en el arte. Mientras que en el campo científico lo nuevo se caracteriza por archivar las conquistas del pasado, en el arte no existe nada parecido a un desarrollo continuo y acumulativo. Para hablar de un ejemplo puntual, lo que sucede con las obras definidas como clásicas constituye un fenómeno que no tiene parangón en la producción científica, al perdurar más allá de las condiciones históricas en las que se originan.

Podemos decir, entonces, que a partir de las nociones de determinación en última instancia y de la relativa autonomía de los fenómenos superestructurales surge en el pensamiento de Agosti la necesidad de revalorizar, desde una perspectiva marxista, el campo de la cultura y la ideología. Queda afuera, de este modo, la posibilidad de ver en esos fenómenos meros lujos espirituales. Es más, desde esa óptica, se tornará imprescindible llegar a comprender el papel que en determinadas situaciones históricas esos fenómenos pueden desempeñar autónomamente, modificando el curso real de la estructura material de la sociedad.¹⁵

I. 3 EL PAPEL DE LA IDEOLOGÍA

Una vez planteada la manera en que Agosti concibe a la cultura y los fundamentos teóricos sostenidos por él mismo para el estudio de los fenómenos comúnmente llamados superestructurales, vamos a abordar el problema de las relaciones entre los elementos culturales y la ideología.

Para analizar este tema Agosti parte de la idea de que los productos culturales propiamente dichos son portadores de una ideología que, a partir de su materialidad, se manifiesta desde la sociedad y hacia la sociedad. Del mismo modo, Agosti hace hincapié en que la relación entre los fenómenos culturales e ideológicos y de estos con los procesos de la producción material no puede comprenderse si se analizan productos aislados; en otras palabras «cada obra en particular no explica la sociedad».¹⁶ Postular lo contrario significaría suponer relaciones lineales y mecánicas, por lo cual, a nivel metodológico Agosti plantea la necesidad de analizar períodos históricos extensos a partir de los cuales postular relaciones entre los fenómenos ideológicos y los procesos vinculados a la producción y reproducción de la vida material.

¹⁵ *Ibíd.*, p. 34.

¹⁶ *Ibíd.*, p. 19.

En esa dirección, Agosti señala que las relaciones entre los hechos culturales y las expresiones ideológicas no son lineales ni autogeneradas y que las fuerzas materiales no representan ideologías en sí mismas. Veamos un ejemplo: Agosti hace mención al caso de la cibernética como un hecho cultural y económico que revolucionó los procesos productivos, pero que no origina en sí misma una ideología. «La ideología se desprende, en todo caso, de las interpretaciones muchas veces casuísticas de la cibernética y, sobre todo, de las consecuencias que su incorporación al hecho productivo puede producir sobre el cuerpo social».¹⁷ En definitiva, según Agosti, la ideología surge de esa «interpretación» y de las consecuencias que trae el uso que se hace de determinado producto cultural, y no del fenómeno en sí mismo.

De lo anterior se desprende una acepción gramsciana del concepto de ideología en términos de sistemas de ideas y valoraciones. Puntualmente, Agosti señala que la ideología «comporta un sistema coherente de explicaciones que encierra en términos globales una *weltanschauung*, una concepción del mundo».¹⁸ Y agrega que la ideología debe ser vista como un sistema orgánico pero no por eso organizado, en el sentido de preceder, como una especie de plan ideal, a cada paso de la conducta. Una vez planteada esta concepción de la ideología como sistema de ideas coherente pero no organizado que expresa una visión del mundo, y siguiendo la idea de «determinación en última instancia» y la noción de «relativa autonomía», Agosti se encarga de remarcar que aunque toda ideología surge sobre la estructura material y está condicionada por la economía sería un error fatal desconocer la independencia relativa de su gestión, o pretender explicar su contenido en base a cuestiones puramente económicas.

Agosti agrega que esa independencia relativa se explica a partir de ciertos factores extraeconómicos que entran en juego en el desarrollo de las ideologías. Tal es el caso del papel personal que pueden jugar determinados pensadores, la influencia mutua entre ciertas formas ideológicas o el encadenamiento interno que se da en el desarrollo de una ideología.

Agosti avanza con su razonamiento y plantea que, en virtud de las consecuencias materiales que ejercen sobre la sociedad, las ideologías se convierten en instrumentos materiales. De modo tal que la cultura será considerada por Agosti como el terreno de la lucha político-ideológica. Parte de su obra pasa precisamente por tratar de poner en evidencia cómo las clases dominantes hacen de la cultura el instrumento de las disputas ideológicas y al mismo tiempo el campo de batalla de los combates que libran continuamente para mantener su hegemonía ideológica sobre las clases subalternas.

¹⁷ *Ibíd.*, p. 16.

¹⁸ *Ibíd.*, p. 25.

Desde esta visión, Agosti plantea que gran parte de la disputa ideológica con las clases dominantes pasa por lograr que el pueblo se interese y participe activamente en los debates fundamentales que involucran a la sociedad en su conjunto (como por ejemplo la educación). En este objetivo concreto se observa una preocupación que es constante en Agosti, y que se refiere a la necesidad de que el pueblo supere el simple economismo, «elevando su conciencia de clase» y preparándose «para su función histórica de dirigente de la nación».¹⁹

En ese punto donde la vinculación entre cultura e ideología se vuelve disputa por la hegemonía, la cuestión del papel de los intelectuales surge casi como un tema obligado. En este sentido, Agosti comienza por remarcar la importancia de la incorporación de intelectuales a las posiciones de la clase obrera. Pero al mismo tiempo advierte que la relación entre los intelectuales y el pueblo —e incluso entre el partido y el pueblo— en el marco de esa lucha ideológica es una relación compleja.

Por empezar, Agosti hará hincapié en que para librar esa batalla con la ideología dominante es necesario no desestimar la riqueza de la cultura ni la dimensión histórica de la clase obrera. Dirá que el trabajo del intelectual que se identifica con el pueblo no puede partir de la nada desconociendo la continuidad histórica y la complejidad de la cultura.

En ese sentido, para Agosti la disputa ideológica deberá darse donde se producen los enfrentamientos entre las viejas formas de la cultura y las nuevas que asoman de manera incipiente. Agosti señala que «en el pueblo hay ansias de saber, apetencias de elevarse sobre la chatura a que lo ha condenado nuestro atraso social».²⁰ Y pone como ejemplo de esta actitud a las miles de bibliotecas populares y clubes populares de cultura. De esta forma la clásica actitud intelectual de «ir hacia el pueblo» pierde su validez. Y se traduce en la noción orientadora de «ser el pueblo», referida a la capacidad que según Agosti los intelectuales deben desarrollar para captar lo nuevo que nace oscura y germinalmente y contribuir a su desarrollo en el marco de la disputa por otra hegemonía.

Por un lado, entonces, la batalla ideológica consistirá en reivindicar y alentar los elementos de la nueva cultura que nace de la experiencia popular. Pero además ese trabajo tiene otra cara que para Agosti es igualmente fundamental y tiene que ver con la crítica frontal a las expresiones de la ideología dominante. Concretamente, Agosti menciona la necesidad de agudizar «la crítica de las manifestaciones culturales que más directamente influyen sobre las grandes masas populares». Así, se vuelve imprescindible la crítica del cine y la radio, pero también de «los libros condensados» y de los *comics* que «los consorcios periodísticos imperialistas desparraman sobre el mundo difundiendo su filosofía de Superman».²¹

19 Agosti, Héctor; *Para una política de la cultura*, *Op. Cit.*, p. 48.

20 *Ibíd.*, p. 49.

21 *Ibíd.*, pp. 49 y 50.

Con respecto a esta segunda dimensión de la batalla ideológica tenemos que decir que en su propia obra Agosti va a priorizar la crítica de aquellas expresiones culturales que involucraban lo que –en consonancia con la línea partidaria- denominaba como «el enemigo principal». Surge así una doble limitación frente a lo que podría haber sido un desarrollo mucho más rico en el análisis de los modos en que la ideología dominante se manifiesta a través de los productos de la cultura masiva. Agosti centrará su agudeza analítica más en los fenómenos relacionados con los procesos de dominación imperialista que en lo que ocurre con la producción cultural *massmediática* a nivel local.²² Pero al mismo tiempo creemos que no le otorgó la atención que merecía el análisis de fenómenos como la radio y la televisión, en momentos en que se producía su masificación en el país. En este punto, consideramos que la agudeza que demuestra para llevar a cabo análisis específicos sobre arte y literatura, como los que desarrolla en *El hombre prisionero* o *Cantar Opinando*, podrían haber marcado también una perspectiva válida para abordar los fenómenos de una cultura audiovisual que empezaba a tener una presencia creciente en la vida cotidiana de la población.

I. 4 LA CULTURA EN LA SOCIEDAD DE CLASES

La revalorización teórica y política que plantea Agosti con respecto a los procesos culturales desemboca en el análisis de lo que ocurre con esos procesos en el marco concreto de las sociedades divididas en clases. Aunque Agosti dedica gran parte de su obra a analizar el caso de la cultura argentina, en este apartado nos vamos a centrar en sus consideraciones más generales.

Para abordar esta cuestión Agosti vuelve a basarse en un pasaje de la *Ideología alemana*, en donde Marx y Engels afirman que «(...) la clase que ejerce el poder material dominante en la sociedad es al mismo tiempo, su poder espiritual dominante».²³

A partir de esta noción Agosti dirá que en las sociedades de clase la cultura es producida en medio de procesos conflictivos, donde se conjugan aceptaciones y rechazos. Es una cultura que de diversas maneras representa ese poder espiritual dominante de la clase dominante, pero que, al mismo tiempo, también contiene elementos de ruptura propios de las aspiraciones de las clases subalternas.

Llegamos al punto en donde la cultura se evidencia como un proceso complejo y contradictorio. Al ser inescindible de los procesos materia-

22 Esta observación también es planteada por Bulacio: «Agosti (...) muchas veces dirigió sus principales críticas al denominado ‘enemigo principal: el imperialismo, centralmente norteamericano’ tal como lo planteaba su Partido y esa aceptación actuó indudablemente en detrimento de la crítica al conjunto de la cultura dominante». Bulacio, Julio; *Op. Cit.*, p. 71.

23 Marx, K. y Engels, F; *La ideología alemana*, ed. cit., pp. 48-49. Citado en Agosti, H.; *Ideología y Cultura*, *Op. Cit.*, p. 36 y 37.

les, la cultura expresa las contradicciones de clase y es percibida por Agosti como un terreno de disputas.

Nos encontramos, pues, en la entraña misma de la complejidad cultural cuando advertimos que encierra, por una parte, conquistas técnicas que pertenecen a la totalidad del pueblo en calidad de realización histórica, pero a cuyo lado hay reflexiones teóricas que en los dominios de la filosofía, la religión o el arte revelan la existencia de contradicciones ideológicas correspondientes a una sociedad escindida en clases.²⁴

Para seguir aportando argumentos a la idea de la cultura como proceso conflictivo, Agosti retoma palabras de Lenin para afirmar que en cada cultura nacional existen, aunque sea en estado germinal, elementos de una cultura democrática y socialista. Pero a su vez, en cada nación existe una cultura burguesa «con la particularidad de que esta no existe simplemente en forma de elementos, sino como cultura dominante».²⁵ Se hace presente, de este modo, la idea de una cultura nueva, incipiente, que aparece como germen o anticipo de lo que sería una nueva sociedad.

Para referirse a esa presencia de elementos que anticipan lo nuevo en las intimidades de lo antiguo Agosti habla de «culturas contradictorias». A partir de esa concepción postula la necesidad de trabajar en el fortalecimiento y desarrollo de esos elementos de la nueva cultura. Y allí es donde Agosti le atribuye a los intelectuales y a la política cultural un papel fundamental en la lucha por una nueva hegemonía.

Aquí vale la pena aclarar dos cuestiones puntuales. Por un lado, Agosti señala que la nueva cultura, surgida en el seno de la antigua, «no representa su negación absoluta, sino su contradicción dialéctica».²⁶ La nueva cultura está vinculada históricamente a la cultura del pasado, mantiene lazos de continuidad que se expresan en las formas nacionales a las que se mantiene adherida, por más que al mismo tiempo implique un movimiento de incorporación de la experiencia universal. Agosti afirma que si se considera el carácter dual y contradictorio de la cultura como proceso histórico la idea de nueva cultura no puede significar, con respecto al pasado, sólo un movimiento de ruptura. Según Agosti el surgimiento y desarrollo de la nueva cultura implica un movimiento más complejo en el que la ruptura y la continuidad aparecen como las dos caras de un mismo proceso. Desde ese punto de vista, para Agosti existirá por un lado lo que él denomina «cultura de la sociedad burguesa», entendiendo por ella «a todo cuanto se ha producido, inventado o creado en los moldes de la sociedad capitalista, y que como logro concreto no puede ser rechazado en bloque por la sola circunstancia de su origen».²⁷

24 Agosti, Héctor; *Nación y Cultura*, *Op. Cit.*, pp. 30 y 31.

25 Lenin, V. I.; «Notas críticas sobre el problema nacional», en *Obras completas*, ed. Buenos Aires, Edit. Cartago, 1° ed., tomo 20, p. 16., Citado en Agosti, Héctor; *Ideología y cultura*, *Op. Cit.* p. 36.

