



EL LEGADO DE LEKRA ORGANIZAR LA CULTURA REVOLUCIONARIA EN INDONESIA



Dossier nº 35
Instituto Tricontinental de Investigación Social
Diciembre 2020

PORTADA

Hendra Gunawan, War and Peace [Guerra y Paz], c.1950, óleo sobre tela,
93.7 x 140.3 cm, Colección de la Galería Nacional de Singapur.



**EL LEGADO DE LEKRA
ORGANIZAR LA CULTURA
REVOLUCIONARIA EN INDONESIA**



Dossier n° 35 del Instituto Tricontinental de Investigación Social
Diciembre 2020



S. Pudjanadi, *Kaum Tani Menuntut* [Campesinos exigen], publicado en *Harian Rakyat*, 21 de junio de 1964. Las reivindicaciones escritas (de arriba hacia abajo): *UUPA* [Ley agraria 1960], *UUD 45* [Constitución indonesia de 1945] y *Demokrasi* [Democracia].



LITERATURA QUE DEFIENDE A LAS VÍCTIMAS, NO AL PODER

hemos gritado
desde detrás de los muros de la segregación
desde las garras de la cama maligna
desde el negocio nocturno en las alcantarillas
desde la venganza de un matrimonio forzado
“¡somos seres humanos!”

Women [Mujeres], escrito por Sugiarti Siswadi, líder de
Lekra y de la organización de mujeres *Gerwani*¹

“Lo peor fue cuando me liberaron. Es la mayor prisión a la que tuve que enfrentarme”.

Martin Aleida recuerda el momento en que fue liberado de la cárcel a finales de 1966. A los 22 años salió a Yakarta después casi un año tras las rejas, sin poder encontrar a sus amigos y camaradas. Su lugar de trabajo, *Harian Rakyat* (El Diario del Pueblo), el periódico oficial del Partido Comunista de Indonesia (PKI) fue cerrado. Su partido y su organización cultural, Lekra (*Lembaga Kebudayaan Rakyat* o Instituto de Cultura Popular), fueron prohibidos y desde entonces son ilegales.

¹ Todos los poemas citados han sido tomados de Suradi, Bitang. Ed. Contemporary Progressive Indonesian Poets. League of People's Culture, 1962.

El [Instituto Tricontinental de Investigación Social](#) conversó con Martin, que ahora tiene 76 años. Aunque nació en el norte de Sumatra, ha vivido en Yakarta desde comienzos de la década de 1960. Respondió a nuestras preguntas desde una biblioteca local que frecuenta todos los sábados.

“Hay muchos eventos y sentimientos que he vivido en los últimos 50 años que no puedo contar”, dice, refiriéndose a sus memorias publicadas recientemente, *Romantisme Tahun Kekerasan* [Romance en los años de violencia]. Martin, sin embargo, ni siquiera es su nombre. “Durante los 32 años de gobierno militar del General Suharto, tuve que usar un seudónimo para escribir –Martin Aleida– dado que, aunque era escritor, las autoridades me prohibieron escribir. Al ser acusado por los militares, arbitrariamente y sin pruebas, de estar involucrado en el fallido intento de golpe del Movimiento 30 de Septiembre (también conocido como G30S) en 1965, no pude volver a mi campo profesional como escritor. Lo mismo se aplicó a miles de profesores, funcionarios públicos, incluso titiriteros a quienes se les prohibió volver a sus áreas profesionales, a menos que estuvieran dispuestos a ser investigados una y otra vez con la posibilidad de ser detenidos, y en el peor de los casos, eliminados”. La palabra “eliminados” no se usa con ligereza, durante el golpe de 1965, dirigido por el General de División Suharto, más de un millón de comunistas y simpatizantes fueron asesinados por el gobierno golpista y sus aliados.

