

# caiana

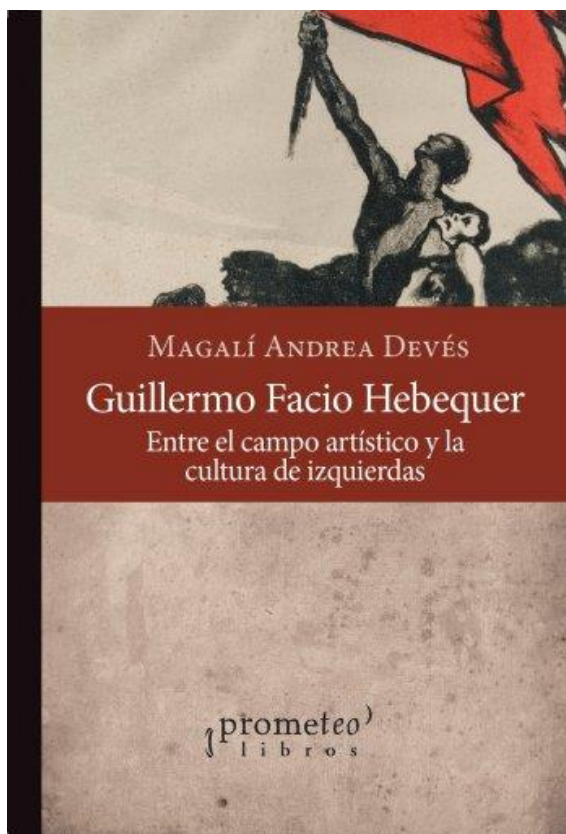
Aldana Villanueva

CONICET- CIAP/Universidad Nacional de San Martín, Argentina

Magalí Andrea Devés, *Guillermo Facio Hebequer. Entre el campo artístico y la cultura de izquierdas*, Buenos Aires, Prometeo, 2020, 306 páginas, ISBN 978-987-8331-27-0

Magalí Andrea Devés, *Guillermo Facio Hebequer. Entre el campo artístico y la cultura de izquierdas*, Buenos Aires, Prometeo, 2020, 306 páginas, ISBN 978-987-8331-27-0

Aldana Villanueva  
CONICET- CIAP/Universidad Nacional de San  
Martín, Argentina



En este libro, Magalí Devés se propone explorar la cultura de las izquierdas en la Argentina en las primeras décadas del siglo XX a partir del itinerario y trayectoria de Guillermo Facio Hebequer (Montevideo, 1889 - Buenos Aires, 1935). Para ello, la autora recorre pormenorizadamente los derroteros de este artista: su obra gráfica y su

participación en experiencias teatrales, las distintas intervenciones en los debates estético-políticos en el seno de múltiples revistas, así como también el marco complejo de disputas sobre su legado artístico y político que, luego de su muerte, atravesó a distintos sectores de la izquierda argentina en los albores de 1930 ante la emergencia de la lucha antifascista.

En efecto, su muerte prematura en 1935 causó gran impacto en el campo cultural local, por lo que la autora indaga en cuáles han sido los méritos concretos del artista que posibilitaron el lugar destacado que ocupó en la cultura de izquierdas de la época y que le valieron epítetos tan diversos y complejos como el de “artista del pueblo”, propulsor del “arte social”, “artista proletario” y “artista militante”.

Motivada por un camino exploratorio constante la trayectoria de Facio Hebequer abarca desde su extensa producción gráfica, múltiples intervenciones en la prensa cultural y de izquierdas, hasta su experiencia teatral y musical. Es precisamente este carácter polifacético del artista, argumenta Devés, lo que permite explicar, por un lado, el haber sido una figura escurridiza a rótulos unívocos y, en consecuencia, susceptible de ser visto y considerado de múltiples maneras por sus contemporáneos.

Por otro, habilita complejizar el panorama y ofrecer nuevas miradas acerca de los problemas y polémicas que signaron las discusiones de las izquierdas en el campo cultural del período, en especial, en lo que atañe al papel del artista, los vínculos entre vanguardia y revolución, entre realismo y experimentación formal o las tensiones entre artistas y escritores ligados al Partido Comunista Argentino (PCA).

De este modo, a partir de una minuciosa reconstrucción documental, Devés consigue matizar ciertos lugares comunes que han homogeneizado los abordajes sobre las redes y espacios de sociabilidad entre artistas, escritores, dramaturgos e intelectuales en este contexto. En este punto, especial relevancia y aporte posee su reflexión sobre la experiencia de Facio Hebequer al interior del Grupo de los Cinco, devenido luego “Artistas del Pueblo”, abordado en el primer capítulo.

En efecto, aquí se exploran las primeras intervenciones y experiencias de Facio, lo que inaugura una serie de conflictos y polémicas alrededor de su figura y vínculos: una posición social no proletaria frente a su inscripción en la bohemia boquense como claro gesto de reposicionamiento personal; sus desplazamientos en distintos espacios político-culturales tanto de la izquierda como de los círculos artísticos oficiales; las trayectorias e incursiones estético-ideológicas disímiles entre los distintos miembros de los “Artista del Pueblo”, una denominación, para la autora, más retórica que identitaria; el paulatino proceso de radicalización política y el surgimiento de una “sensibilidad comunista” que lo encontró cercano al núcleo del PCA, a la vez que disonante con algunos preceptos de la dirigencia partidaria, pero que potenció la gesta de nuevas amistades y proyectos. Asimismo, en este capítulo, Devés construye el escenario aledaño al fallecimiento del artista como un primer momento tamizado por la conmoción y cercanía de la muerte. Allí, el historiador y periodista Abel Cháneton revierte los términos y consideraciones sobre Facio Hebequer, con quien otrora había mantenido una amistad, y arriba a la conclusión de que más que sectaria su labor debía ser comprendida como esencialmente revolucionaria; o el momento del velorio en el que una joven Annemarie Heinrich, acompañada por su padre, se escabulle entre los presentes y decide capturar con su cámara las manos gastadas del difunto con los dedos ennegrecidos por la tinta.