26 Agosti, Héctor; *Nación y cultura*, *Op. cit.*, p. 31.

27 Agosti, Héctor; *Ideología y cultura*, *Op. Cit.*, p. 38.

Junto a la noción de «cultura de la sociedad burguesa», Agosti propone la de «cultura burguesa», para referirse a la cultura de la clase dominante, «o sea a su intencionalidad ideológica, a su voluntad interpretativa, y frecuentemente deformante, de los hechos».²⁸ De este modo, el concepto de cultura de la sociedad burguesa, le permite a Agosti plantear que junto a –y en conflicto con– la cultura dominante, existe, aunque más no sea en estado germinal, una nueva cultura. Y supone, además, que el desarrollo de esa nueva cultura no consiste sólo en darle fuerza a lo novedoso, sino también en la apropiación por parte de las clases subalternas de sus propias experiencias y tradiciones de lucha que los sectores dominantes intentan constantemente desconocer o resignificar incorporándolas a su propia narración de la historia.

Por otro lado, Agosti va a remarcar que esos elementos o gérmenes de la nueva cultura se convertirán en poder espiritual dominante en la medida en que la clase que los sustenta ejerza el poder material dominante. Con ello Agosti no está planteando que es imposible pensar en una cultura nueva hasta el día posterior al cambio de las estructuras sociales. Incluso critica ese tipo de posturas –a las que considera paralizantes, mecanicistas y reduccionistas– porque llevan a abandonar el plano de la cultura, y la batalla propiamente ideológica, en manos de las clases dominantes. Frente a cualquier visión mecanicista, y a partir de la idea de que esos «elementos» representan el germen de una fuerza material inserta en la sociedad antagónica y en la cultura contradictoria, Agosti va a plantear que el partido de la clase obrera y sus intelectuales deberán jugar un papel potenciador de dichos elementos.

En definitiva, el desarrollo de la nueva cultura supone, para Agosti, una labor que requiere tareas y capacidades específicas, pero que significa el avance sobre la sociedad caduca y la disputa por el poder material por parte de la clase trabajadora. En otras palabras, la construcción de una nueva hegemonía.

28 *Ibid.*

II El rol de los intelectuales

II.1 INTELLECTUAL LEGÍTIMO Y VERDADERO

El papel de los intelectuales es una de las preocupaciones que recorre la obra de Agosti de principio a fin. Este tema aparece planteado y desarrollado tempranamente en su primer libro, *El hombre prisionero*.

Vale la pena adelantarnos y plantear que si bien la influencia de Gramsci incide profundamente en toda su obra, en el caso puntual de las reflexiones de Agosti sobre el problema de los intelectuales, los aportes del italiano van a marcar un antes y un después.

Para analizar una primera etapa de sus planteos sobre esta cuestión vamos a centrar el análisis en algunos pasajes de *El hombre prisionero*. En ese texto Agosti plantea una idea que se vuelve central para el desarrollo de sus argumentos en este primer período: si la inteligencia «permanece contemplativa es igual a traicionar sus móviles eternos». La idea de que la intelectualidad está orientada por «móviles eternos» lo llevará a plantear la existencia de una *inteligencia legítima y verdadera*; en oposición a una *inteligencia solitaria*, que se caracteriza por actuar de manera testimonial y contemplativa.

Lo opuesto a esa inteligencia solitaria es una inteligencia activa, capaz de proponerse no sólo la comprensión del mundo sino también su transformación. De hecho, Agosti asegura que en América «sólo dos grandes figuras ejemplifican al verdadero intelectual revolucionario». Una es el peruano José Carlos Mariátegui, la otra es el dirigente político y estudiantil cubano Antonio Mella. En ese pasaje Agosti señala que Mella «supera la antinomia de la cultura burguesa al fundir brillantemente la teoría y la práctica».¹

En la medida en que esa inteligencia activa supera la contemplación y funde la teoría con la práctica, constituye lo que Agosti define como inteligencia legítima. Posteriormente, va un poco más allá y define a esa inteligencia legítima como inteligencia verdadera, en tanto que en ella «la soledad temple sus armas para el combate social único campo de la actividad transformadora».²

Más adelante Agosti critica los planteos que reclaman una inteligencia que realice su tarea solitaria y libremente, y que sostienen que el aislamiento constituye una condición necesaria para desarrollar una labor intelectual independiente. Estas posturas pretenden, según Agosti, una intelectualidad recluida en una «torre de marfil» en alusión a una supuesta inteligencia pura, despreciando todo lo que pueda «contaminarla». Agosti

1 Agosti, Héctor; *El hombre prisionero*, Op. Cit., p. 84.

2 *Ibíd.*, p. 95.

no duda en referirse a estas concepciones como consignas que resumen una posición de clase con respecto al papel de los intelectuales.

No obstante ese reclamo de una supuesta independencia o pureza en el rol de los intelectuales, para Agosti la inteligencia estará estimulada y dominada por «un brusco paso a la política» o, en otras palabras, un paso «a la razón de la guerra».³ Agosti sostiene que la intelectualidad vive dos momentos. Hay períodos históricos en los que los intelectuales convergen con las clases sociales que impulsan la transformación de las estructuras caducas, en donde los sectores más avanzados de la inteligencia niegan críticamente el pasado y participan de la corroboración práctica de esa crítica interviniendo en el proceso de gestación de un nuevo orden social. Agosti denomina a este primer momento como «Guerra social». Luego del período de conflicto y transformación Agosti señala que la mayor parte de la inteligencia se acomoda a ese nuevo orden hasta estancarse en él. Esta actitud supone un nuevo período denominado como de «Paz social». Esa supuesta calma y adaptación por parte de los intelectuales se rompe, según Agosti, cuando las nuevas relaciones sociales estallan y un sector de la inteligencia se desprende del conjunto, supera la contemplación y se suma a las inquietudes de las clases oprimidas. Allí está el paso de la inteligencia a la política, un paso que para Agosti se da en la medida en que la inteligencia percibe que ya no es posible sostener su labor en términos de una supuesta pureza, al tiempo que se vuelve consciente de que su función específica no puede desarrollarse en los marcos de una sociedad agonizante. «La intelectualidad pura topa de pronto con la verdad de su sojuzgamiento (...) advierte que está trabada su elevación», sintetiza Agosti.⁴

Para ilustrar lo que pasa con la intelectualidad en los momentos de Guerra y Paz social, Agosti pone el ejemplo histórico de la inteligencia francesa, cuya labor en el siglo XIX estuvo íntimamente vinculada al ascenso de la burguesía. Agosti sostiene que un siglo después de ese ascenso la burguesía deja de lado el humanismo que caracterizó su enfrentamiento con el feudalismo, y en el pasaje que la llevó de clase progresista a conservadora del orden social, limita y agobia el desarrollo de la cultura. En ese marco, Agosti va a decir que la inteligencia tiene dos opciones «o muere como proceso vital o afirma su verificación crítica en repetidas audacias prácticas: tórnase revolucionaria».⁵

Esta última frase parece resumir el planteo central de Agosti en esta primera etapa. Ante la agudización del conflicto y las contradicciones sociales la inteligencia se enfrentará a un «dilema». Según Agosti, «la inteligencia arriba a la razón de la guerra hostigada por dos posiciones

3 *Ibid.*, p. 96.

4 *Ibid.*, p. 98.

5 *Ibid.*

(...) entre una y otra es menester *elegir*».⁶ Esas posiciones remiten a «la inteligencia proletaria», conformada por aquellos que quieren hacer confluir en su actividad pensamiento y acción, y «la inteligencia burguesa» que, ocupada en la contemplación, aparece como presuntamente indiferente a la política.

En otras palabras, la inteligencia que supera la ilusión de la pureza y percibe los antagonismos que se expresan en los momentos de guerra social deberá elegir entre la acción transformadora y la realización de los «móviles eternos» o quedarse en la contemplación y tender a morir como proceso vital. En este punto Agosti dirá que ante ese «dilema», propio de los momentos de guerra social, la intelectualidad auténtica se vuelve militante y se torna otra vez activa.

Luego de recorrer las ideas principales que hacen a esta primera etapa de las reflexiones de Agosti en relación al rol de los intelectuales vale la pena señalar algunas limitaciones. En principio, Agosti asegura, por un lado, que la inteligencia se presenta siempre «como entidad subordinada».⁷ Sin embargo, plantea que ante la agudización del conflicto social, en tiempos de guerra social, los intelectuales deben elegir entre «los dos extremos de esa guerra», elección que, según Agosti, termina teniendo como parámetro la oportunidad que le brinda una u otra clase social para desarrollar su función específica.

De ese modo, creemos que la limitación radica en suponer que la inteligencia, como grupo social, está guiada por «móviles eternos», lo que lleva a suponer que los intereses de ese grupo están por encima de la lucha de clases y más allá de los actores fundamentales de los procesos históricos. Parecería que Agosti plantea que los intelectuales se «encuentran» con procesos de Paz o Guerra social en los que deben optar por uno u otro bando, y en donde la elección supone desarrollar u obtener su labor específica. A su vez, suponer que hay una intelectualidad auténtica hace pensar en una inteligencia que puede ser reconocida como tal en la medida en que no se traiciona a sí misma. Lo que, además, hace perder de vista el papel que los intelectuales juegan en los procesos históricos más allá del bando para el que «elijan» jugar.

Como veremos a continuación, la incorporación de los aportes de Gramsci posibilitará a Agosti tener una visión más totalizadora del rol de los intelectuales en los procesos sociales y políticos. Es así como supera estas visiones un tanto esencialistas y se adentra con más agudeza en los modos en que la lucha de clases atraviesa los fenómenos de la cultura, y en cómo la cultura aparece como terreno privilegiado de la lucha por la hegemonía.

6 *Ibid.*, p. 97.

7 *Ibid.*

II. 2 LA INTRODUCCIÓN DE GRAMSCI

La década del cincuenta representa para la obra de Agosti un momento particular. En esos años editará una serie de trabajos en donde se evidencia una fuerte influencia de los aportes teóricos de Antonio Gramsci. De hecho, como vimos en la Introducción, Agosti impulsará y participará de las primeras publicaciones en castellano de la obra del comunista italiano.

En 1951 Agosti publica *Echeverría*, libro que inicia el intento de elaborar una lectura del proceso de constitución de la cultura argentina en clave gramsciana. Un recorrido que se completa con otros textos de esa década, fundamentalmente con *Nación y Cultura*, y *El Mito liberal*, ambos publicados en 1959.

Pero más allá de los datos biográficos y bibliográficos en este apartado nos proponemos dar cuenta de cómo esta influencia inicial de Gramsci se expresa en las reflexiones de Agosti con respecto al papel de los intelectuales.

II. 2. 1 El trabajo productivo de los intelectuales

En 1945 se desarrolló la IV Conferencia Nacional del Partido Comunista Argentino. En ese encuentro Agosti fue el encargado de elaborar y exponer un informe acerca de la política cultural del PCA. Años después el informe formó parte del libro *Para una política de la cultura* y lo traemos a colación porque pone en juego un enfoque en relación al papel de los intelectuales en los procesos de transformación social y a la relación intelectuales-partido que más adelante será matizado y reelaborado por el propio Agosti.

En esa intervención Agosti todavía hace hincapié en lo que podríamos definir como trabajo productivo de los intelectuales. Allí afirma que «la técnica precisa de bases económicas en que sustentarse y la cultura en su conjunto necesita un mercado donde proyectarse». Luego agrega:

Mientras carezca el país del fundamento económico susceptible de estimular la iniciativa técnica y mientras sus habitantes no dispongan del mínimo bienestar indispensable para que la cultura no se les presente como un aditamento de lujo, la situación de los intelectuales argentinos proseguirá en esa interiorización que aniquila sus mejores energías.⁸

La perspectiva es clara, lo que interesa es la labor de los intelectuales desde el punto de vista de la producción y el desarrollo científico técnico. Y como, desde la óptica de Agosti (y la línea partidaria), las estructuras de la sociedad argentina son «atrasadas», no hacen más que obstaculizar la potencialidad que posee la intelectualidad autóctona. El planteo cierra con la idea de que «el Partido Comunista les ofrece [a los intelectuales] la vastedad creadora de su programa de reconstrucción

8 Agosti, Héctor; *Para una política de la cultura*, Op. Cit., p. 64.

nacional y la fecundidad de su método marxista-leninista para el desenvolvimiento de su propia conciencia intelectual».⁹

Inclusive, en aquel informe Agosti va a decir que la tarea que les corresponde a los intelectuales comunistas consiste, principalmente, en la difusión del marxismo en los centros de estudio, dándolo a conocer como método de conocimiento transformador de la realidad.

