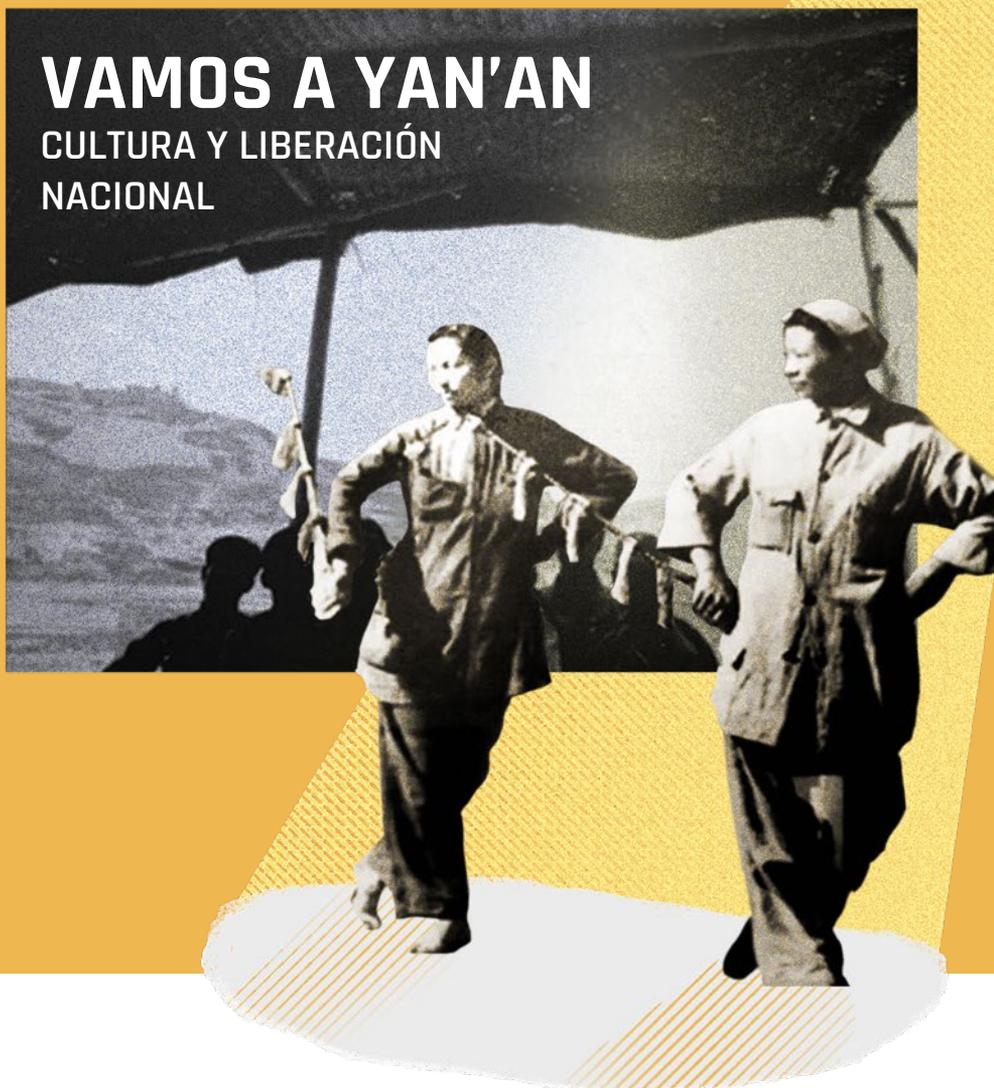


VAMOS A YAN'AN

CULTURA Y LIBERACIÓN
NACIONAL



Dossier n° 52
Instituto Tricontinental de Investigación Social
Mayo 2022

La base comunista china de Yan'an fue un escenario literal y metafórico para imaginar, experimentar y construir una nueva sociedad y un nuevo ser humano. En este escenario, las y los campesinos, obreros y soldados se convirtieron en los actores que hacían avanzar la historia y en protagonistas de las historias que escribían, cantaban, interpretaban y vivían. Las imágenes de este dossier son collages con fotografías de la vida cotidiana y cultural durante la “década de Yan'an” (1935-1945).

TAPA

En primer plano: Actores de una compañía de ópera de Beijing.

Atrás: Estudiantes de arte dramático de la Academia de Artes Lu Xun (también conocida como Lu Yi) ensayan una obra en una estructura construida por ellos mismos.

Créditos: Yan'an Red Cloud Platform [延安红云平台]

VAMOS A YAN'AN

CULTURA Y LIBERACIÓN NACIONAL



Dossier n° 52 del Instituto Tricontinental de Investigación Social
Mayo 2022



Arriba: Estudiantes leyendo en la biblioteca Lu Yi.

Abajo: Asistentes al Foro de Literatura y Arte de Yan'an de 1942.

Créditos: Yan'an Literature and Art Memorial Hall [延安文艺纪念馆] y Wikimedia Commons/China Pictorial [人民画报].

Mi corazón, no latas tan fuerte
Polvo del camino, no bloques mi vista...
Agarro un puñado de tierra amarilla y no lo suelto
Sosteniéndolo fuerte, cerca de mi pecho
Fueron muchas las veces soñé con volver a Yan'an
En sueños mis brazos abrazaban la colina de la Pagoda
Mil, diez mil veces te he llamado
- ¡La Madre Yan'an está aquí ahora, justo aquí!
El riachuelo Du Fu canta y la aldea Willow Grove sonrío,
Las banderas rojas que revolotean me están llamando
Toallas blancas alrededor de sus cuellos y bandas rojas en
la cintura.
Mi gente querida se reúne conmigo, me lleva al otro lado
del río Yan.
Me lanzo a sus brazos, con mis brazos extendidos,
Demasiado para decir a la vez, tengo la lengua atada

He Jingzhi, *Regreso a Yan'an* (1956)



Arte al servicio del pueblo

Era la una y media de la tarde del 2 de mayo de 1942, un fresco día de primavera en la ciudad del centro-norte de China y base comunista revolucionaria de Yan'an. La oficina central del Partido, apodada “el avión”, estaba ubicada en el único edificio de tres pisos de la ciudad. El salón principal estaba bullicioso, sin su mobiliario de comedor habitual, solo con hileras de bancos y un único escritorio, listo para recibir a Mao Zedong cuando entrara puntualmente. Las y los participantes estaban convocados a una reunión para “intercambiar opiniones sobre diversos aspectos del movimiento literario y artístico actual” (Hu Qiaomu, 2003: 251–268). Aunque no se registró el número exacto de participantes, Kai Feng, el director encargado del Departamento de Propaganda y quien presidía la reunión, había enviado más de cien invitaciones en los días anteriores. La invitación se imprimió en un papel rosa que no se producía localmente, señal que indicaba la importancia asignada a la reunión por las altas esferas del Partido Comunista de China (PCCH). Las y los principales intelectuales, mandos militares y cuadros políticos del país se reunieron con representantes de todo el espectro del trabajo artístico y literario: personas dedicadas a la edición, investigación, prensa, cine, fotografía, teatro, poesía y unidades de la juventud, entre otros.