En el segundo capítulo se abordan las diversas intervenciones en la prensa entre las décadas de 1920 y 1930, desde su paso por *Claridad*, *Izquierda*, *Metrópolis* y la revista socialista *La Vanguardia*, lo que conformó una faceta de “polemista” superpuesta y complementaria, a la vez que plagada de tensiones, respecto de su práctica artística y teatral. Allí, el hilo argumental de Facio Hebequer, que tuvo como principales blancos al “arte nuevo” y a los artistas adeptos a la vanguardia formalista y al “arte por el arte”, desdeñados al evadir las relaciones entre arte y sociedad y no encarnar un verdadero “arte revolucionario”, se conjugaron con señalamientos y críticas hacia exponentes ligados al núcleo ácrata de *La Protesta* como

Carlos Giambiagi y Atalaya. Al mismo tiempo, sus constantes intervenciones irónicas hacia el crítico profesional y los circuitos artísticos friccionaron con su participación en exposiciones en ámbitos oficiales y en galerías de la calle Florida como claros intentos de posicionarse en el campo artístico.

La faceta de Facio Hebequer como hombre de teatro, algo escasamente abordado por la historiografía, es el eje del tercer capítulo. La exploración sobre el universo de los diversos emprendimientos teatrales en los cuales participó desde los tempranos veinte -Teatro Libre (1927), Teatro Experimental del Arte (1928), Teatro del Pueblo (1928), Teatro Proletario (1931-1932) - en los que se desempeñó esencialmente como iluminador y en algunos casos diseñador de vestuario, muestra un Facio Hebequer que, tras bambalinas, ilumina intermitentemente la escena para ofrecer una clave interpretativa central en su itinerario: la apuesta por el concepto de vanguardia condenado desde otras intervenciones. Si bien en este capítulo Facio Hebequer aparece algo difuminado en el marco del anonimato propio de estas acciones colectivas y en la que otros agentes acaparan el foco del debate, Devés sostiene que la experiencia teatral y también musical, a partir de su participación en los coros dirigidos por Rodolfo Kubik, representan un hecho significativo en la impronta que tuvieron algunos proyectos artísticos posteriores del artista.

El capítulo siguiente propone visitar la producción gráfica de Hebequer desde las primeras intervenciones en la prensa masiva, pasando por las revistas de izquierda y portadas de libros, hacia la emblemática serie *Tu Historia compañero* y la contemporánea *Buenos Aires*. De este modo, la autora mapea las modificaciones graduales y la adopción de nuevos tópicos y cambios en los modos de representación, desde las propuestas miserabilistas de los tiempos de la bohemia boquense, hacia los obreros combativos aglutinados ante un mensaje político explícito. Estos cambios surgen en diálogo con su viraje estético-ideológico inaugurado hacia 1930 y con los inicios de su militancia que excedió, como comprueba la autora, la estrecha órbita comunista. Asimismo, Devés identifica que la experiencia teatral y su participación en el coro del Teatro del Pueblo

devienen un aspecto clave a la luz del motivo elegido para uno de sus últimos proyectos: la serie *Bandera Roja* donde los himnos proletarios toman el foco temático como estrategia para incitar la emancipación social.

Finalmente, un *Post (Facio)* brinda un panorama del peso simbólico que adquiere Hebequer a partir de distintos homenajes póstumos y celebratorios, así como también los distintos usos de su figura y trayectoria en el marco de disputas por su legado y filiación política entre distintos actores de la izquierda.

Si bien en algunos momentos en concreto, un anclaje en el universo visual que bordeó al impartido por el propio Facio Hebequer hubiera complementado muchos de los argumentos desplegados, es motivo de celebración la llegada de este libro. Al desmontar la compleja trama discursiva de la cultura de izquierdas de las primeras décadas del siglo XX y siguiendo las huellas trazadas por el itinerario del artista y las distintas apropiaciones de su legado, Devés logra abarcar un abanico de matices y polémicas más amplias de las exploradas hasta el momento alrededor de las inminentes tensiones entre arte y política de la época. A su vez, nos devuelve un Facio complejo, que participó en diversas redes y que entabló relación con múltiples actores del campo cultural y cuyo derrotero “marcado por una incomodidad que no llega a resolver de un modo cabal” (p. 110) se caracterizó por la búsqueda y el movimiento constante que desbordó ampliamente su mera huella y paso por los “Artistas del Pueblo”.

### **¿Cómo citar correctamente el presente artículo?**

Villanueva, Aldana; “Magalí Andrea Devés, Guillermo Facio Hebequer. *Entre el campo artístico y la cultura de izquierdas*, Buenos Aires, Prometeo, 2020, 306 páginas”. En *caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA)*. No 17 | Segundo semestre 2020, pp. 207-209.

URL:

<http://caiana.caia.org.ar/template/caiana.php?pag=books/book.php&obj=383&vol=17>