II. 2. 2 Los intelectuales como productores y difusores de ideología

En marzo de 1956 se debía realizar la Primera Conferencia Nacional de Intelectuales Comunistas. El encuentro nunca llegó a realizarse,¹⁰ pero el informe que Agosti había redactado para esa ocasión también fue publicado en el libro *Para una política de la cultura*.

En el texto titulado «Los problemas de la cultura argentina y la posición ideológica de los marxistas» se ponen en evidencia diferencias importantes respecto del informe de 1945. Sobre todo a partir de la importancia que Agosti le va a atribuir al trabajo improductivo que realizan los intelectuales o, en otras palabras, al rol protagónico que cumplen en la elaboración y difusión de la ideología.

Agosti comienza el informe reafirmando la idea de que los intelectuales no constituyen una clase social; no ocupan una posición independiente en el sistema de producción y, por lo tanto, no tienen una ideología propia. De modo que su actividad va a estar determinada por los intereses de la clase fundamental a la que sirven. En resumen, los intelectuales conforman una capa social sin límites precisos, que no tiene estabilidad en lo económico y muestra en lo político la misma ambivalencia que las clases medias.

No obstante -y aquí empieza a matizar su enfoque- Agosti afirma que, si bien desde el punto de vista de su posición en el sistema de producción social la inteligencia pertenece a las capas medias, «no bastaría este solo enunciado para describir totalmente la función social de los intelectuales».¹¹ En este punto, Agosti advierte sobre lo que ocurre en las sociedades capitalistas contemporáneas, donde la mayoría de los intelectuales ejerce una tarea técnico-ideológica. Agosti señala que además de un papel de dirección en el proceso tecnológico propiamente dicho, los técnicos desempeñan también una función de vigilancia y verificación de la labor de los trabajadores. A su vez, dirá que el grueso de los educadores, los artistas, los filósofos participan en la elaboración y difusión de la ideología dominante.

⁹Agosti, Héctor; *Para una política de la cultura*, Op. Cit., p 67.

¹⁰ Según cuenta el propio Agosti en *Para una política de la cultura*, la conferencia «fue impedida por razones de seguridad y orden público».

¹¹ Agosti, Héctor; *Para una política de la cultura*, Op. Cit., p. 14.

De modo tal que desde el punto de vista de la economía capitalista se pueden distinguir dos dimensiones en la labor de los intelectuales. Por un lado, estará el trabajo «productivo» y, por otro, lo que sería el trabajo «improductivo» de los intelectuales. Agosti señala que la productividad empieza en el preciso instante en que el trabajo del intelectual genera ganancias que son apropiadas por el capitalista que lo compra. Tal es el caso de la relación que se establece entre el médico y el dueño del sanatorio que lo contrata o el editor que publica y vende los libros de determinado autor. Agosti observa que a partir de esa «productividad» es que surgen los movimientos gremiales que luchan por las reivindicaciones inmediatas de los intelectuales y que forman parte de los actores que pelean por mejores condiciones de vida para el pueblo. Más allá de la crítica que Agosti hace en el informe a esos movimientos gremiales por un supuesto «economismo», lo que nos interesa marcar aquí es que en aquel texto Agosti va a plantear la necesidad de relegar los debates que tengan que ver con el trabajo productivo de los intelectuales, al tiempo que va a resaltar la necesidad de internarse «con más decisión en el aspecto improductivo de ese trabajo». Es decir, «en los costados ideológicos del trabajo intelectual», dimensión a la que define como «centro de nuestra batalla en la formación de la conciencia socialista del pueblo argentino».¹²

De esta forma, Agosti supera sus planteos anteriores y pretende hacer hincapié en la noción del intelectual como creador y como parte de un grupo social que, más allá de los beneficios económicos que puede generarle a los poseedores del capital, produce un beneficio ideológico a los sectores dominantes cuando cede ante los condicionamientos que hacen que su trabajo improductivo se vuelva productivo en el marco de la producción capitalista. No hay una clase de los intelectuales ni una ideología propia de los intelectuales, hay por lo tanto, según plantea Agosti, una coerción constante por parte de las clases dominantes para imponer su ideología a los intelectuales. Este entramado de tensiones y presiones es lo que para Agosti constituye «el drama de los intelectuales».

Agosti va a remarcar que si el análisis se centra decididamente en el trabajo improductivo de los intelectuales «nos vamos a encontrar con que ellos asumen en la sociedad el papel de forjadores –o por lo menos de transmisores- de ideología».¹³ Hacia esa tarea específica Agosti intentará que se dirija la mayor parte de los esfuerzos y energías de la política cultural de su partido y de la tarea de los intelectuales comunistas.

De este modo la elaboración de la política para la cultura y la definición de las prioridades en la labor de los intelectuales del partido se basan en la necesidad de dar una verdadera disputa ideológica y en la visión de la especificidad del intelectual como productor y difusor de una visión del

¹² *Ibíd.*, p. 16.

¹³ *Ibíd.*, p. 19.

mundo, más que en la concepción que lo define como un trabajador entre otros.

En este sentido Agosti dirá que la dimensión improductiva de la labor de los intelectuales «se realza en la medida misma en que resulta necesario acentuar (...) el papel de la voluntad conciente, o sea el papel de la ideología». ¹⁴ Para Agosti esa revaloración se vuelve crucial por dos razones, porque según él sin esa voluntad consciente de transformar no es posible llevar a cabo transformación alguna, y porque esa voluntad o conciencia se forja en el terreno de la ideología. Estos planteos acerca de la necesidad de forjar la voluntad consciente que requiere cualquier proceso de emancipación ponen en cuestión las posturas que responden a lo que Agosti llama un «sociologismo vulgar». Esas posturas suponen que el desarrollo histórico consiste en una sucesión de transformaciones económicas, seguidas de cambios ideológicos que surgen mecánica y automáticamente. Esto supondría, desde la perspectiva de Agosti, perder de vista el papel de la ideología en los procesos históricos y desconocer la condición de los intelectuales en tanto creadores de cultura. Lo que a su vez lleva a considerar a la ideología y a los intelectuales como una especie de superficie sensible donde se registran los cambios que se suceden en la estructura económica de la sociedad.

Además del llamado a hacer hincapié en su trabajo improductivo o ideológico, hay otro aspecto importante en la reelaboración que Agosti pone en marcha sobre la función de los intelectuales. Este tiene que ver con el tratamiento que le da al tema del proceso de formación de los intelectuales y a la posibilidad de que se asuman como parte de las fuerzas sociales que encarnan una perspectiva socialista. Aquí aparece textualmente la visión de Gramsci. Agosti cita al comunista italiano para advertir que la incorporación de los intelectuales a las fuerzas revolucionarias no puede ser pensada como la incorporación de todo un grupo social. Con palabras de Gramsci, Agosti advierte que los intelectuales se desarrollan lentamente, incluso por su naturaleza y función histórica se desarrollan mucho más lentamente que cualquier otro grupo social. A lo que luego agrega: «pensar que puedan, como masa, romper con todo el pasado para colocarse en el terreno de una nueva ideología, es absurdo». ¹⁵ Agosti concluye que no se puede esperar que los intelectuales se sumen como bloque a un proyecto socialista. Eso implicaría desconocer las tensiones que hacia adentro de ese grupo social se generan como producto de la propia sociedad de clases. Tensiones que, en gran medida, Agosti trata de ilustrar con la idea -que antes mencionamos- del «drama de los intelectuales», en referencia directa a la presión que éstos sufren para que su trabajo improductivo se transforme en productivo, en los marcos de la sociedad burguesa.

¹⁴ *Ibid.*, p. 21.

¹⁵ Gramsci, Antonio; citado por Agosti en *Para una Política de la cultura*, *Op. Cit.*, p. 28.

II. 2. 3 Los intelectuales como forjadores de una nueva cultura

Luego de los planteos más generales Agosti va a avanzar hacia una descripción más específica de lo que debe ser el trabajo de los intelectuales comunistas. Lo que nos interesa destacar aquí es la manera en que Agosti plantea la relación entre intelectuales, nueva cultura y pueblo.

En aquel informe de 1956 Agosti sostiene que la misión de los intelectuales comunistas tiene dos dimensiones. Por un lado consiste en resaltar y defender la línea de «la tradición democrática argentina», lo que sería para él la línea de continuidad de «la tradición de Mayo». ¹⁶ Advirtiendo que esa tarea se debe hacer diferenciándose de los rescates que se realizan desde las vertientes liberales: remarcando las contradicciones de clase presentes en el movimiento de Mayo, haciendo un rescate no estático y viendo en esa tradición el anuncio de una revolución democrática. A su vez, la tarea de los intelectuales comunistas consistirá para Agosti en un trabajo de continuidad práctica orientada hacia la creación de las bases de una nueva cultura. Una nueva cultura que existe «tímidamente insinuada en la profundidad del pueblo» y que en el caso argentino se expresa –por ejemplo– en el movimiento de bibliotecas populares, clubes de barrio y asociaciones juveniles. ¹⁷

Para Agosti, el intelectual comunista tiene que poner toda su atención y sensibilidad en esas formas de organización y expresión que nacen permanentemente entre las estructuras existentes. En esas formas que asoman tímidamente se expresa la potencialidad renovadora del pueblo y existen elementos de una cultura democrática y hasta socialista.

Concretamente la «obligación» de los intelectuales comunistas «consiste en alentar todos los signos, por débiles que sean, de la nueva cultura progresista» y exaltar «las nuevas formas y los nuevos valores» que la constituyen. ¹⁸

Al mismo tiempo, Agosti define a los intelectuales comunistas como creadores de vanguardia de una nueva cultura y agrega que «el pueblo no forja una cultura por sí mismo porque carece de instrumentación adecuada, son los intelectuales que representan al pueblo los encargados de fraguar una nueva cultura». ¹⁹

Aparece aquí la distinción entre gérmenes o elementos de una nueva cultura y una nueva cultura propiamente dicha. Aunque Agosti insiste en que una nueva cultura no puede ser conformada sin la transformación de las bases estructurales de la sociedad, afirma que «puede ser preparada ideológicamente». Desde esta perspectiva el trabajo de los intelectuales

¹⁶ *Ibíd.*, p. 30.

¹⁷ *Ibíd.*, p. 30.

¹⁸ *Ibíd.*, p. 52.

¹⁹ *Ibíd.*, p. 31.

tuales apunta a una labor que, basada en los gérmenes presentes en la propia actividad del pueblo, sea capaz de aportarle a esos esbozos de nueva cultura la consistencia y coherencia que toda cultura necesita.

Pero junto con este planteo también hay que decir que, como el propio Agosti sostiene años más tarde en *Nación y Cultura*, la idea de que son los intelectuales identificados con el pueblo «los encargados de fraguar una nueva cultura» debe ser complementada con la de la necesidad de la negación dialéctica de esas «elites» intelectuales, vistas como grupos de especialistas realizadores de la hegemonía ideológica. En este sentido, Agosti dirá que desde la perspectiva de las clases oprimidas, el proceso de conformación de una nueva hegemonía consiste, y se ejercita, en el «acrecientamiento numérico de las elites, lo cual importa necesariamente el acceso de las masas a la cultura, y por consiguiente una nueva forma de relación entre la masa y la élite». Ese proceso se traduce en la negación dialéctica de los grupos culturalmente más activos, en tanto que al mismo tiempo que se transforman las estructuras sociales también se modifica el sentido social de esas elites en la medida en que va disminuyendo la distancia entre «los que hacen» y «los que piensan».²⁰

De esta manera, para Agosti el trabajo ideológico o de formación de una voluntad consciente que deberán emprender los intelectuales comunistas (también -como veremos más adelante- el partido como intelectual colectivo) no podrá estar nunca desligado de las experiencias populares que implican formas novedosas de organización, producción o expresión. Por el contrario, esa tarea deberá estar arraigada en «las bases de una cultura en profundidad, sentida por el pueblo».²¹

Una vez planteados los objetivos principales y el punto de partida, Agosti remarca el carácter creador que debe adquirir el trabajo de los intelectuales comunistas y por ende la necesidad de superar el dogmatismo en la labor intelectual. Al puntualizar algunas tareas específicas, Agosti vuelve a plantear que los intelectuales comunistas deben extender la difusión del marxismo, pero ahora haciendo hincapié en que tienen que ser capaces de convertirlo en sustancia de su labor creadora. En esta línea remarca la importancia de llevar a cabo un trabajo de educación entre los intelectuales comunistas para que estos «comprendan al marxismo-leninismo como método creador, para que se liberen decididamente de todos los resabios de dogmatismo».²² Y lo conciben como una herramienta que es útil en la medida en que adquiere una forma nacional, y puede ser aplicada para analizar creativa y originalmente los problemas argentinos.