En los meses anteriores a la conferencia, Mao había intercambiado personalmente decenas de cartas y sostuvo muchas conversaciones individuales con intelectuales clave, navegando las diversas

corrientes artísticas y literarias de la izquierda, identificando las cuestiones culturales urgentes de la época. Más allá de ser un líder político, Mao era, después de todo, un poeta cuya propia obra de corte clásico había documentado el nacimiento y ascenso del movimiento comunista chino. Su poesía pintaba escenas de las muchas batallas y cercos, victorias y derrotas, desde la base comunista que ayudó a establecer en las montañas Jinggang hasta la épica Gran Marcha que llevó al Ejército Rojo hacia el oeste. Durante el período de Yan'an (1935-1945), resumió estas experiencias en escritos teóricos y prácticos que llegarían a conocerse como el Pensamiento de Mao Zedong. Allí, en las viviendas de las cuevas con sus emblemáticos arcos, Mao estudió y escribió prolíficamente sobre temas que iban desde las tácticas militares hasta la filosofía, desde la construcción del partido hasta la economía política, desde la reforma agraria hasta el internacionalismo. Entre ellos, análisis sistemáticos del rol del arte y la literatura en el avance de la lucha revolucionaria, resumidos en las *Intervenciones sobre arte y literatura en el Foro de Yan'an*. En este texto, publicado un año después del Foro de Yan'an, Mao y otros destilaron años de experiencia y experimentación en trabajo ideológico y cultural comunista.

De vuelta en la oficina del Partido esa tarde de 1942, Kai había inaugurado oficialmente la primera de las tres sesiones plenarias del Foro, que se prolongaron durante tres semanas. En cada una de las sesiones plenarias, sentado en el único escritorio de la sala, Mao tomaba notas cuidadosamente a medida que se planteaban los puntos. *Intervenciones*, el texto publicado subsecuentemente, se basó en estas intervenciones y conversaciones.

“El propósito de nuestra reunión hoy”, dijo Mao en su discurso introductorio, “es precisamente asegurar que la literatura y el arte encajen bien como un componente de la totalidad de la máquina revolucionaria, que funcionen como armas poderosas para unir y educar al pueblo y para atacar y destruir al enemigo”. Para entender al enemigo, Mao hizo un análisis de la coyuntura política, que partía “de los hechos objetivos (...): la Guerra de Resistencia contra Japón que China ha estado librando por cinco años; la guerra antifascista mundial, las vacilaciones de la gran clase terrateniente y de la gran burguesía chinas en la Guerra de Resistencia y su política de opresión prepotente del pueblo”. Las condiciones revolucionarias habían surgido en China, señaló Mao, por el descontento y la miseria generados por un siglo de agresiones imperialistas y la ocupación japonesa; queda por ver si las fuerzas políticas serán capaces de hacer retroceder a la élite china e impulsar una agenda independiente. Un ejemplo del desarrollo revolucionario fue la creación de bases de apoyo y la movilización de apoyo popular en estas áreas, incluido el de escritores, artistas y otros intelectuales. “En nuestra lucha por la liberación del pueblo chino hay varios frentes”, dijo Mao, entre los que están los frentes de la pluma y el fusil, los frentes culturales y los frentes militares (Mao Zedong, 1967).

Reconoció que una victoria militar era insuficiente si no se creaba unidad ideológica en el Partido y se situaba la subjetividad proletaria en el centro del trabajo revolucionario. El “ejército con armas” y el “ejército cultural” llevaban a cabo trabajos complementarios: la batalla en las trincheras y la batalla por los corazones y las mentes del pueblo. El trabajo cultural era clave para esta transformación ideológica, apoyando a las y los trabajadores, campesinos y soldados

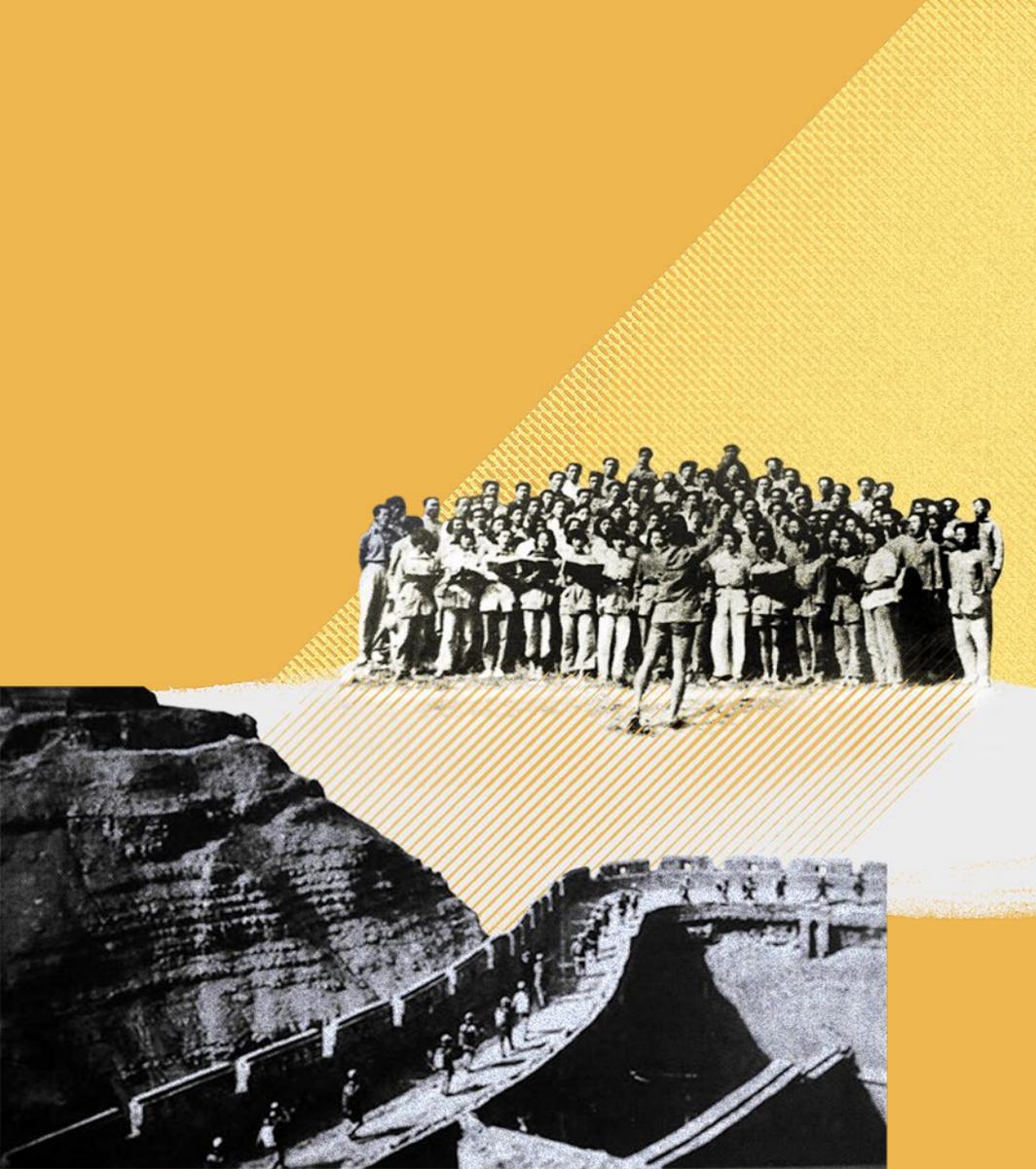
a verse a sí mismos como protagonistas de sus propios relatos e historia.

Para alcanzar este objetivo, Mao planteó cinco “problemas” artísticos y literarios que debían ser abordados: posición, actitud, público, trabajo y estudio. Sobre el primer punto, argumentó que las personas que hacen trabajo cultural deben asumir una “posición de clase” que esté firmemente junto al pueblo, en la que los artistas también se vean a sí mismos como personas trabajadoras en lucha. Respecto a la actitud y el público, Mao se refirió al enfoque correcto que deben adoptar las y los artistas y escritores para “exaltar” y “denunciar”. En el primer campo, la idea es que los elogios debían ser para las luchas, aspiraciones y “brillantez” del pueblo. Por otro lado, también era necesario “exponer la oscuridad” dirigiendo las críticas hacia el enemigo y señalando los defectos de los aliados en el frente unido para resistir la ocupación japonesa.