El Movimiento 30 de Septiembre era un grupo militar escindido que llevó a cabo una acción a primera hora de la mañana en 1965, que resultó en el secuestro y asesinato de seis altos funcionarios. Aunque los detalles del día siguen siendo turbios, lo que está claro es que la

derecha y el ejército culparon a lxs comunistas de iniciar el levantamiento. El evento sirvió de pretexto conveniente para la represión genocida del PKI. El General Suharto –más conocido en la sede la CIA que en las casas de lxs trabajadorxs y campesinorxs indonesis en ese momento– sacó al ejército de los cuarteles y comenzó la matanza sistemática de la izquierda. Las embajadas, desde Australia hasta los Estados Unidos, entregaron las listas de comunistas que fueron entonces “eliminados”. El embajador de Estados Unidos, Marshall Green, escribió que su país “dejó claro” al ejército que “en términos generales simpatizaba con su operación y la admiraba”. El presidente Sukarno, que fue derrocado en 1965, se había desplazado hacia la izquierda desde que liberó a Indonesia del imperialismo holandés en 1949. En 1955, convocó la Conferencia Afroasiática en Bandung, un evento clave en la construcción del Proyecto del Tercer Mundo. Fue purgado en el golpe de Estado.

En 1968, la analista de la CIA Helen-Louise Hunter escribió un informe llamado *1965: The Coup That Backfired*, [1965: El golpe de Estado que fracasó], que dice que “En términos del número de asesinadxs, las masacres anti PKI en Indonesia son uno de los peores asesinatos en masa en el siglo XX”. Entre las personas asesinadas estaba el secretario general del PKI, D. N. Aidit, dos miembros claves del politburó: M.H. Lukman y Lukman Njoto, y otros dos líderes del partido: Sudisman e Ir Sakirman. Estos cinco altos líderes del PKI fueron “eliminados” sin ningún proceso judicial. Es importante notar que el General de División Suharto, que se autoascendería a General de Ejército y tomaría el título de presidente, no se arrepintió por la violencia ni por el golpe hasta su muerte en 2008. Su dictadura, conocida como “Nuevo Orden”, permaneció en el poder por los siguientes 32 años hasta 1998, cuando un amplio movimiento por la

democracia lo derrocó. Los tentáculos del golpe anti PKI aún persisten en Indonesia, donde el marxismo y las organizaciones comunistas están prohibidas.

Frente a una de las más sangrientas y silenciadas masacres de comunistas de la historia, Martin profundizó su compromiso con la literatura, una que, como él dice, “defienda a las víctimas y no al poder”. Con el seudónimo de Martin, escribe novelas y cuentos, de ficción y no ficción, sobre el sufrimiento del pueblo, las personas desaparecidas y las aspiraciones silenciadas de una generación. Escribe en *bahasa*, uno de los idiomas indonesios que fue adoptado como lengua de la lucha por la independencia en 1928 y que maduró por necesidad en las luchas anticoloniales y antifeudales de las décadas de 1930 y 1940.

En uno de sus cuentos, la protagonista Dewangga yace en su lecho de muerte, reviviendo los recuerdos de todo su matrimonio con su esposo, Abdullah. Solo en sus últimos momentos, después de toda una vida juntos en silencio, tienen finalmente el coraje de revelarse el uno al otro sus pasados militantes: él como militante encarcelado en 1965, ella como organizadora de lxs campesinxs sin tierra. Martin espera que sus recientes memorias puedan revivir para la generación más joven esas no poco comunes historias de Dewangga y Abdullah, sobre la vida antes de 1965, la vida después y las condiciones que llevaron a esta herida aún abierta en la historia de Indonesia.





Djoko Pekik, *Tuan Tanah Kawin Muda* [Terrateniente viejo se casa con joven], 1964.



SOMOS LOS HEREDEROS LEGÍTIMOS DE LA CULTURA MUNDIAL

nació
hace treinta y cinco años
de los dolores
de la clase más progresista
el hijo de una era
que dará a luz una era

desafiando tempestades
no arrullado por la brisa
penetró en el corazón de la gente
más profundo que el mar de Banda
adornando la vida
más hermosa que la flor de la *chempaka*

vive de la vida
soportando el terror y la provocación
ayer, hoy, mañana
es Anteo, hijo de Poseidón
invencible mientras permanezca fiel a la tierra
hijo de una era dará a luz una era
ahora que ha llegado a la mayoría de edad.