20 Agosti, Héctor; *Nación y Cultura*, *Op. Cit.*, pp. 71 y 72.

21 Agosti, Héctor; *Para una política de la cultura*, *Op. Cit.*, p. 31.

22 *Ibíd.*

II. 2. 4 Los intelectuales y el partido

Todos los planteos acerca del rol de los intelectuales comunistas que venimos recorriendo hacen referencia a una relación históricamente conflictiva como es la relación entre intelectuales y partido. En el informe de 1956 Agosti esboza algunos elementos que profundizará y retomará en obras sucesivas. Dicha relación puede ser sintetizada en el dilema que en su momento Jean Paul Sartre planteó de la siguiente manera: *Si me afilio pierdo autonomía, si no me afilio pierdo organicidad, y por tanto capacidad de incidencia en la política de la clase obrera*. Agosti toma postura tratando de redefinir el supuesto carácter necesariamente individual de la labor intelectual, pero también va a oponerse a las posiciones que simplifican el problema negando la individualidad y postulando una uniformidad que deviene en un mero «propagandismo». Por empezar, hace referencia a los planteos que ven en la «intromisión» del partido en el trabajo de los intelectuales una acción que desvirtúa esa labor en la medida en que cercena las libertades del intelectual y del artista. Agosti dirá que esa intromisión no sólo es aceptable sino también «indispensable». Pero aclara: «el partido no es una entelequia metafísica; el partido somos nosotros mismos, responsables solidariamente de su línea política y ejecutores, por lo tanto de la ‘intromisión’ en nuestro trabajo de esa línea que hemos elaborado y decidido colectivamente».²³ Ese proceso representa para Agosti la función dirigente del partido. Sin embargo, aclara que en el caso del trabajo en el ámbito cultural la función dirigente del partido no consiste en imponer recetas ni voces de mando, sino en generar una «unidad de tendencia». Según Agosti esa unidad de tendencia debe ser fijada colectivamente, apuntando a evitar la atomización y la dispersión de la labor intelectual de vanguardia, haciendo hincapié en que no puede ser confundida con una búsqueda de homogeneidad en las formas de expresión. El planteo de Agosti remite a una tendencia común que responde a la idea del partido en tanto dirigente de la clase trabajadora, pero, al mismo tiempo, intenta alejarse de las pretensiones de aquellos que confunden esa unidad de tendencia con «las formas tiránicas de una unidad de expresión como si los intelectuales comunistas debieran colectivizarse en una expresión gris, corriente e igual para todos, mortificante de la individualidad creadora».²⁴ En esta dirección Agosti sostiene que la labor de los intelectuales no puede verse desde el partido como un mero trabajo propagandístico, en el sentido peyorativo del término.

En materia de «requisitos», Agosti remarca que los intelectuales del partido deben ser los mejores en sus respectivas especialidades, que su labor debe estar vinculada con la vida del pueblo e identificada con los intereses populares. Para Agosti el papel específico de la obra de los intelectuales

23 Agosti, Héctor; *Para una política de la cultura*, Op. Cit., pp. 53 y 54.

24 *Ibid.*, p. 54.

comunistas es aportar elementos ideológicos para la puesta en práctica de la línea partidaria, sin que esto suponga una menor calidad artística, literaria o científica. En este punto, lo que Agosti está tratando de decir es que –sin plantear el abandono de las responsabilidades asignadas a cualquier otro militante– el intelectual aporta desde su trabajo específico, el intelectual milita mientras produce, siempre y cuando lo haga en el marco de esa «unidad de tendencia» que él mismo contribuyó a elaborar.

II. 3 INTELLECTUAL COLECTIVO, INTELLECTUAL ORGÁNICO, INTELLECTUAL ESPECIALISTA

En abril de 1978 Agosti dictó en la Universidad Central de Venezuela un curso de seis conferencias que un año después fueron publicadas como libro con el título *Ideología y Cultura*. Muy probablemente sea en este texto donde Agosti haya logrado profundizar y desarrollar con mayor eficacia sus reflexiones sobre el papel de los intelectuales en la sociedad moderna y en los procesos de lucha por una nueva hegemonía. Es allí donde Agosti va a echar mano, casi exclusivamente, a los aportes de Gramsci para abordar el tema de los intelectuales.

Agosti va a plantear y explicar dos procesos que según él son fundamentales para entender la función social que desempeñan los intelectuales en las sociedades contemporáneas. Por empezar, plantea que a partir del desarrollo sin precedentes de la ciencia y de la técnica y de su inscripción casi sin mediaciones en el sistema productivo hay una creciente incorporación de teóricos y cuadros técnicos al aparato productivo.

Agosti considera que la ciencia se convirtió prácticamente en una «fuerza productiva», aunque señala que eso no significa una integración absoluta de la ciencia en la economía, que implicaría, asimismo, una subordinación total y la pérdida de su autonomía relativa como esfera de actividad. Lo que remarca es la velocidad con que los resultados de la investigación se incorporan en la producción industrial; fenómeno que está determinando una transformación en el mundo del trabajo. Porque si bien es cierto que hasta en la labor más rutinaria la intelectualidad no está ausente, el desarrollo de la técnica en la sociedad contemporánea incorpora al trabajo manual cada vez mayores exigencias de intelectualidad. Este hecho, cuya característica más relevante es la transformación de los técnicos en trabajadores productivos, tiene además para Agosti consecuencias en el plano de la conformación de la clase obrera moderna y repercute directamente en la conformación ideológica de la sociedad.

Según Agosti ese proceso hace que el intelectual quede cada vez menos marginado de la vida productiva de la sociedad en su conjunto. De ese modo, la ideología producida y asimilada por los intelectuales, en este nuevo marco histórico, «tiene que necesariamente resentirse de tales circunstancias objetivas».²⁵

25 Agosti, Héctor; *Ideología y cultura*, Op. Cit., p. 99.

La creciente incorporación de cuadros técnicos en el proceso productivo como meros productores de plusvalía se da de forma directa en cuanto a las tareas que realizan. Allí hay una modificación en relación a la posición objetiva que estos han de ocupar en el sistema de la producción, lo que no quiere decir que todos los intelectuales se transformen en obreros ni implica necesariamente «su conversión ideológica a las actitudes de una clase obrera para sí, que tampoco en la clase obrera se da de manera puerilmente mecánica».²⁶

No obstante, esas consecuencias ideológicas no lineales señaladas por Agosti no alterarán en lo fundamental lo que él define como «condicionamiento psicosocial de los intelectuales». Con esta noción Agosti se referirá, tomando palabras de Kautsky y de Lenin, a que mientras los trabajadores tienen todas sus potencialidades de progreso en la posibilidad de la organización y en la acción colectiva, el intelectual no puede lograr cierta relevancia y reconocimiento si no es a través de hacer valer sus cualidades personales. En el artista, para tomar el ejemplo más claro, la necesidad de diferenciarse del resto por medio del trabajo individual aparece como una condición básica de éxito. El despliegue de su individualidad se le presenta al intelectual como una condición de «ser».

Agosti remarca que esta descripción no representa un juicio ético, sino que plantea una relación con las condiciones en que los intelectuales desarrollaron históricamente su labor, obviamente con diferencias en el interior de cada campo de actividad en el que se desenvuelven. En este sentido, pone como ejemplo lo que sucede con la labor colectiva en campos como la ciencia y el arte. Mientras que en la actividad científica el trabajo en equipo se vuelve cada vez más imprescindible, no ocurre lo mismo en el ámbito artístico-literario. De tal modo, Agosti no niega «el hecho individual» en el trabajo intelectual. Es más, afirma que «el artista es siempre un ‘diferente’», y que «la nota individual no puede negarse en nombre de un ilusorio colectivismo».²⁷ Pero, asimismo, remarca que cuando la cuota individual se transforma en exaltación, el individualismo se vuelve una postura ideológica. Según Agosti esa exaltación lleva a plantear al intelectual como «la conciencia crítica de la sociedad», postulando un rol que se desentiende del desenvolvimiento de los procesos históricos y que se transforma en una función «esencial» que adquiere sentido en sí misma. Dichas posiciones son resumidas por Agosti cuando critica a Mario Vargas Llosa por asegurar que el papel «que debe cumplir un escritor dentro de cualquier sociedad es una función crítica permanente».²⁸

Como señalamos más arriba, simultáneamente a este proceso de incorporación de vastos sectores intelectuales al proceso productivo, Agosti

26 *Ibíd.*, p. 81.

27 *Ibíd.*, p. 89.

28 *Ibíd.*, p. 90.

sostiene que hay otro fenómeno, no menos significativo, que hace al rol de los intelectuales en la sociedad contemporánea. Este segundo fenómeno que Agosti denomina «socialización de las elites» le permitirá además cerrar su crítica a la idea del intelectual como «conciencia crítica de la sociedad».

Por empezar, Agosti sostiene, junto con Gramsci, que cada sociedad crea sus propios intelectuales, cuyo rol es lograr consensos para conseguir los mayores niveles de homogeneidad social. En otras palabras, vista desde la perspectiva del propósito de las clases dominantes de lograr su preponderancia ideológica y cultural, Agosti dirá que la función de los intelectuales es «profesionalmente» ideológica.

Tomando también de Gramsci una noción de intelectual «ampliada» con respecto a la idea del intelectual tradicional, considerando como tal a todos aquellos que cumplen una labor no estrictamente manual, pero sobre todo definiéndolos en función del ejercicio de una labor de dirección y organización, Agosti señala que las minorías que ejercen «funciones orientadoras sobre la masa» tienden a expandirse para cumplir con sus propósitos.²⁹

Añade, además, que la idea de la extensión de esas elites aporta una nueva visión del papel que cumplen los grupos intelectuales, superando una concepción paternalista que los termina colocando en el centro de la historia.

Esta noción de la socialización de las elites también le servirá a Agosti para dar cuenta de lo que él concibe como «el partido obrero de nuevo tipo», considerado como «intelectual colectivo», y definir la función de cada individuo en su interior.

De este modo, Agosti señala la necesidad de diferenciar sus planteos de aquella noción restringida del papel que cumplen los núcleos intelectuales haciendo referencia a una dinámica interna que, según él, tiende a que cada vez más individuos participen activamente en política.

Si este principio de la socialización de las elites se lo asimila a la recordada interpretación gramsciana, entonces puede ayudar a comprender la renovada función del intelectual en la sociedad ideológica y a explicitar sobre todo la vigencia del «intelectual colectivo» significado por el partido de la clase obrera.³⁰

Agosti parte de la idea de que las clases no avanzan históricamente como bloques homogéneos, sino que lo hacen a partir de sus núcleos más avanzados. A su vez, sostiene que en la sociedad contemporánea esas elites ya no se conforman únicamente con los profesionales de la intelectualidad.

²⁹ *Ibíd.*, p. 81.

³⁰ *Ibíd.*, p. 82 y 83.

Para Agosti la constitución del partido de la clase obrera como «intelectual colectivo» comprende el ejemplo más sobresaliente del proceso de socialización de las elites. Agosti dirá que la constitución del partido de la clase obrera en tanto elaborador de explicaciones y transformaciones de la realidad implica la superación y ampliación de la noción restringida e instrumental del intelectual. Mientras que los partidos de las clases dominantes intentan formalizar su hegemonía a merced de sus intelectuales, manteniendo al grueso de sus seguidores en un estado de pasividad, el partido de la clase trabajadora apunta a que todos sus integrantes participen en la elaboración, enriquecimiento y propaganda de su línea programática. De esta manera, como parte de ese «intelectual colectivo», cada miembro del partido será concebido como un intelectual.