En su discurso introductorio, Mao destacó algunos de los debates clave que habían surgido en Yan’an y que evidenciaron la necesidad del Foro. Planteó una crítica a la generación anterior del Movimiento 4 de Mayo, de 1919, un despertar antiimperialista y antifeudal liderado por intelectuales urbanos y estudiantes, muchos de los cuales se politizaron en ese levantamiento y se encontraban ahora en Yan’an. Aunque contribuyeron a la formación de una conciencia nacional y un nuevo movimiento cultural, su labor no llegó a ser conocida para la mayoría de la población y del campesinado. No hablaban en el “rico y vivaz lenguaje de las masas”, como lo llamó Mao. Dos décadas después, el país había alcanzado una nueva coyuntura política que necesitaba un tipo diferente de producción

cultural y un nuevo tipo de intelectual. Solo a través de la inmersión y el trabajo en el campo —tanto físico como mental— podrían estos intelectuales urbanos transformarse en trabajadores revolucionarios y producir creaciones artísticas que realmente sirvieran al pueblo. Esto, decía Mao, requería “un cambio de sentimientos, un cambio de una clase a otra”.

Para entender a las y los trabajadores culturales a los que Mao se dirigía y por qué habían ido a Yan'an, debemos examinar cómo la ciudad se convirtió en el corazón revolucionario del movimiento comunista. Miles de escritores, artistas e intelectuales se habían animado a ir a Yan'an y traían consigo diferentes prácticas y concepciones de trabajo cultural revolucionario. El Foro de Yan'an buscó aportar claridad y unidad en medio de la diversidad y la divergencia.



Arriba: Un coro de Lu Yi ensaya la Cantata del Río Amarillo.
Abajo: Estudiantes de literatura viajan al frente en el noroeste de Shanxi.
Créditos: Yan'an Red Cloud Platform [延安红云平台]

¡Vamos a Yan'an!

“Padre, tengo que dejar este hogar, pero ¿cómo hago para irme?”, escribió una chica de 16 años que vivía y estudiaba en Chengdu, una ciudad suroccidental china en la primavera de 1938 (Fan Xue, 2020). En la carta, expresaba su insatisfacción y desesperación ante la situación de su patria. Meses antes, la segunda guerra sino-japonesa se había desencadenado por un conflicto armado conocido como el Incidente del 7 de julio en el Puente Lуго (o Puente Marco Polo) de Beijing. La invasión y ocupación de China por parte de Japón, que comenzó en 1931 y duró 14 años, hasta el fin de la II Guerra Mundial en 1945, entró de lleno en escena, cobrando la vida de decenas de millones de chinos y provocando una migración masiva en el país (Mitter, 2013). Los colegios y las universidades dispersaron a sus estudiantes, algunas personas buscaron refugio en regiones más seguras, mientras que otras se inspiraron y se unieron a la lucha por la “salvación nacional”, que se había convertido en el espíritu de los tiempos. “Así que ahora no tengo otro lugar al que ir sino Shaanbei (norte de Shaanxi)”, continuó la estudiante adolescente. “Llevo mucho tiempo considerándolo, pensando en todos los caminos que otros han intentado, pero este es el único lugar que no me decepcionará y que me permitirá sobrevivir” (Fan Xue, 2020). Ella fue una de los miles de estudiantes e intelectuales que decidieron emprender el largo viaje a la base revolucionaria de Yan'an, en manos de los comunistas.

Situada en la meseta de Loess, en Shaanxi, una provincia del centro-norte, Yan'an es un importante sitio de la civilización y el pueblo chinos, y es el hogar sagrado de la Revolución China. Con raíces que se remontan 3.000 años atrás, Yan'an era un antiguo centro donde se encontraban el Río Amarillo, la famosa tierra amarilla y del mítico Emperador Amarillo antes de que las poblaciones emigraran hacia el sur (Denton, 2012: 239). Para el momento en que los comunistas la convirtieron en su capital en 1937, era una “pobre, polvorienta y remota ciudad fronteriza de alrededor de 10.000 habitantes” (Meisner, 2007: 75). Yan'an también fue el destino de la épica Larga Marcha (1934-1935), una retirada en masa de los comunistas desde su base en el sudeste de Jianxi tras ser expulsados por una serie de campañas de cerco lideradas por las fuerzas del Partido Nacionalista (Kuomintang o KMT) con el apoyo de la Alemania nazi.

A mitad de la Larga Marcha, en enero de 1935, se celebró la Conferencia Zunyi, en la que participaron seis de los doce miembros del politburó del PCCH. El Ejército Rojo había sufrido inmensas pérdidas y estaba profundamente desmoralizado y esta reunión crucial estableció a Mao Zedong como el principal líder del Partido y de sus tropas al frente del proceso revolucionario chino. 12 meses, 9.000 km, 18 montañas y 24 ríos después, solo 8.000 soldados en la Larga Marcha llegaron a Yan'an (Meisner, 2019). De las 86.000 personas originales que emprendieron la marcha organizadas en tres columnas, muchas murieron de hambre, fueron asesinadas, desertaron o se rindieron en el camino. “Fue “una odisea sin igual en los tiempos modernos”, como la llamó Edgar Snow (1994: 190). En las cuevas de Yan'an, Snow fue el primer periodista extranjero en entrevistar a Mao e informar al mundo sobre los primeros años de la

Revolución Comunista, que publicó en su libro clásico, *Una estrella roja sobre China* (1937). Ese año, Yan'an se convirtió en la sede oficial de poder del PCCH en el corazón de la región controlada por los comunistas, conocida como la región fronteriza Shaanxi-Gansu-Ningxia. En la “década Yan'an” que siguió, el variopinto grupo de mal alimentados y mal equipados comunistas movilizaría el apoyo de decenas de millones de campesinos de la región, ganaría el apoyo popular en las ciudades, aumentaría la membresía del partido a 1,2 millones de personas y construiría un Ejército Rojo formado por un millón de soldados, apoyados por otros dos millones de campesinos armados (Meisner, 2019). El 1 de octubre de 1949, 14 años después de llegar a Yan'an, Mao Zedong declararía en Beijing el establecimiento de la República Popular China.

Como epicentro cultural y político del movimiento comunista chino, Yan'an cautivó la imaginación de artistas, escritores e intelectuales urbanos de todas partes del país. En 1938, el pintor y educador Wang Shikou hizo el viaje de 300 km de Xi'an a Yan'an a pie, a pesar de contraer malaria en el camino. Antes de convertirse en un caricaturista de fama mundial, un joven Hua Junwu salió de la Shanghái ocupada por los japoneses, pasando por las ciudades sureñas de Hong Kong y Guangzhou, antes de llegar a Yan'an, todo sin que su madre lo supiera. Ese mismo año, la destacada escritora feminista de la generación del 4 de Mayo, Ding Ling, llegó a la base comunista. Estos artistas y escritores formaban parte de los 40.000 intelectuales que se calcula fueron a Yan'an hasta 1943 (Ma Kefung, 2021). A menudo provenientes de familias de terratenientes, aristócratas, propietarios de pequeños negocios y campesinos ricos, muchos de estos intelectuales dejaron las relativas comodidades

urbanas para viajar cientos o miles de kilómetros con viento, arena, lluvia y nieve.