No obstante esta intención de hacer de cada militante un intelectual, Agosti asegura que toda «masa humana que se organiza para independizarse necesita forzosamente de una capa de especialistas en la conceptualización teórica, en la elaboración ideológica».³¹ Por un lado, Agosti remarca que esa necesidad implica, ineludiblemente, que esos especialistas se vinculen a los procesos emancipatorios parcializando su función crítica. Es decir, esos especialistas dejan de ser conciencias críticas generalizadas al convertir en blanco de sus críticas a aquellos elementos caducos que es preciso modificar o cambiar. Por otro lado, según Agosti esa búsqueda de especialistas en la elaboración teórica e ideológica significará para la clase obrera un proceso de formación de intelectuales. A su vez, los «especialistas» que surgen de ese proceso ya no serán concebidos como intelectuales individuales. Dada la existencia del intelectual colectivo, según Agosti esos intelectuales se transforman en «intelectuales orgánicos» en la medida en que se vuelven protagonistas de los procesos históricos y no meros servidores de intereses ajenos.

Es importante marcar que para Agosti este planteo no supone que todos esos intelectuales orgánicos deban incorporarse al intelectual colectivo; sí que haya una coincidencia y un recorrido común. Es más, la noción de intelectual orgánico intenta superar la idea del intelectual individual como conciencia crítica de la sociedad, pero también la idea del intelectual «al servicio del pueblo». Agosti ve en esta última expresión un «paternalismo de signo invertido» y plantea que lo que supone la idea del intelectual orgánico es la posibilidad de ver al intelectual como protagonista y no mero servidor, porque ese intelectual debe ser parte del pueblo, y su actividad pasar a estar regida por un condicionamiento mutuo.³²

Al llegar al final de este recorrido vale la pena señalar algunas cuestiones sobre estos tres grandes momentos que marcamos para abordar las reflexiones de Agosti acerca del rol de los intelectuales en la revolución.

31 *Ibíd.*, p 90.

32 *Ibíd.*, p 91.

Por empezar es evidente que esas reflexiones van ganando en agudeza e historicidad. Sus primeros planteos, que suponen un intelectual que «elige» entre bandos antagónicos en el auge del conflicto social para poder realizar sus móviles eternos quedan muy alejados de sus conceptualizaciones acerca de la incorporación de cuadros técnicos al proceso productivo y las consecuencias ideológicas que dicho fenómeno implica. O incluso de sus apreciaciones respecto del fenómeno de la socialización de las elites, sólo por mencionar dos procesos analizados en el último tramo. Como planteamos anteriormente, la introducción de los aportes de Gramsci se vuelve crucial para entender esos cambios. A partir de esos aportes Agosti remarca la importancia del papel de los intelectuales (concebidos en sentido «ampliado») en la construcción y reconstrucción permanente de la hegemonía. Y desde esa óptica le otorga a los intelectuales un rol crucial en la disputa ideológica, en la lucha de clases. De este modo, Agosti toma de Gramsci herramientas que le permiten legitimar la labor de los intelectuales hacia dentro de su partido, en los debates con posturas «obreristas» que veían en ese grupo social a un sector pequeño burgués al que el partido debía darle una orientación práctica y un sustento ideológico para superar las supuestas debilidades propias de su origen de clase. Pero además, Agosti toma de Gramsci un arsenal conceptual que le permite ahondar en temas tan complejos como la relación intelectuales-partido e intelectuales-pueblo.

Desde allí es que plantea el papel de los intelectuales como sintetizadores y forjadores de una nueva cultura que existe de modo germinal en la propia actividad del pueblo. Lanza la idea del intelectual orgánico no solo como intelectual de partido, sino más bien como un intelectual que forma parte del pueblo y es protagonista de los procesos históricos. Fruto de ese arsenal surge su concepción del partido de la clase obrera como intelectual colectivo, en donde se cruza la necesidad de formación permanente de intelectuales propios, el trabajo en conjunto en todos los niveles de las resoluciones partidarias, y la necesidad de construir una organización capaz de ampliar sus límites y forjar en el pueblo la voluntad consciente que se requiere para cualquier proceso de transformación. Y es también desde esos conceptos gramscianos que Agosti va a visualizar la importancia de los especialistas en la producción teórica e ideológica y con ello el lugar que les otorga en la lucha de clases, pero también en la propia organización.

III Creación estética y política cultural

III. 1 EL NUEVO REALISMO COMO PERSPECTIVA TEÓRICO-PRÁCTICA PARA EL ARTE

En su libro de 1945, *Defensa del realismo*, Agosti comienza a desarrollar los grandes ejes de sus ideas acerca de la producción estética, ideas que seguirá trabajando durante las cuatro décadas siguientes.

En un momento histórico muy convulsionado por la Segunda Guerra Mundial, Agosti plantea un debate a contrapelo de las posturas hegemónicas sostenidas por artistas y críticos de la época, marxistas y no marxistas. Se introduce en un debate simultáneo, por un lado, con lo que él mismo denomina un realismo «objetivista» devenido en naturalismo y, por otro lado, con los representantes del arte abstracto, quienes, según Agosti, terminan evadiendo la realidad concreta para construir un mundo puramente subjetivo. Como superación de ambas perspectivas Agosti propone la noción de *nuevo realismo*.

Ese nuevo realismo se refiere más a una forma de conocer que a una escuela estética. Hace referencia a una actitud frente a la realidad, por eso Agosti afirma que sería un grave error confundirlo con una escuela «en vez de entenderlo como un sistema para el abordaje y, por consiguiente, la recreación de la realidad».¹ Asimismo, insistirá con que el fundamento filosófico de ese nuevo realismo es el conocimiento dialéctico de la realidad.

Agosti sostiene que en el realismo tradicional el artista aparecía como un receptáculo que intentaba captar los fenómenos lo más verazmente posible colocando a la naturaleza como patrón supremo de belleza. Aquí la realidad no es eludida, pero el artista se limita a reflejarla pasiva y automáticamente. Agosti ve allí «una objetividad sin vuelo» trazada por «un determinismo ciego».²

Por otro lado, cuando Agosti se refiere al arte abstracto plantea que allí la intuición termina reemplazando a la experiencia como instrumento del conocimiento. Para esas corrientes lo realmente existente es aquello que pasa por la subjetividad del artista, quien de esa manera le atribuye una forma determinada a lo real. Agosti ve en esas tendencias una reconquista de los valores estéticos de la forma, pero también un abandono de los valores éticos del contenido.³ Lo que, a su vez, determina una brecha entre el artista y el medio social en el que se inscribe.

Frente a esto Agosti propone un nuevo realismo que aparece como superación del realismo tradicional y las corrientes del arte abstracto. Un

1 Agosti, Héctor; *Cantar opinando*, Buenos Aires, Editorial Boedo, 1982, p. 16.

2 Agosti, Héctor; *Defensa del Realismo*, Buenos Aires, Lautaro, 1962, p. 16.

3 Ver Silvestre, Adriana; «Las ideas estéticas de Agosti», en *Cuadernos de Cultura*, N° 3, verano 1985.

modo de conocer que parte de la influencia mutua entre realidad y sujeto. Desde esta nueva perspectiva la creación artística, concebida como una manera particular del conocer, «se presenta como un juego de ida y vuelta entre la acción de la realidad y la reacción de la conciencia».⁴

Vale la pena remarcar aquí los intentos de Agosti por historizar sus categorías estéticas y caracterizar a los procesos superestructurales como procesos complejos. El nuevo realismo, en tanto actitud frente a la realidad, y en cuanto método para ejercer la actividad productiva propia del ser humano, implicará simultáneamente conocimiento y sensibilidad. Agosti señala que ese conocimiento y esa sensibilidad están provistos de un fundamento histórico, esto quiere decir que son producto de la actividad del hombre y por ende histórica y dialécticamente modificables. Agosti avanza con este planteo y sostiene:

(...) La propia noción de realismo resulta afectada por la historización radical de Marx (...) el realismo de nuestro tiempo no es ajeno a las concepciones filosófico-políticas de avanzada, ni a los logros correspondientes de la revolución científico-técnica (...).⁵

Hasta aquí la idea de cómo la conciencia, y por lo tanto el propio realismo, se constituyen a partir de procesos históricos concretos. Pero para poder ver al nuevo realismo como una actitud que implica un «ida y vuelta» entre conciencia y realidad, Agosti completa el razonamiento acudiendo a Lenin, quien señala que «la conciencia humana no solo refleja el mundo objetivo, sino que también lo crea».⁶ De este modo, Agosti concibe al artista como una conciencia que advierte y que asimila, pero también como un «creador que actúa sobre la realidad para modificarla, para otorgarle un sentido (y un sentimiento) cada vez más humano».⁷ Tomando las palabras de Agosti podríamos decir que si el nuevo realismo es una actitud, esa actitud consiste al mismo tiempo en conocimiento, interpretación y recreación de la realidad.

Agosti definirá a este nuevo realismo como *dinámico y suprasubjetivo*. Dinámico porque ya no pretende fijar o reproducir una realidad superficial. El nuevo realismo consiste en penetrar una realidad en permanente movimiento, yendo más allá de lo aparente de los fenómenos. Parte de su novedad consiste precisamente en expresar, mediante un proceso de abstracción creadora, el mundo posible a partir de las manifestaciones del mundo real. El artista trabaja los hechos, los personajes desde la perspectiva del desarrollo histórico y procura señalar la tendencia del mundo a la transformación. El nuevo realismo es también suprasubjetivo porque supone un proceso de creación artística en el que lo individual y lo colectivo se penetran mutua y constantemente. El sujeto

4 Agosti, Héctor; *Defensa del Realismo, Op. Cit.*, p. 18.

5 Agosti, Héctor; *Cantar opinando, Op. Cit.*, p. 10.

6 *Ibid.*, p. 9.

7 *Ibid.*, p. 17.

del nuevo realismo pondrá en juego su «temperamento» para traducir la realidad. Es un hombre que, en el papel de artista, no será receptáculo pasivo (como en el realismo tradicional) o creador absoluto de los objetos (como es en el arte abstracto), será la conjunción y superación de ambos. Agosti habla de un hombre «modificado en sus adentros por las relaciones sociales»,⁸ pero que a su vez irrumpe artísticamente con su tonalidad psicológica individual, «porque la creación artística es en definitiva un sutilísimo proceso de conclusión individual».⁹

Como señalamos más arriba, para la doctrina del nuevo realismo el arte no es mera reproducción, es una forma de conocimiento que consiste fundamentalmente en un proceso de revelación. Aquí el artista encuentra su materia prima en el mundo de los objetos, pero trabaja con un material en movimiento, en permanente transformación. Agosti introduce la noción de temperamento para hablar de una tonalidad individual y la idea de abstracción como una operación intelectual que permite al artista avanzar hacia lo profundo de la realidad, aprehender los procesos que están en la raíz de los fenómenos de superficie.

Agosti remarca que lo que caracteriza al arte como proceso cognitivo, con respecto a otras maneras del conocer, es la intervención del temperamento. Es decir, la percepción y la expresión de lo profundo y de lo nuevo por medio de la sensibilidad del artista. De esta forma, Agosti sostiene que «el arte es una manera de conocer pero a diferencia del conocer mediante leyes universales que es privativo de la ciencia, aquí se trata de un conocer de lo singular».¹⁰

De modo tal que lo que transforma en obra de arte al producto de ese proceso de abstracción, mediante el cual el artista penetra la realidad en busca de las causas profundas, es su expresión en sustancia sensible. En palabras de Agosti la obra de arte surgirá como tal cuando «aquella realidad se traduzca a través del temperamento del artista», cuando se haga presente «la capacidad de soñar, que es algo así como la previsión del futuro en el presente».¹¹

En este punto, Agosti no niega la posibilidad de que la «emoción estética» anteceda al conocimiento como proceso de abstracción consciente. Pero, en el marco del nuevo realismo, plantea la necesidad de que el artista tenga durante todo el proceso creador conciencia de sus propios medios expresivos y de las fuentes de su arte, en contraposición con la idea de inspiración espontánea sostenida por los defensores del arte abstracto.

A su vez, ese intento de diferenciación no implica un rechazo absoluto del arte abstracto ni del viejo realismo, sino un intento de superación.

8 Agosti, Héctor; *Defensa del Realismo, Op. Cit.*, p. 22.

9 *Ibíd.*, p. 23.

10 *Ibíd.*, p. 23.

11 *Ibíd.*, pp. 25 y 26.

Aparece aquí algo que es una constante en Agosti, que es la idea de herencia cultural. Para Agosti ninguna experiencia del hombre puede descartarse en bloque y de antemano. Agosti resume en el siguiente párrafo la relación entre nuevo realismo y arte abstracto, una relación que sirve además para observar su concepción de la cultura como proceso integral y dialéctico que adquiere sentido en la medida en que se la considera producto de la actividad del hombre:

Este realismo ya no es una antípoda del arte abstracto, sino una superación (...) porque recoge todos los resultados de sus excursiones técnicas y los enriquece con la pompa soberbia de un flamante contenido humanizado.¹²

Ese proceso de incorporación-asimilación crítica es una constante en Agosti. Se vincula con su idea de continuidad del proceso cultural cuyo hilo conductor es la actividad productiva del hombre, pero también con la idea de una cultura contradictoria, propia de las sociedades divididas en clases, en cuyo seno se van conformando elementos que deben ser potenciados y, en algunos casos «recuperados», para la construcción de una nueva cultura.