En esos primeros años de exploración, se formaron, fusionaron, renombraron y disolvieron organizaciones culturales de todo tipo. Se crearon grupos artísticos y literarios en fábricas, escuelas, unidades militares y bases rurales. Se crearon grupos de poesía callejera, y el manifiesto colectivo de uno de ellos que comenzaba diciendo: “no dejen que una sola pared en el campo ni una sola roca a la vera del camino queden libres y vacías (...) escriban (...) canten (...) por la resistencia, por la nación, por las masas” (Judd 1985: 377–408). Los grupos de teatro que surgieron en los años 30 como una poderosa fuerza de resistencia al imperialismo japonés fueron especialmente bien recibidos por una población rural en gran medida analfabeta. Fueron capaces de comunicar oralmente y de forma accesible los problemas más urgentes del momento, explicar el programa comunista, servir de contrapropaganda, y lo más importante, se ganaron la confianza de la gente. Durante su visita en 1936, Edgar Snow, impresionado con el compromiso y creatividad de estas compañías, las llamó “el arma de propaganda más poderosa del movimiento comunista”. Para Snow “no hay una división clara entre arte y propaganda. Solo hay una distinción entre lo que es comprensible en la experiencia humana y lo que no” (Snow, 1937: 115-116).

Sin embargo, este trabajo cultural seguía estando dominado por la intelectualidad urbana, formada por escritores a tiempo completo y aficionados con formación de élite o educación formal. Pocas y pocos campesinos, trabajadores y soldados participaban en esta esfera y las formas de arte folklórico tradicional rara vez aparecían.

Aunque llegaban con buenas intenciones, estos intelectuales venían de realidades muy distantes del campesinado local. “Las y los escritores de otras partes del país no estaban acostumbrados a la vida en la Zona Liberada y toma tiempo adaptarse, por lo que ha habido algunas disputas”, anotó el novelista, dramaturgo y futuro ministro de Cultura de la República Popular China, Mao Dun (Ding Xiaoping, 2012). “Los escritores habían idealizado Yan’an y pensaban que todo sería perfecto, pero al llegar se dieron cuenta de que había un desfase entre la realidad y el ideal, lo que ha dado lugar a todo tipo de comentarios”, continuó. Los “comentarios” mencionados se referían al creciente descontento de una parte de la intelectualidad y sus visiones divergentes del Partido respecto a la función social y el deber político de las y los trabajadores de la cultura.



Arriba: Un grupo de cantantes interpreta la ópera yangge: *Brother and Sister Reclaiming the Wasteland* [Hermano y hermana reclamando la tierra baldía]

Abajo: Estudiantes de Bellas Artes en clases de dibujo.

Créditos: Yan'an Literature and Art Memorial Hall [延安文艺纪念馆] y Yan'an Red Cloud Platform [延安红云平台]

¿Exponer lo oscuro o exaltar lo brillante?

En los meses previos al Foro de Yan'an, cinco prominentes escritores, todos miembros del PCCH, publicaron una serie de ensayos en el periódico del Partido, *Jiefang Ribao* ('Diario de Liberación'). Ding Ling, el editor del periódico, junto con Ai Qing, Lou Feng, Wang Shiwei y Xiao Jun, criticaron la falta de acceso a materiales de lectura en la zona base, las condiciones poco propicias para la creación artística, el estatus especial de los líderes del PCCH y la opresión de las mujeres. En el corazón de estos ensayos estaba la cuestión de la independencia artística y lo que se percibía como restricciones establecidas por el Partido a la producción artística. ¿El papel del arte era "exaltar lo brillante", glorificar las hazañas del Partido y del pueblo, o "exponer lo oscuro" y señalar los problemas de la sociedad china y del movimiento comunista? (Rubin, 1984: 79–102; Judd, 1985: 377–408).

Zhou Yang, dirigente del Partido responsable del arte y del trabajo cultural y camarada de confianza de Mao, lideraba el otro lado de este debate. En *Comentarios sobre la literatura y la vida* (1941), Zhou rebatió con dureza las críticas levantadas:

... en estas mismas aldeas se encuentran los relatos frescos de la vida y la lucha que ameritan un tratamiento artístico. Si sienten que no hay nada sobre lo cual escribir, dejen que su intenso deseo de vivir sustituya su impulso creativo. Salir

de sus cuevas y mezclarse un poco con la gente común sin duda los ayudará (Rubin, 1984: 90).

Estos intercambios de ida y vuelta precipitaron el Foro de Yan'an, donde Xiao Jun, la voz clave de la oposición, fue el primer orador invitado por Mao para hacer comentarios en la sesión plenaria inicial. Durante las siguientes tres semanas, los debates continuaron en reuniones de cada uno de los diferentes campos artísticos, en artículos publicados y en otras dos sesiones plenarias, el 16 y el 23 de mayo de 1942. Los puntos planteados fueron sistematizados, revisados y se reflexionó sobre ellos. Un año después, se publicó por primera vez *Intervenciones en el Foro Yan'an sobre Literatura y Arte*, en el séptimo aniversario de la muerte del influyente escritor y figura líder del Movimiento 4 de Mayo, Lu Xun.

En el texto publicado, la conclusión está dividida en cinco secciones, comenzando por la pregunta central: “¿Literatura y arte para quién?”. Obtuvieron inspiración de la obra del líder soviético Vladimir Lenin, *La organización del Partido y las publicaciones del Partido* (1905), que identificaba que el objetivo del trabajo cultural era servir a los “millones y decenas de millones de trabajadores que son la flor y nata del país, su fuerza y su futuro” (Lenin, 1973a: 81). Mao amplió el concepto de “pueblo” para incluir no solo a las y los trabajadores industriales, sino también al campesinado, los soldados y la burguesía urbana, situando así a las y los intelectuales como trabajadores entre las masas. La segunda sección se centra en “cómo servir” balanceando la necesidad de popularizar las ideas revolucionarias con la urgencia de elevar el nivel cultural y la alfabetización del pueblo. “A través de la labor creativa de escritores y artistas

revolucionarios se da forma a las materias primas que se encuentran en la vida del pueblo en la forma ideológica de arte y literatura que sirven a las masas populares”, escribió Mao. En otras palabras, la cultura revolucionaria se nutre del pueblo, la “fuente inagotable” y “única” y vuelve a ella.

La tercera sección aborda la relación entre el trabajo cultural y el trabajo revolucionario como un todo. Contiene uno de los pasajes más conocidos del texto, en el que se argumenta contra la separación del arte de la política, de las y los intelectuales del pueblo y de la cultura del trabajo revolucionario:

En el mundo actual, toda cultura, todo arte y toda literatura pertenece a clases definidas alineadas y están orientados a líneas políticas definidas. De hecho, no existe el arte por el arte, el arte que está más allá de las clases, o el arte que está separado o es independiente de la política. La literatura y el arte proletarios forman parte de la totalidad de la causa proletaria; son, como dijo Lenin, engranajes y ruedas de la máquina revolucionaria.

Al ubicar la política —especialmente la política de clases— en el centro del trabajo cultural, Mao rechazó firmemente la noción de que el arte y la cultura pueden existir desconectados de la sociedad.

En la cuarta sección Mao definió los criterios para juzgar la intención artística basándose en la práctica y el impacto social. Para Mao, el estudio del marxismo era esencial para arrancar de raíz las perspectivas burguesas, feudales, liberales e individualistas heredadas, de

modo que “mientras se destruyen, se pueda construir algo nuevo”. La última sección señala a las y los miles de intelectuales que llegaron a Yan’an servir a la revolución, muchos de los cuales se habían unido al Partido en cuerpo pero no en mente. El Foro de Yan’an y el texto posterior no eran no solo una respuesta a un pequeño grupo de críticos intelectuales, sino parte de una lucha ideológica más amplia contra la “ideología no proletaria” que todavía existía entre muchos miembros del Partido.

Este foro histórico fue parte del Movimiento de Rectificación (1942-1944) que buscaba crear unidad ideológica en el Partido y reducir la todavía importante brecha entre el trabajo de artistas e intelectuales y la realidad de la mayoría campesina (Judd, 1985: 377-408). El distanciamiento de las y los intelectuales de las circunstancias materiales ha sido durante mucho tiempo un problema explorado en la tradición marxista. “Los filósofos no han hecho más que interpretar de diversos modos el mundo, pero de lo que se trata es de transformarlo”, escribió Karl Marx en las *Tesis sobre Feuerbach* (1845). Medio siglo después, Antonio Gramsci abogó por la creación de un “nuevo intelectual”, uno que se lance a la “participación activa en la vida práctica como constructor, organizador, persuasor permanente, no simplemente un orador”. Del mismo modo, Mao consideraba que para crear esta “nueva intelectualidad”, las y los intelectuales tradicionales, como los que acudieron a Yan’an, tenían que luchar para trascender sus orígenes de clase.

El proceso revolucionario requería la creación de una nueva intelectualidad, que aportara nuevas ideas revolucionarias basadas en la cultura de la China rural, en otras palabras, una cultura de masas,

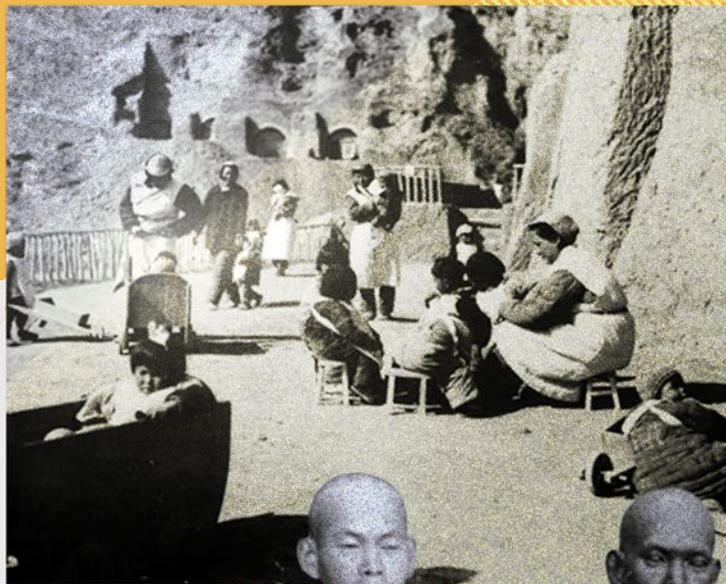
una cultura popular. Durante la década de Yan'an, la nueva intelectualidad participó en programas culturales y campañas de alfabetización de masas, combatiendo la tasa de 90% de analfabetismo en el campo. En la época del Foro de Yan'an, Mao estimó que había más de 10.000 cuadros en Yan'an que sabían leer; durante este proceso ellos desaprenderían y reaprenderían cómo interpretar el mundo a su alrededor.

Al mismo tiempo, había que construir el poder cultural del pueblo. Esto requería “elevar el nivel” como Mao decía en las *Intervenciones*: aumentar la alfabetización cultural del pueblo y a la vez despertar su conciencia revolucionaria. Sin embargo, la creación de una nueva cultura popular no se produciría de la noche a la mañana. En los primeros años de la Revolución Rusa, Lenin reflexionó sobre una pregunta parecida respecto a la construcción del poder de los trabajadores:

Este poder no es un talismán prodigioso. No cura de golpe las lacras del pasado, el analfabetismo, la incultura, la herencia de la brutal guerra, la herencia del capitalismo rapaz. En cambio, permite pasar al socialismo. Ofrece a los oprimidos de ayer la posibilidad de elevarse y de tomar cada vez más en sus manos toda la gobernación del Estado, toda la administración de la economía, toda la dirección de la producción (Lenin, 1973b [1919]: 159).

En Yan'an, tal vez por primera vez en milenios, el campesinado chino estaba aprendiendo a enderezar sus espaldas con cada canción, poema, obra de arte y teatro, cada una de las cuales formaba

parte de la creación de un nuevo ser humano y una nueva sociedad. Las y los campesinos se convertirían en los protagonistas de sus propias vidas y de las historias que contaban: el sujeto que hace avanzar la historia y la cultura. En *Intervenciones*, Mao se refería al hambre de cultura del pueblo: “Los cuadros de todo tipo: combatientes en el ejército, trabajadores en las fábricas y campesinos en las aldeas, una vez alfabetizados, todos quieren leer libros, ver piezas de teatro y óperas, mirar dibujos y pinturas, cantar canciones y escuchar música, son la audiencia de nuestras obras de arte y literatura”. Aunque era una tarea urgente, no se consideraba a la alfabetización como un prerrequisito para disfrutar y producir cultura, porque la cultura de masas le pertenecía al pueblo. Mientras tanto, las y los intelectuales urbanos que fueron a Yan’an habían pasado por su propia transformación para cerrar la brecha entre ellos y las masas campesinas. Esta transformación era el núcleo del Foro de Yan’an, que proporcionó una definición tanto del pueblo como del intelectual. Juntos podrían ser una fuerza política efectiva.



Arriba: Mujeres y niños en la guardería Lu Yi.

Abajo: El profesor Wang Chaowen trabaja en una escultura.

Créditos: Yan'an Red Cloud Platform [延安红云平台]

Vino nuevo en odres viejos

En la época del Foro de Yan'an, Ma Ke era un estudiante de música en la Academia de Artes Lu Xun (también conocida como Luyi), una antigua iglesia católica que había sido transformada en centro educativo para formar artistas para que fueran cuadros políticos en Yan'an. "Lo que dijo [Mao] fue una inmensa inspiración para nosotros los estudiantes", reflexionaba Ma en un artículo de 1962 en *Peking Review* (Ma Ke, 1962: 20-22), "queríamos ir donde la gente lo más pronto posible, para aprender, templarnos, aportar nuestro poquito a la revolución". Diez meses después del Foro de Yan'an, el Comité Central del PCCCH decidió movilizar a trabajadores de la literatura y el teatro para que fueran al campo, lo que Mao denominaba "la gran escuela" (Hu Qiaomu, 2003: 251-268). Ma estaba entre esos estudiantes que, exhaustos después de recorrer las colinas durante un día, fueron recibidos por un grupo de campesinos que tocaban gongs y tambores, cada uno con una escoba. Para sorpresa de Ma, las y los campesinos habían limpiado diez *li* (cinco kilómetros) de camino en previsión de la llegada de estos jóvenes intelectuales que habían sido "enviados por el presidente Mao para ayudarles en su *fanshen*" (literalmente su 'vuelco', su liberación) (Ma Ke, 1962: 20-22).

A pesar de su entusiasmo, Ma admite que inicialmente desdeñaba las melodías folclóricas que escuchaba: "Me parecía que era un poco monótono, que le faltaba refinamiento y el así llamado 'arte' (...) En una palabra, no me gustaban, ni cantaba sus canciones". Fue a través

del proceso de compromiso con el pueblo que la forma de pensar de Ma comenzó a cambiar: “Empecé a sentir la rica emoción contenida en su música. Comencé a escucharla de forma diferente. Me parecía ahora tan libre y llena de espíritu, tan sencilla y natural que parecía que cada valle y arroyo resonaban con su melodía. Llevado por mis sentimientos, me uní al resto, cantando fuerte y largamente”. Ir al campo fue parte de la transformación personal de Ma, superando la superioridad que sentía como intelectual y como artista profesional ante la cultura de masas popular y viva. “Viajamos 400 *li* (200 kilómetros) y en todas partes encontramos este mismo océano de canciones. En todo el vasto campo todo el mundo era cantante, hombre o mujer, joven o viejo”. Aprender de las canciones campesinas, de la urgencia de sus necesidades y de su determinación por la emancipación era parte del humilde trabajo de “popularización de las y los intelectuales” (Ibíd.).