En este sentido, Agosti no sólo define al nuevo realismo como una superación del realismo tradicional y el arte abstracto. Plantea, además, que este nuevo realismo incorpora críticamente elementos del Romanticismo. En general dirá que incorpora la pasión de los románticos. En un nivel más específico de ese proceso de incorporación crítica, Agosti señala que el nuevo realismo presentará como el Romanticismo el personaje del héroe. Pero, a diferencia del héroe romántico surgido de un mundo imaginado, el del nuevo realismo emergerá de los conflictos sociales, de las luchas populares. Asimismo, el nuevo realismo ya no se va a caracterizar por la tendencia a indagar en la conciencia angustiada de los héroes, y buscará combinar lo personal con lo social, lo atractivo de ciertas personalidades con las acciones colectivas.

Siguiendo en esta dirección nos encontramos con las reflexiones de Agosti en torno a la obra de arte desde la perspectiva del nuevo realismo. En principio, es propicio señalar que el nuevo realismo no supone determinados modos o instrumentos expresivos propuestos de antemano, que el artista deberá utilizar por siempre. Esto deriva de la caracterización del nuevo realismo como actitud o método y no como lo que se conoce tradicionalmente como una escuela estética.

En este plano Agosti da una clara batalla contra las concepciones más deterministas que derivan en la demanda de una subordinación absoluta del arte a las direcciones políticas. Según Agosti esas posiciones terminan reclamando una función «panfletaria» para los artistas, desconociendo al arte como práctica creadora que pone en juego reglas y herra-

¹² *Ibid.*, p. 30.

mientas específicas y que busca generar efectos particulares. Agosti sostiene que aunque la política y la actividad estética pueden coincidir en sus propósitos se manejan con instrumentos diferentes. Y dirá que no se pueden buscar en la obra de arte indicaciones para la acción directa; no es parte del trabajo del artista dar en su obra respuestas políticas concretas a situaciones específicas.

De esta manera, Agosti hace hincapié en la especificidad del artista y de su obra para enfrentarse a las posturas más dogmáticas que sostienen la necesidad de transformar al arte en mera propaganda. Pero al mismo tiempo remarca que la relación entre el arte, en tanto actividad cognoscitiva, y la política, como acción transformadora de la realidad, es una relación de confluencia. En este sentido, plantea, por un lado, que toda obra, por acción u omisión, queda siempre comprometida con su tiempo. De este modo, rechaza la idea de «arte comprometido» en tanto supondría la existencia de un arte neutral y por lo tanto «legítimo». Agosti prefiere hablar de «un arte de tendencia», y usa la expresión para definir la voluntad de «tornar consciente el proceso psicológico de creación». Pero también, desde la perspectiva del nuevo realismo, Agosti se refiere a un arte tendencioso en el cual «la tendencia debe surgir con naturalidad de las situaciones típicas y de caracteres típicos colocados en ellas y no de la predeterminedada voluntad del escritor».¹³ Incluso, Agosti va a plantear que «cuanto más disimulados estén los puntos de vista del autor mejor será para la obra artística».¹⁴

En este sentido, cuando Agosti se refiera a la «poesía revolucionaria» o a la «literatura militante» como expresiones de un arte que se mueve entre lo profundo y lo nuevo para conjugarlos, hará hincapié en que no pueden ser concebidas como géneros empobrecidos y chatos que dejan de lado las cuestiones de estilo y de forma. Por el contrario, Agosti va a sostener en todo momento la necesidad de la originalidad en el arte, puesto que considera que la novedad es lo que caracteriza a toda actividad humana que se asuma como creadora.

III.2 LITERATURA MILITANTE

El análisis de la función del arte y la literatura desde la perspectiva de la liberación del hombre y la transformación social es uno de los temas que aparece muy tempranamente en la obra de Agosti. Ese nudo temático ya está presente en su primer libro, *El hombre prisionero*.

En ese texto Agosti señala la necesidad de desarrollar un arte que haga referencia a los oprimidos y a su búsqueda de dignidad. Un arte que por definición se contraponga al arte de evasión; que abra los ojos al mundo y ponga su transformación.

13 Engels, Federico; citado en Agosti, Héctor; *Defensa del Realismo, Op. Cit.*, p. 63.

14 Engels, Federico; citado en Agosti, Héctor; *Cantar opinando, Op. Cit.*, p. 69.

Siguiendo esta línea, Agosti habla de «una literatura hecha acción», que busca incitar la acción, yendo más allá de la mera descripción. Una literatura que apunta a explicar el mundo, pero también a modificarlo.

Desde la perspectiva de esta literatura que busca incitar la acción re-
dentora, Agosti dedica varios apartados de *El hombre prisionero* a ana-
lizar algunos casos puntuales. Entre ellos, la obra poética del escritor
argentino Raúl González Tuñón, calificada por Agosti como «poesía re-
volucionaria». Agosti sostiene que se trata de una poesía dirigida esen-
cialmente a las masas, por medio de la cual «el poeta se dirige a la masa
y aspira a ser comprendido y sentido por ella».¹⁵ Una poesía que con
«ritmo de canto, ritmo de himno, ritmo de pelea» se propone despertar
en las masas el amor por la revolución. Agosti dirá que esta poesía tiene
un fundamento en la acción pero también en «el optimismo». Propone
ese optimismo como la sensación que este tipo de expresión artística
debe transmitir para superar la lamentación y la angustia, presentes, por
ejemplo, en el romanticismo, y despertar en las masas la necesidad de la
acción concreta.

Del mismo modo, Agosti hace referencia a un arte que pretende con-
vertirse en alegato histórico. Aquí aparece nuevamente la concepción
del arte como forma de conocer y de la obra de arte como instrumento
del conocimiento. En este sentido, Agosti afirma que la verdadera obra
de arte es la que tiene como destino convertirse en «documento insusti-
tuable para el conocimiento de la evolución humana».¹⁶

De esta manera, vemos que cuando Agosti nos habla de un arte que
incita a la acción, que pretende convertirse en alegato histórico de la
acción liberadora y dignificante de los oprimidos está enfocando este
tema desde una perspectiva instrumental. Si bien, como vimos más arri-
ba, Agosti se encarga de remarcar que el arte tiene lógicas propias y
medios expresivos específicos, su pensamiento estético está lejos de
postular un «arte por el arte». Esto está estrechamente ligado a su con-
cepción de la revolución en tanto proceso integral, donde no se puede
pensar la transformación de las estructuras políticas y económicas como
un proceso separado —e incluso anterior— de los cambios en la subjetivi-
dad de los hombres. Así lo plantea en *Cuaderno de Bitácora*:

La revolución, en definitiva, no consiste tan sólo en mudar las formas exteriores del
gobierno, ni tampoco en trastocar el orden social que lo sustenta; una revolución lo es
efectivamente si alcanza a modificar la conciencia de los hombres que la padecen.¹⁷

Al plantear que no hay revolución sin la modificación de la conciencia,
las cuestiones vinculadas al arte, la literatura y el lenguaje se vuelven
temas centrales en la labor teórica y militante de Agosti, en la medida en

15 Agosti, Héctor; *El hombre prisionero*; *Op. Cit.*, p. 40.

16 *Ibid.*, p. 95.

17 Agosti, Héctor; *Cuaderno de Bitácora*, Buenos Aires, Lautaro, 1965, pp.17 y 18.

que se vuelven cuestiones fundamentales desde la perspectiva de un proyecto revolucionario. Según plantea el propio Agosti, «en semejante transformación de la conciencia no se presentan el lenguaje, ni tampoco la literatura, como términos accesorios, sino como muy principalísimos instrumentos de la mudanza».¹⁸

Como parte de este razonamiento, Agosti propone la idea de una «literatura militante». Por un lado, en un sentido más estricto, esta noción es usada por Agosti para referirse a un tipo de práctica y de obra literaria vinculada a los criterios que explicamos más arriba: hincapié en la acción transformadora, optimismo, registro histórico. Pero además, en una acepción más abarcadora, también es utilizada por Agosti cuando analiza el papel de los intelectuales en los procesos de transformación; por ejemplo, cuando reflexiona sobre el proceso de constitución de la cultura argentina.¹⁹ Podemos decir, entonces, que cuando Agosti habla de una «literatura militante» en la Argentina de mediados del siglo XIX está yendo más allá de la literatura, para referirse a una actitud y a una práctica creadora más vasta que se renueva a sí misma y se propone jugar un rol en la transformación de la sociedad en su conjunto, actuando específicamente en la batalla ideológica.

Vale decir, además, que esta noción de «literatura militante» implica una clara diferenciación, por parte de Agosti, de aquellas visiones que suponen una relación lineal y mecánica entre las estructuras económicas y las expresiones ideológico culturales. Como venimos señalando, Agosti le atribuye a los «valores espirituales» un rol activo en el rumbo de los procesos materiales. En este punto, las palabras de Agosti aportan claridad:

Para la doctrina de esta literatura militante, el ejercicio literario no es pasiva sumisión a los tormentosos zigzagueos de la vida colectiva, sino agente poderoso de transformación en las ideas y los sentimientos del tiempo en que se manifiesta.²⁰

En otras palabras, y reafirmando la idea de la práctica literaria y artística como factor transformador de la subjetividad, Agosti dirá que «si la sociedad determina el rumbo general de la literatura, inversamente también la literatura puede obrar de manera eficaz en aquella imprescriptible ‘fundación de creencias’».²¹

Agosti tomará esa noción de «creencias» de la obra de Esteban Echeverría y la trabajará, colocándola en un mismo plano, con la idea de «sentido común» presente en los aportes de Gramsci. Como veremos a continuación, para Agosti ambas nociones serán fundamentales para pensar la finalidad de toda política cultural que se plantee la transformación del orden social para instaurar una sociedad nueva.

18 *Ibíd.*, p. 18.

19 Ver «La expresión de los argentinos» y «La conciencia de lo nacional», en *Ibíd.*

20 *Ibíd.*, p. 60.

21 *Ibíd.*

III. 3 POLÍTICA CULTURAL

III.3.1 Fundamentos y objetivos

En los planteos de Agosti la importancia de la elaboración de políticas para el campo de la cultura, desde la perspectiva de una fuerza revolucionaria, tiene sus fundamentos en algunas ideas centrales. Por empezar, podemos decir que Agosti se basa en la relación dialéctica entre la base económica de la sociedad y las superestructuras. Es decir entre lo que serían el modo de producción, las relaciones productivas y las fuerzas productivas, por un lado, y el arte, la religión, el derecho, la moral, las ideologías, por el otro. Vistos como «ámbitos» de la actividad humana que sólo pueden concebirse aisladamente por una necesidad analítica.

Como vimos en el primer capítulo, Agosti remarca que si bien la reproducción de la vida material es lo que determina en última instancia a la superestructura, los procesos superestructurales poseen una autonomía relativa y pueden «modificar el curso real de la estructura material». De esta consideración deriva la importancia que tiene la batalla cultural en la lucha por una sociedad nueva y la necesidad de «revalorizar el plano de las ideas y entender el papel que en determinadas situaciones históricas pueden desempeñar autónomamente».

Siguiendo con estos fundamentos para la elaboración de políticas para la cultura, Agosti se apoya también en la idea de la cultura como campo de batalla y como instrumento en la lucha por la hegemonía. Como ya vimos, Agosti sostiene que «las clases dominantes utilizan la cultura como el gran instrumento de los combates ideológicos destinados al ejercicio de su hegemonía sobre el pueblo». Pero como la cultura es un proceso contradictorio, que expresa los antagonismos propios de una sociedad de clases, aparece al mismo tiempo como campo de batalla. De modo tal que toda política cultural que pretenda aportar a la transformación deberá, por un lado, emprender «la crítica de las manifestaciones culturales que más directamente influyen sobre las grandes masas populares».²² Al mismo tiempo, esa política cultural deberá concentrarse en alimentar, enriquecer y potenciar los elementos de la nueva cultura que se desarrollan de modo germinal entre las mallas de la vieja sociedad.

En base a esta concepción de la cultura como proceso conflictivo, Agosti retoma a Gramsci para plantear que «el núcleo de lo viejo en conflicto con lo nuevo» se encuentra en *el sentido común* de una época.²³ De este modo, para Agosti el sentido común constituirá uno de los «blancos» a ser abordados desde una política cultural.