Fue a través de este proceso que Ma compuso la música de una de las óperas chinas más importantes del período: *La muchacha de cabellos blancos*, convertida posteriormente en película en 1951 y en un ballet nacional en 1965. La protagonista de la historia es Yang Xier, una mujer campesina vendida a la fuerza a un terrateniente para pagar las deudas de su padre y separada de su novio Wang Dachun. Después de huir a las montañas, donde su pelo se volvió blanco mientras trataba de sobrevivir, Wang se unió al Ejército de la Octava Ruta de los comunistas. Cuando Wang y Yang finalmente se reunieron, lo hicieron no solo como pareja, sino como camaradas.

Esta historia de amor revolucionario en medio de la lucha de clases no es totalmente una obra de ficción, sino que se basa en el folclore

local de un “fantasma de pelo blanco” que había estado rondando las aldeas del norte de China. Ma Ke y sus estudiantes conocieron esta historia cuando los enviaron al campo. Añadieron una forma musical y un contenido revolucionario a la experiencia local, que se convirtió en un clásico celebrado a nivel nacional. La ópera puede considerarse como un ejemplo vivo de las ideas planteadas en el Foro de Yan’an, especialmente la necesidad de que las y los artistas y escritores estudiaran y se sumergieran en sus condiciones locales y formas culturales populares.

Estos trabajadores culturales dieron especial atención a la música y los bailes folclóricos, en particular a las *yangge*, o “canciones del arroz”. Estas canciones, que tradicionalmente se cantaban para los dioses o los terratenientes, recibieron nuevas connotaciones y contenido para instilar un espíritu revolucionario y animar a los soldados en el frente. Canciones populares como *Nanniwan* (sobre un desfiladero en Yan’an) de He Jingzhi, que escribió el libreto de *La muchacha de cabellos blancos*, eran claramente ideológicas a la vez que arraigadas en la cultura de masas, al poner mensajes políticos a melodías populares. Construir una nueva cultura revolucionaria no significaba descartar toda la cultura anterior, sea de orígenes extranjeros, feudales o antiguos; significaba “asumir todo lo bueno de nuestro patrimonio literario y artístico [y] asimilar críticamente todo lo que sea beneficioso”, sostenía Mao en *Intervenciones*. Transmitir las ideas revolucionarias en una forma y un lenguaje que fueran familiares y acogidos por la población local era una forma de servir “vino nuevo en odres viejos” (Li Huanhuan, 2021: 25-39).

Así como las formas tradicionales de la cultura adquirirían nuevo contenido revolucionario, los “odres viejos” de los intelectuales tradicionales se transformaban en “nuevos” intelectuales al servicio del pueblo. Pocos escritores encarnaron este proceso mejor que Ding Ling. Cuando Ding abandonó la cosmopolita Shanghái por los polvorientos campos de Yan’an, ya era una escritora establecida, célebre por novelas como *El diario de la señorita Sofía* (1928) que hablaba de las condiciones de las mujeres chinas urbanas y modernas. Sin embargo, cuando llegó a Yan’an, se esforzó por escribir descripciones auténticas de la vida campesina, con la que no estaba familiarizada en ese momento, para superar sus propios prejuicios, individualismo y alienación del pueblo. Las dificultades que Ding y otros escritores tenían para retratar a las y los campesinos en el contexto de la lucha de clases no se debía solo a sus deficiencias, sino también a que las condiciones históricas no habían creado aún una conciencia revolucionaria en el pueblo. Como explica el historiador literario Wang Xiaoping, “la conciencia revolucionaria (‘proletaria’) no existía en la China moderna ‘tal cual’ sino que tenía que ser cultivada y elevada a un plano superior por revolucionarios experimentados dotados de una teoría política dialéctica” (2019: 575). Los cuentos y las novelas de Ding son un testimonio de este proceso transformador y dialéctico, de los años de desaprender y reaprender para integrarse intelectual y políticamente a las masas, profundizando de este modo la conciencia de clase.

El camino recorrido por Ding refleja el proceso de “integración” popular que Mao identificó en *Intervenciones*: “los intelectuales que quieren integrarse con las masas, que quieren servir a las masas, deben pasar por un proceso en el cual ellos y las masas lleguen a

conocerse bien”. Casi una década después de llegar a Yan’an, Ding escribió su primera novela sobre el movimiento revolucionario y la reforma agraria, titulada *El sol brilla sobre el río Sanggan* (1948). Esta obra surgió de los años que vivió y trabajó con mujeres, campesinos, trabajadores, veteranos y cuadros en algunos de los distritos rurales más remotos del país. Años después, al igual que muchos intelectuales que sufrieron mucho durante la Revolución Cultural (1966-1976), Ding se mantuvo fiel al espíritu de Yan’an. En uno de sus últimos discursos, escrito en 1980, pocos años antes de fallecer a los 81 años, Ding explicó: “Fue duro y sufrí, pero también gané mucho (...) No puedo escribir sobre los generales, porque no tengo ese tipo de experiencia. Pero puedo escribir sobre el campesinado, los trabajadores, sobre la gente común porque los conozco bien” (Ding Ling, 1980). Conocer bien al pueblo es lo que ella y decenas de miles de intelectuales buscaron en los años siguientes al Foro de Yan’an, que ayudó a conducir al pueblo y a la nación china a la revolución. En su discurso, Ding resumió elocuentemente el espíritu de Yan’an: “La creación en sí misma es acción política y un escritor es una persona politizada”. Las palabras de Ding son una afirmación de que el arte y la cultura son esenciales a la lucha de clases. Son un llamado a las y los escritores, artistas e intelectuales de hoy que están comprometidos con las aspiraciones y luchas populares a seguir sus pasos.



Arriba: Estudiantes de arte dramático realizan un entrenamiento físico a primera hora de la mañana.

Abajo: Una brigada de producción del Octavo Ejército de Ruta cultiva la tierra en Nanniwan, al sureste de Yan'an.

Créditos: Yan'an Red Cloud Platform [延安红云平台] y fuente desconocida.

El espíritu de Yan'an 80 años después

Después de la publicación de *Intervenciones* el 19 de octubre de 1943, el texto fue traducido y publicado en decenas de idiomas y resonó en millones de personas en todo el mundo (McDougall, 1980). Inspirados por la tradición serigráfica de las xilografías de Yan'an y el llamado de Mao para que las y los artistas se involucren en las luchas populares, el artista indio Chittaprosad produjo unos desgarradores bocetos de la hambruna de Bengala en 1943-44, que cobró la vida de tres millones de personas en el ocaso del brutal dominio colonial británico (Galimberti et al, 2020: 72-73). El poeta nacional cubano Nicolás Guillén calificó a *Intervenciones* como “una brillante plataforma materialista científica para las teorías de la literatura y el arte (...) que puede ayudar a entender y determinar las tareas de las y los artistas y escritores en la Revolución Cubana” (Huo Jinglian, 2002). Lekra, la organización cultural de Indonesia de 200 mil miembros, afiliada al Partido Comunista de Indonesia (PKI), se inspiró en el espíritu de Yan'an para desarrollar su método central, *turun ke bawah* o ‘bajar a las masas’ (Tricontinental, 2020; Galimberti, 2020).