Agosti advierte que la transformación del sentido común de una época no puede ser concebida como una consecuencia automática de la toma

22 Agosti, Héctor; *Para una política de la cultura*, Op. Cit. p. 49.

23 Agosti, Héctor; *Ideología y cultura*, Op. Cit., p. 44.

del poder político por parte de las clases subalternas. También basándose en Gramsci, Agosti señala que ese sentido común es histórico y que superado por las condiciones históricas puede volverse conservador. En esas circunstancias, el sentido común actúa de modo tal que la explicación del propio obrar de los hombres se vuelve contradictoria y sus acciones contrarias a sus propios intereses. Es decir, en momentos de transformaciones profundas ese sentido común puede actuar como obstáculo, sobre todo a raíz de que, como plantea Gramsci, su superación no depende solamente de demostrar su falsedad a través de argumentos racionales adecuados porque su «eficacia» responde a un criterio más que nada práctico.

Según Agosti la transformación del sentido común se va a concretar en la medida en que sea superada «la división entre los que piensan y no hacen y los que hacen y no piensan». Superación que consistirá en «un proceso individual y colectivo que tiende a crear un sentido común nuevo». Producto de ese proceso surge lo que Gramsci denomina la «autoconciencia».²⁴

En este mismo nivel de análisis, Agosti toma de Esteban Echeverría la noción de «creencias» y las postula como «una forma superior del sentido común».²⁵ Esas creencias actúan como verdades políticas, religiosas o filosóficas que se imponen más por cuestiones sentimentales que por argumentos racionales. Agosti retoma esta idea para referirse al modo en que actúan ciertas creencias unificadas y unificadoras, podríamos decir también movilizadoras, que se presentan como un «sentimiento común» encarnado en las masas. Agosti plantea que la conformación de estas creencias implica la constitución de «un campo de lo posible» que actúa directamente sobre la conciencia y la acción individual y colectiva. Pero, como sucede con el sentido común, esas creencias entran en crisis cuando sus fundamentos son puestos en contradicción por procesos de transformación.

De este modo, Agosti sostiene que toda política cultural contrahegemónica deberá «partir de la disputa entre lo nuevo y lo viejo», dándose un trabajo concreto para fundar nuevas creencias y concretar los mayores niveles de autoconciencia teórico práctica.

III.3.2 Contra las visiones culturalistas

En principio, Agosti remarca la importancia y la necesidad de una política para la cultura, que consista básicamente en iniciativas específicas que busquen potenciar los elementos democráticos y socialistas existentes en las experiencias prácticas de clases subalternas. A su vez, esas iniciativas deberán estar orientadas a generar sentimientos unificadores

²⁴ *Ibíd.*, pp. 46 y 47.

²⁵ *Ibíd.*, p. 44.

y movilizadores entre las masas y tender a reducir las diferencias entre la reflexión y la acción. No obstante, nos parece que es importante decir que Agosti no cae en una visión «culturalista» del asunto, que lo acercaría a perspectivas de análisis que abordan los fenómenos de la cultura desentendiéndose de las cuestiones materiales y estructurales.

Sobre este punto, en su libro *Nación y Cultura* Agosti dice que el capitalismo genera un hombre parcial y fragmentado.²⁶ Y sostiene que esto ocurre más allá de los procesos que pueden ser vistos como de democratización de la cultura, como por ejemplo el caso de la extensión escolar, ya que dichos procesos mantienen la distancia entre los que piensan y los que ejecutan. De modo tal que en los marcos del capitalismo, sólo una minoría participará de la cultura activa y plenamente.

En contraposición a ese hombre fragmentado y parcial, Agosti piensa en un «hombre completo» «habilitado para insertarse en todos los horizontes del conocimiento, para convertirse en agente activo de la sociedad».²⁷ Ese hombre es para Agosti el hombre del socialismo. Porque es allí donde, según él, la democratización del proceso cultural alcanza su realización plena. En otras palabras, es en el socialismo donde la cultura se presenta como patrimonio de la sociedad en su conjunto y donde se ve superada la distinción entre trabajo intelectual y trabajo manual. Vista así -plantea Agosti- la cultura aparece como «la realización del humanismo, o de la integridad del hombre».²⁸

De este modo, Agosti deja bien en claro que así como no hay revolución sin transformación de la conciencia, tampoco hay desarrollo pleno de la nueva cultura sin una transformación estructural que implique la superación de la sociedad dividida en clases.

Desde esta perspectiva, las acciones sistemáticas tendientes a combatir el sentido común, fundar nuevas creencias, potenciar los elementos de la nueva cultura son imprescindibles para un proyecto revolucionario. Pero Agosti nunca piensa a la política cultural al margen de la política más general desplegada por el partido de la clase obrera. Y por tanto la piensa como una tarea fundamental, pero nunca la deja de ver como una dimensión enmarcada en un proyecto de transformación global encarado por el partido concebido como intelectual colectivo. Y si nos ubicamos desde la concepción gramsciana el término intelectual aquí no es para nada casual. Porque remite a una concepción superadora de la distinción entre trabajo manual e intelectual entre los integrantes del partido, pero a su vez hace referencia a su capacidad, como colectivo, de organizar y dirigir a las masas en situaciones concretas.

26 Agosti, Héctor; *Nación y cultura*, *Op. Cit.*, p. 134.

27 *Ibíd.*, p. 137.

28 *Ibíd.*, pp. 141 y 142.

Los planteos de Agosti, entonces, tienen que ver, por un lado, con lo específico. En esa política para la cultura, Agosti propone para los intelectuales un rol crucial. Y remarca que consiste en iniciativas que se van a desplegar en terrenos particulares, en donde se manejarán propósitos específicos, para los que se deberá contar con herramientas específicas. Pero, al mismo tiempo, el papel de los intelectuales no será excluyente. Agosti supone que la batalla cultural deberá darse entendiendo al partido como un intelectual colectivo. Y a su vez, la política cultural está pensada desde la batalla por una nueva hegemonía.

En definitiva, la noción de política cultural está concebida por Agosti en el marco de esa lucha por la hegemonía, una lucha que a su vez excede las batallas que se libran en el ámbito específicamente cultural, en tanto requiere de la capacidad organizativa y la constitución de la fuerza política necesarias para llevarla a cabo. Es más, la perspectiva está puesta en que la lucha por la nueva cultura sea asumida por el pueblo; porque, según plantea Agosti, en la medida en que esa lucha sea apropiada por las masas el pueblo empezará a superar el economisismo y se estará preparando para su función dirigente.

III.3.3 Criterios

A la hora de elaborar y llevar a la práctica una política cultural, Agosti señala que es fundamental tener en cuenta los gustos, los hábitos, todas aquellas elecciones que suponen una conexión sensible entre el pueblo y los productos culturales. De este modo, Agosti plantea que se vuelve imprescindible analizar aquellas expresiones que conectan con la sensibilidad popular.

Agosti va a retomar el modo en que Gramsci analiza el fenómeno de la literatura popular en Italia y de los géneros «menores», como por ejemplo el folletín, para abordar lo que ocurre en el caso argentino. Agosti dirá que si el pueblo no se acerca a las expresiones de la alta cultura pero disfruta del tango o del sainete es porque allí «encuentra reflejada su idiosincrasia más auténtica».²⁹ En este punto, para Agosti el problema no pasa por «establecer los grados de valor de esas comunicaciones populares, sino los grados de incomunicación fundamental que impiden encontrar eco alguno a los productos estimados como superiores».³⁰

Al mismo tiempo, Agosti rechaza cualquier posición que plantee que frente a la distancia que se da entre ciertas expresiones de la alta cultura y los sectores populares haya que plantear una cultura de masas pensada como una cultura rebajada para ser aplicada en dosis homeopáticas a un público inferior. Para Agosti estas visones elitistas o aristocráticas tienen un punto de contacto con lo que denomina «populacheris-

29 Agosti, Héctor; *Nación y cultura*, Op. Cit., pp. 172 y 173.

30 *Ibid.*, p. 173.

mo». Éste se expresa en las lecturas apologéticas de lo que el pueblo hace, y se caracteriza por otorgarle a esa actividad popular un valor en sí mismo fundado en una supuesta autenticidad, que no hace más que «estafarlo en su fervor». Según Agosti esas lecturas coinciden en un punto: ambas implican una agresión contra el pueblo en la medida en que «lo explotan en una supuesta inferioridad cultural».³¹ Lo que pasa con estas posturas –dirá también Agosti– es que pierden de vista que en todo caso esa inferioridad cultural es consecuencia del sometimiento histórico por parte de las clases dominantes.

Agosti va a cuestionar y dejar de lado las concepciones de «cultura popular» y de «cultura de masas» que se manejan desde esas posturas «populacheras» y aristocráticas. Dirá que la cultura popular de masas no puede pensarse como «un buen vino rebajado».³² Y cambiando el eje del análisis, desde su concepción material e instrumental de la cultura, va a plantear que una cultura es popular y nacional o deja de ser cultura. Si la cultura es vista como un proceso de gestación enraizado en las creencias y necesidades más profundas de un pueblo, entonces hay cultura popular en la medida en que está fundada en la comunidad de sentimientos entre el productor de cultura y el pueblo mismo.

En este mismo sentido, Agosti hará hincapié en la idea de que del pueblo surgen elementos nuevos de cultura, que son expresión de las transformaciones que vive la sociedad. Esto implica un proceso de renovación que va más allá de cuestiones estilísticas o meramente técnicas, ya que expresa los sentimientos y las vivencias populares. En el siguiente párrafo Agosti retoma el tema de la valoración de las expresiones culturales para vincularlo con el surgimiento de esas formas culturales novedosas y para plantear una perspectiva de análisis de lo que se llama cultura popular:

Esos brotes de lo nuevo representan lo mejor de la cultura, aunque paradójicamente sean en apariencia lo peor porque no han alcanzado todavía la destreza técnica y formal de las viejas manifestaciones.³³

Como venimos señalando, cuando Agosti habla de esas novedades que surgen de la propia actividad del pueblo se está refiriendo a manifestaciones que representan los gérmenes del contenido de la nueva sociedad. Pero plantea, al mismo tiempo, que el surgimiento de lo nuevo está entrelazado en un mismo proceso integral con la conformación de «la herencia cultural». Agosti define a esta última como la continuidad histórica de un pueblo y considera a la novedad no como un mero proceso de ruptura sino como la superación dialéctica de esa herencia cultural. Es decir, esos elementos novedosos no surgen de la nada sino de la experiencia popular, que a su vez tiene un hilo de continuidad histórica que la sustenta.

31 *Ibíd.*, p. 133.

32 *Ibíd.*, p. 176.

33 Agosti, Héctor; *Nación y cultura, Op. Cit.*, p. 179.

A partir de postular ese entramado de novedades y continuidad histórica, Agosti va a ver en el surgimiento de un nuevo arte la manifestación más significativa de una nueva cultura. Un nuevo arte que como expresión de esa nueva cultura se constituirá a medida que se modifiquen las relaciones sociales y los mecanismos psicológicos.

III.3.4 La cultura como actividad

Si nos proponemos una apretada síntesis podemos decir que en sus elaboraciones sobre el tipo de política cultural a desarrollar desde un proyecto contrahegemónico, Agosti pone el énfasis en el rol de los intelectuales, en tanto productores de cultura; postula como núcleos de trabajo el combate al sentido común y la fundación de nuevas creencias; y plantea la necesidad de potenciar los elementos de la nueva cultura. Asimismo, cuando Agosti desarrolla la necesidad de elaborar una política para la cultura lo hace a partir de concebir la importancia de librar una batalla en lo ideológico, pero a esta altura podemos plantear que en general cae en una visión difusionista del papel que en esa batalla deben jugar el intelectual colectivo, el intelectual orgánico y el especialista. «La política de la cultura tiene primordialmente en cuenta los mecanismos de transmisión», dice Agosti, para luego afirmar que «es la batalla más ardua porque las clases dominantes suelen disponer casi sin excepciones de aquellos mecanismos, en virtud de lo cual el poder dominante tiene mayores posibilidades de imponer una espiritualidad dominante».³⁴

En este punto, vale señalar que en el peso preponderante que Agosti le atribuye a la tarea de difusión vemos la referencia a una concepción parcial de esa «batalla ideológica», concebida más como la confrontación de explicaciones y elaboraciones teóricas, que como una disputa integral que abarca todos los planos de las acciones colectivas que pretendan oponerse a las lógicas de la dominación y potenciar los elementos de la nueva cultura. Parcialidad que no se condice con el nivel de complejidad de sus planteos acerca del rol del intelectual y los objetivos y los criterios para pensar una política para la cultura, que sintetizamos más arriba. No obstante, a lo largo de la obra de Agosti encontramos algunas propuestas que están más vinculadas a la idea de la cultura como actividad y a la necesidad de generar instancias concretas de aprendizaje y de desarrollo de facultades específicas.