Citas del presidente Mao Zedong (1966) —conocido como el “Libro Rojo de Mao”— incluye extractos de *Intervenciones*, y su penúltimo capítulo está dedicado al arte y la cultura. Con más de mil millones de ediciones oficiales vendidas en tres docenas de idiomas, el Libro Rojo llegó a las manos de innumerables revolucionarios como uno de los libros más difundidos de todos los tiempos, superado solo por

la Biblia. En una entrevista (2022) con el Instituto Tricontinental de Investigación Social, Emory Douglas, el primer ministro de cultura del Partido Panteras Negras de Estados Unidos, recordaba que el Partido vendía el Libro Rojo en las esquinas junto con el periódico del Partido, cada uno por 25 centavos, llevando el mensaje de que el arte es un arma en la lucha revolucionaria. El Libro Rojo también se vendía en librerías y pequeños pueblos en Tanzania en suajili e inglés bajo el liderazgo de Julius Nyerere. Mezclado con las ideas socialistas africanas, el pensamiento de Mao se transmitía a través de las ondas de radio para llegar a comunidades analfabetas y rurales (Lal, 2014: 97-101). *Intervenciones* y sus ideas encontraron sus propias interpretaciones y usos en diversos lugares, desde Mongolia hasta Mozambique, desde Argentina hasta Albania, desde Perú hasta las Filipinas.

Intervenciones es tal vez una de las más importantes sistematizaciones surgidas del Tercer Mundo sobre el papel del arte y la cultura, sobre su teoría, práctica, errores y lecciones. Se puede leer como una exploración de la estética marxista en la tradición de la liberación nacional, una propuesta de política cultural socialista, un manual para cuadros que llevan a cabo tareas culturales y una pieza de teoría literaria o de la propia literatura. Han pasado ocho décadas desde que Mao diera sus conferencias sobre arte y literatura. Desde entonces, China ha pasado de ser uno de los países más pobres del mundo a la segunda economía mundial y una potencia global. Entonces, ¿qué relevancia tiene hoy el espíritu de Yan'an? En 2014, el presidente Xi Jinping apeló a revivir el espíritu de Yan'an en las Conversaciones del Foro sobre Arte y Literatura, celebradas en Beijing, en las que habló sobre la necesidad de que escritores

y artistas continúen con el llamado de Mao a favor de una cultura socialista enraizada en el contexto chino con la vista puesta en el mundo. El legado de *Intervenciones* no pertenece solo a China y al pueblo chino, sino que es un producto para los pueblos del Sur Global. En una entrevista con el Instituto Tricontinental de Investigación Social, Lu Xinyu, profesora de la Universidad Normal del Este de China, hizo una reflexión similar sobre este legado y el resurgimiento de las *Intervenciones* de Mao:

[El Foro de Yan'an] llamó a los intelectuales a servir al pueblo con el desarrollo de una cultura popular que asegurara que la subjetividad campesina estuviera en el centro de la Revolución China. Este ha sido el objetivo histórico del PCCH desde ese entonces hasta hoy. Las y los intelectuales fueron al campo a juntar fuerzas con el campesinado. Ahora vemos grandes números de cuadros, profesores e intelectuales que van al campo en las campañas de revitalización rural y de reducción de la pobreza (2022).

Según Lu, esta migración de intelectuales al campo es un ejemplo esencial de la era de Yan'an, sin la cual no se puede abordar la actual polarización entre el campo y la ciudad, entre la región desarrollada del Este y la zona occidental más pobre. A finales de 2020, China anunció el fin de la extrema pobreza entre su población de 1.400 millones de personas (Tricontinental, 2021). A pesar de las contradicciones y dificultades que permanecen en el país, Lu considera que el ascenso de China no debe atribuirse únicamente a la introducción de elementos capitalistas y a las fuerzas del mercado, sino al compromiso político sostenido con el socialismo que se remonta a

1949: “La historia de Yan’an no es solo una historia de China, pertenece al Tercer Mundo, a la historia del siglo XX, al movimiento socialista y a toda la gente pobre del mundo. Especialmente [dada la actual] polarización de la situación global, debemos recordar el espíritu de Yan’an, no solo para China, sino para el Sur Global” (Lu Xinyu, 2022). Ocho décadas después, recordamos el entusiasmo con el que las y los jóvenes artistas e intelectuales fueron al campo tras el llamado: “Vamos a Yan’an”.

Junto al Río Amarillo, en el banco de las aguas del Yan,
está la meseta de tierra amarilla.

Ante las cuevas yaodong machaca la piedra de moler

Parece una vuelta al ayer

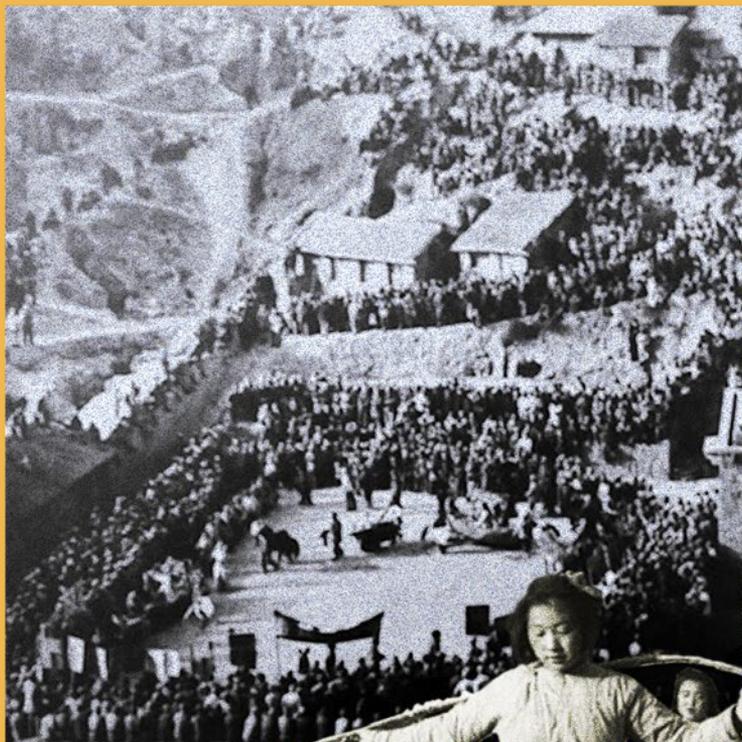
Me voy a Yan’an

para ver el suave paso del tiempo

para ver miles de colinas, rojo por todas partes

“Me voy a Yan’an” (2011), canción compuesta por Xu Peidong, escrita por Hua Feng y cantada por Li Long por el 90 aniversario de la Fundación del Partido Comunista de China.





Arriba/Abajo: Grupos de canto de *yangge* actúan para la gente en la celebración del Festival de Primavera de 1943.

Créditos: Yan'an Red Cloud Platform [延安红云平台] y China Youth Daily [中国青年报]

Bibliografía

CCTV 中国中央电视台, “Wenyi de dengta” 文艺的灯塔 [A beacon of literature and art], 20 May 2017,

<https://tv.cctv.com/2017/05/20VIDE0rZPBuMfJZORRpV5dp9170520.shtml>.

CGTN, “A quick look at the epic journey of the Long March”, 1 julio 2019, <https://news.cgtn.com/news/2019-07-01/A-quick-look-at-the-epic-journey-of-the-Long-March--HYhdCulxPG/index.html>.

Denton, Kirk A. “Yan’an as a site of memory”. En *Places of Memory in Modern China: History, Politics, and Identity*, ed. Marc Andre Matten. Leiden: Brill, 2012.

Ding Ling 丁玲. “Zuojia shi zhengzhihua le de ren” 作家是政治化了的人 [A writer is a politicized person], Quánguó gāoděng yuàn xiào wényi lǐlùn xuéshù tàolùn huì 漫谈文艺与政治的关系 [On The Relationship Between Literature and Politics], 全国高等院校文艺理论学术讨论会 [Symposium on Art and Literature Theory in China’s Higher Education], Lushang, Jiujiang City, Jiangxi Province, agosto 1980.

Ding Xiaoping 丁晓平. “Hu qiaomu yu ‘zai yan’an wenyi zuotanhui shang de jianghua” 胡乔木与《在延安文艺座谈会上的讲话》 [Hu Qiaomu and the *Talks at the Yan’an Forum on Literature and Art*]. *Zhonghua dushu bao* 中华读书报 [China Reading Weekly], 28 mayo 2012. <https://www.tsinghua.org.cn/info/1951/18270.htm>.

Fan Xue范雪, “Dao shanbei qu: qiqi shibian hou yipi qingnian de rensheng xuanze” 到陕北去：七七事变后一批青年的人生选择 [Go to Shaanbei: the life choice of a group of young people after the July 7th Incident], *Baoma*保马, 16 marzo 2020. <https://mp.weixin.qq.com/s/CKzJ39SCb78OrNYBS3Yhyw>.

Gramsci, Antonio. “The Intellectuals”. En *Selections from the Prison Notebooks*. Traducción y edición de Q. Hoare y G.N. Smith, 3-23. New York: International Publishing, 1971. https://www.marxists.org/archive/gramsci/prison_notebooks/problems/intellectuals.htm.

Hu Qiaomu 胡乔木. *Hu qiaomu huiyi mao zedong*胡乔木回忆毛泽东 [*Hu Qiaomu Memories of Mao Zedong*]. Beijing: Ren min chu ban she人民出版社 [People’s Publishing House], 2003.

Huo Jinglian 霍静廉. “Qiantan mao zedong ‘zai yan’an wenyi zuotanhui shang de jianghua’ zai guoneiwai de yingxiang” 浅谈毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》在国内外的影响 [On the domestic and international influence of Mao’s *Talks at the Yan’an Forum on Literature and Art*]. 纪念毛泽东同志《讲话》发表60周年研讨会 [Seminar to commemorate the 60th anniversary of Comrade Mao’s *Talks*] (mayo 2002). <https://cpfd.cnki.com.cn/Article/CPFDTOTAL-SQSL200205001016.htm>.

Instituto Tricontinental de Investigación Social. *Servir al pueblo: La erradicación de la extrema pobreza en China*. Estudios Socialismo en construcción, no. 1, julio 2021. <https://thetricontinental.org/es/estudios-1-construccion-socialismo/>

Instituto Tricontinental de Investigación Social. *El legado de Lekra: organizar la cultura revolucionaria en Indonesia*. Dossier no. 35, diciembre 2020. <https://thetricontinental.org/es/dossier-35-lekra/>

Instituto Tricontinental de Investigación Social. *La nueva intelectualidad*. Dossier no. 13, febrero 2019. <https://thetricontinental.org/es/la-nueva-intelectualidad/>

Jiang Hui 蒋晖, “Zai yan’an wenyi zuotanhui shang de jianghua’ zai feizhou de gushi” 《在延安文艺座谈会上的讲话》在非洲的故事 [The African story of the *Talks at the Yan’an Forum on Literature and Art*], *Baoma* 保马, 30 noviembre 2015. <https://mp.weixin.qq.com/s/TqU7-u06Cjd3toX4HB9yhQ>.

Judd, Ellen R. “Prelude to the ‘Yan’an Talks’: Problems in Transforming a Literary Intelligentsia”. *Modern China* 11, no. 3 (julio 1985): 377-408.

Lal, Priya. “Maoism in Tanzania: Material connections and shared imaginaries”. En *Mao’s Little Red Book: A Global History*, ed. Alexander C. Cook, 96-116. Cambridge University Press, 2014.

Lenin, V.I. “¿Qué es el poder soviético?”. En *Obras escogidas de Lenin*, Vol. 9, p. 159. Moscú: Ediciones Progreso, 1973. <https://www.marxists.org/archive/lenin/works/1919/mar/x08.htm>.

Lenin, V.I. “La organización del partido y las publicaciones del partido”. En *Obras escogidas de Lenin*, Vol. 3, 79-81. Moscú: Ediciones Progreso, 1973. Disponible en: <https://www.marxists.org/espanol/lenin/obras/oe12/lenin-obrasescogidas03-12.pdf>

Li Huanhuan. "On the Inheritance and Development of Yan'an Yangge during the War of Resistance". *Academic Journal of Humanities & Social Sciences* 4, no. 2 (2021): 35-39.

Ma Ke. "From 'Yangko' Opera to 'The White-Haired Girl'". *Peking Review*, 6, no. 21 (mayo 1962): 20-22.

Ma Kefung 马克锋. "Shu wan qingnian weihe maozhe fengzian benfu yan'an?" 数万青年为何冒着风险奔赴延安? [Why do tens of thousands of young people take risks to go to Yan'an?]. 人民论坛 [*China Forum*], 25 febrero 2021, <http://www.kunlunce.com/llyj/f11111111111/2021-02-25/150570.html>.

Mao, Zedong. "Talks at the Yan'an Forum on Literature and Art". En *Selected Works of Mao Tse-tung*. Peking: Foreign Languages Press, 1967. https://www.marxists.org/reference/archive/mao/selected-works/volume-3/mswv3_08.htm.

Marx, Karl. *Tesis sobre Feuerbach*. 1845. Disponible en: <https://www.marxists.org/espanol/m-e/1840s/45-feuer.htm>

McDougall, Bonnie. *Mao Zedong's 'Talks at the Yan'an Conference on Literature and Art': A Translation of the 1943 Text with Commentary*. Ann Arbor: University of Michigan, 1980.

Meisner, Maurice. *Mao Zedong: A Political and Intellectual Portrait*. Cambridge: Polity Press, 2007.

Mitter, Rana. *Forgotten Ally: China's World War II, 1937–1945*. Boston/ New York: Houghton Mifflin Harcourt, 2013.

Rubin, Kyna. “Writers’ Discontent and Party Response in Yan’an Before ‘Wild Lily’: The Manchurian Writers and Zhou Yang”. *Modern Chinese Literature* 1, no. 1 (septiembre 1984): 79-102.

Snow, Edgar. *Red Star Over China*. New York: Grove Press, 1994.

Soon, Simon. “Engineering the human soul in 1950s Indonesia and Singapore”. En *Art, Global Maoism and the Chinese Cultural Revolution*, ed. Jacopo Galimberti et al, 53-66. Manchester University Press, 2020.

Sunderason, Sanjukta. “Framing margins: Mao and visuality in twentieth-century India”. En *Art, Global Maoism and the Chinese Cultural Revolution*, ed. Jacopo Galimberti et al, 67-86. Manchester University Press, 2020.

Wang Xiaoping. *Contending for the ‘Chinese Modern’: The Writing of Fiction in the Great Transformative Epoch of Modern China, 1937–1949*. Leiden: Brill, 2019.

Xi Jinping. “Speech at the Forum on Literature and Art”.

Transcripción del discurso en Beijing, 15 octubre 2014.

<https://chinacopyrightandmedia.wordpress.com/2014/10/15/speech-at-the-forum-on-literature-and-art/>.





Instituto Tricontinental de Investigación Social
*es una institución promovida por los movimientos,
dedicada a estimular el debate intelectual al servicio de
las aspiraciones del pueblo.*

www.eltricontinental.org

Instituto Tricontinental de Pesquisa Social
*é uma instituição internacional, organizada por
movimentos, com foco em estimular o debate intelectual
para o serviço das aspirações do povo.*

www.otricontinental.org

Tricontinental: Institute for Social Research
*is an international, movement-driven institution
focused on stimulating intellectual debate that serves
people's aspirations.*

www.thetricontinental.org