Puntualmente, en *Cuaderno de Bitácora* Agosti propone que las bibliotecas públicas funcionen como laboratorios de cultura. Lo que nos interesa aquí no es la propuesta concreta sino la idea que la sustenta. Allí Agosti afirma que «la cultura es una actividad y no una contemplación». Desde esta perspectiva la idea de «laboratorio de cultura» se refiere a

34 Agosti, Héctor; *Ideología y cultura*, Op. Cit., p. 48.

un lugar desde donde «promover la constante transformación del pensamiento en acto».³⁵

En el mismo libro Agosti propone la conformación de espacios y la puesta en práctica de una serie de iniciativas que apuntan a formar un lector crítico. Como dijimos más arriba, aquí nos importan menos las propuestas en particular que la referencia a la necesidad de formar un sujeto que cuente con ciertas herramientas que le permitan participar de la cultura de un modo más activo. Agosti piensa en instancias que le permitan al lector ir más allá del snobismo y los autores de moda. A su vez, si los móviles más comunes de las lecturas no especializadas son el entretenimiento y la información, Agosti dirá que esas instancias también deben apuntar a sustraer a esos móviles de la frivolidad.

Propone la puesta en práctica de la «lectura típica». Con esto hace referencia a una lectura colectiva, en donde se analice internamente un texto y se lo sitúe en las relaciones que lo vinculan con el resto de la literatura. «Tendremos así el análisis preciso del texto mismo, la comprensión minuciosa de sus palabras, el sentido aparente y oculto de sus intenciones».³⁶ Y paralelamente «la adecuación de ese producto aislado en el complejo de relaciones histórico-estéticas en que fue producido».³⁷

La idea que sustenta esta propuesta es, en definitiva, la forma en que Agosti concibe la relación entre disfrute estético y aprendizaje. Después de explicar su propuesta de «lectura típica» Agosti asegura que «el placer estético no es solamente sensación, sino también inteligencia, por lo cual es preciso agudizar en el lector confuso este sentido inteligente de la lectura».³⁸

Finalmente, nos parece apropiado destacar algunas cuestiones acerca de esta necesidad de formar al lector o, en palabras del propio Agosti, «enseñar a leer». En principio, cabe señalar que es un tema que está muy poco presente en la obra de Agosti. No obstante, y esto es el otro aspecto que queremos indicar, hay que hacer notar que estas propuestas corresponden a una conferencia dictada en el año 1946. Por un lado, destacamos la lucidez de Agosti para pensar a la instancia de recepción como una instancia donde se producen sentidos y, en base a ello, plantear la necesidad de generar prácticas en donde se trabajen las competencias simbólicas necesarias para realizar interpretaciones críticas de los productos culturales. Al mismo tiempo, observamos que esta línea de trabajo es una de las líneas de razonamiento interrumpidas o poco desarrolladas en la obra agostiana. Como planteamos en la Introducción, el porqué de esa limitación excede los propósitos de este trabajo. Sin em-

35 Agosti, Héctor; *Cuaderno de bitácora*, *Op. Cit.*, p. 172.

36 *Ibíd.*, pp. 164 y 165.

37 *Ibíd.*

38 *Ibíd.*, p. 165.

bargo, es probable que en el caso puntual de sus propuestas sobre la formación de un lector crítico y el desarrollo de la noción de cultura como actividad, esa limitación esté relacionada con su concepción de la disputa cultural en términos -más que nada- de capacidad de difusión de ideas. Concepción que demuestra una valoración privilegiada de la instancia de producción y emisión, elemento que a su vez podría vincularse a la concepción que Agosti tenía de su partido como vanguardia de la clase obrera, visión que -como ya mencionamos en la Introducción- está teñida de una arraigada autoproclamación.

IV Para cerrar, algunos interrogantes

Para cerrar este trabajo elegimos dejar algunas puertas abiertas, que constituyen líneas de indagación para profundizar en la obra de Héctor P. Agosti. Una tiene que ver con las causas de la interrupción de ciertas zonas de análisis y la obturación de la posibilidad de desarrollar las conclusiones políticas que se derivan de algunos planteos teóricos esbozados por Agosti, tal como venimos señalando. Otra línea estaría relacionada con el interrogante sobre el desarrollo práctico de las propuestas programáticas que Agosti plantea para el campo de la cultura. Es decir, de qué manera específica la crítica a las expresiones de la ideología dominante, el aporte al desarrollo de los elementos emergentes de nueva cultura, el combate contra el sentido común y por generar nuevas creencias, la formación de intelectuales afines a los intereses populares, tal como propone Agosti, aparecen, o no, a lo largo de su obra, pero también en los emprendimientos y proyectos que dirigió a lo largo de más de cuatro décadas.

En otro nivel, también vale la pena dejar planteada la necesidad y la posibilidad efectiva de apropiarse de las herramientas conceptuales que la obra de Agosti ofrece para pensar los problemas contemporáneos que hacen a la cultura y al papel de los intelectuales, en momentos en los que las innovaciones en las tecnologías de la información y la comunicación, así como también los cambios en el sistema educativo y las industrias del entretenimiento reconfiguraron profundamente la cultura en las últimas décadas; al tiempo que en el campo del estudio de los procesos culturales predominan los enfoques parciales que dejan de lado el papel que juega la creciente desigualdad social en la manera de vivir los procesos simbólicos. En el mismo sentido, recuperar críticamente las reflexiones de Agosti acerca del papel de la ideología y la transformación de la conciencia en la conformación de una sociedad de nuevo tipo también puede contribuir a echar luz sobre las desilusiones y las derrotas y ayudar a marcar líneas de trabajo estratégicas en los procesos que en nuestro continente se perfilan como experiencias que retoman la posibilidad de construir el socialismo.

Elegimos así cerrar este texto con lo que podría constituir una línea de continuidad y profundización de este trabajo de indagación. Una continuidad que nos llevaría a conectarnos con aquello que hay de interrumpido y de contradictorio, pero también de vigente, en la vasta obra, teórica y militante, de Héctor P. Agosti.

Bibliografía

- Agosti, Héctor, *Cantar opinando*, Buenos Aires, Editorial Boedo, 1982.
- ; *Cuaderno de Bitácora*, Buenos Aires, Lautaro, 1965.
- ; *Defensa del Realismo*, Buenos Aires, Lautaro, 1962, (3° Edición).
- ; *El Hombre prisionero*, Buenos Aires, Editorial Axioma, 1976, (1° Edición 1938).
- ; *Ideología y cultura*, Buenos Aires, Ediciones Estudio, 1979.
- ; José Ingenieros, ciudadano de la juventud, Buenos Aires, Editorial Futuro, 1945
- ; *Nación y Cultura*, Buenos Aires, Catálogos, 2002.
- ; *Para una política de la cultura*, Buenos Aires, Ediciones Procyon, 1956.
- Azcoaga, Juan; Intervención en el Ciclo de debates «Los intelectuales, pensamiento y partido», en *Cuadernos Marxistas*, N° 10, octubre de 2000.
- Bignami, Ariel, «Agosti, primer gramsciano argentino», en *Cuadernos Marxistas*, N° 10, octubre de 2000.
- ; *El pensamiento de Gramsci: una introducción*, Buenos Aires, Editorial El Folleto, 2000.
- Berdichevsky Linares, Francisco; «La herencia cultural de Héctor P. Agosti y la democracia renovada», en *Tesis II*, N° 75, 2004.
- Bulacio Julio; *Intelectuales y Partido: Héctor P Agosti y las políticas y prácticas culturales del PCA, 1950-1959*.
- Burgos Raúl; *Los gramscianos argentinos, cultura y política en la experiencia de pasado y presente, Argentina, Siglo XXI*, 2004.
- Galina, Néstor; Intervención en el Ciclo de debates «Los intelectuales, pensamiento y partido», en *Cuadernos Marxistas*, N° 10, octubre de 2000.
- Gramsci, Antonio; *Los intelectuales y la organización de la cultura*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2000.
- Kohan, Néstor; *De Ingenieros al Che, Ensayos sobre el marxismo argentino y latinoamericano*, Buenos Aires, Biblos, 2000.
- ; «Héctor P. Agosti, introductor de Gramsci en América Latina», en *Le Monde Diplomatique*, 7/5/04.
- ; *La Rosa Blindada, una pasión de los '60*, Buenos Aires, Ediciones la Rosa Blindada, 1999.
- ; «Gramsci y los gramscianos argentinos», en revista *Ñ, Clarín*, 5/2/05.
- Mangone, Carlos; «Izquierda y políticas culturales», en *Utopías del Sur*, N° 4, 1991.
- Mariátegui, José Carlos; *La imaginación subversiva, Selección de textos*, Bignami, Ariel (compilador), Buenos Aires, Quipo, 2001.
- Pavón, Luis; «Héctor P. Agosti y el nuevo humanismo», en *Cuadernos de Cultura*, N° 3, verano 1985.
- Pedrocini, Alberto; «Sobre el pensamiento político de Héctor P. Agosti», en *Cuadernos de Cultura*, N° 3, verano 1985.

Ruiz, Horacio; «La función del intelectual en la obra de Agosti», en *Cuadernos de Cultura*, N° 3, verano 1985.

Schneider, Samuel; «Héctor Agosti», en *Cuadernos de Cultura*, N° 3, verano 1985.

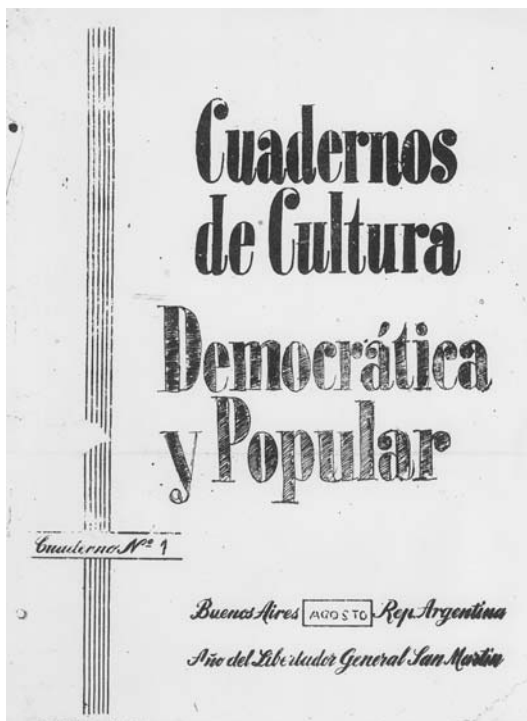
Silvestre, Adriana; «Las ideas estéticas de Agosti», en *Cuadernos de Cultura*, N° 3, verano 1985.

Teitelboim, Volodia; «Agosti, un filósofo de la nueva cultura», en *Cuadernos de Cultura*, N° 3, verano 1985.

Terán, Oscar; *Nuestros años sesentas: la formación de la nueva izquierda intelectual argentina 1956-1966*, Buenos Aires, El cielo por asalto, 1993.

Vallarino, Roberto; Intervención en el Ciclo de debates «Los intelectuales, pensamiento y partido», en *Cuadernos Marxistas*, N° 10, octubre de 2000.

Tapa e interior (impreso a mimeógrafo) del primer número de la revista, agosto de 1950



El apicultor

V. POSENKO

EL TRES de agosto al atardecer, un camión que iba de paso me llevó desde Olshansk hasta el Soviet rural de Sredne-Egorlik. En las oficinas del koljós Budionni, el más próximo, no había nadie. Pregunté mi camino y me dirigí hacia el colmenar del koljós, a cargo de Grigori Smirnov. Después de largas búsquedas que me ocuparon poco menos que toda la noche, descubrí al final las colmenas que blanqueaban a lo lejos, y me senté a descansar sobre la tierra.

El paraje era abierto y despejado. Reinaba el silencio, y tan solo allá lejos, a un kilómetro, quizás, lanzaba una codornis su grito fogoso. Muy cerca de mí, otra le contestaba brevemente. Podía oírse cómo correteaba por la hierba.

Smirnov no estaba en el colmenar. Un chiquillo de unos trece años, armado de un fusil "Berdan", me observó con aire suspicaz, a la luz de la luna y, tranquilizado, me dijo que estaba allí de guardia, que Smirnov había marchado al koljós a buscar azufre y que volvería al amanecer.

Arriba, la luna brillaba, intensa y blanca; bajo su luz resaltaban en oscuro los orificios alargados de las columnas alineadas. Se notaba el rocío. El viento fastidioso de la jornada se había aplacado