Mayoría de edad, por D.N. Aidit

Cuando dicen que “el este era rojo”, es porque el este era realmente rojo. En 1965, el PKI tenía tres millones y medio de cuadros y 20

millones de personas en sus organizaciones de masas, de jóvenes, mujeres, campesinxs, y trabajadorxs. Era el tercer partido comunista más grande en el mundo, después de los de la República Popular China y la Unión Soviética. El frente cultural del PKI, Lekra, era una de esas organizaciones de masas, con más de 200.000 miembros, que sumaban un total de un millón y medio con sus partidarixs. Lekra fue probablemente la mayor organización cultural –no afiliada a un Estado– que jamás haya existido en el mundo. Como antiguo miembro de Lekra, Martin recuerda: “Me atrajo el punto de vista de la organización de que la literatura debe tomar partido y defender la justicia para la mayoría oprimida: lxs trabajadorxs, lxs campesinxs y lxs pescadorxs. La literatura y el arte en general están predestinados a defender a lxs oprimidxs”. Se sabe demasiado poco de esta histórica organización; no por casualidad, sino por la destrucción y el borrado de sus obras, y por el exilio y la desaparición de sus integrantes.

El 17 de agosto de 2020, Lekra habría celebrado 70 años de su fundación. Comparte la fecha con la propia Indonesia, que arrebató su libertad a los imperialistas ese día de 1945, también conocido como *Tujubbelasan* [‘el Diecisiete’]. Hicieron falta cuatro años más para que los británicos, los holandeses y los japoneses fueran totalmente derrotados en la Mesa Redonda de 1949 en La Haya. En esta conferencia, los holandeses aceptaron a regañadientes salir de Indonesia, pero insistieron en muchas concesiones. Una de ellas era un acuerdo cultural que institucionalizó una relación “especial” proholandesa en los campos del pensamiento y la cultura. Para lxs artistas revolucionarixs, la Revolución de Agosto estaba incompleta y se propusieron la tarea de construir una cultura nacional independiente

y antiimperialista para iniciar la revolución socialista. En 1950, *Gelanggang*, un grupo de artistas asociadxs a la revista semanal *Siasat*, alineada con el Partido Socialista de Indonesia, publicó su “Testimonio de Creencias”, un manifiesto cultural para la nación-estado de apenas unos meses de vida:

Somos los herederos legítimos de la cultura mundial y perpetuaremos esta cultura a nuestra manera. Nacimos de las filas de la gente común y corriente, y para nosotros, el concepto de “el pueblo” significa una mezcla de la que nacen nuevos y robustos mundos. Nuestra *indonesianidad* no se deriva solo de nuestra piel morena, nuestro pelo negro o nuestra frente prominente, sino más bien de lo que se expresa en la forma de nuestros pensamientos y sentimientos... La revolución para nosotros es el establecimiento de nuevos valores sobre los obsoletos que deben ser destruidos... Nuestra apreciación de las condiciones circundantes (la sociedad) es la de las personas que reconocen la reciprocidad de influencias entre sociedad y artista (Goenawan, 2002).

Completar la Revolución de Agosto sería una gran tarea. Durante este período de comienzos de los años 50, el movimiento comunista era todavía débil organizativamente, sufría las derrotas de la represión anticomunista de la Rebelión Madiun (1948) y los ataques de Sukiman (1951), que resultaron en decenas de miles de cuadros y seguidores del PKI encarcelados y asesinados. Cuando D.N. Aidit fue elegido secretario general en 1951, la membresía del PKI estaba en su punto más bajo de apenas 8.000 miembros. Bajo su

liderazgo el partido crecería exponencialmente a más de un millón de personas en los cuatro años siguientes, y a tres millones y medio en el momento de su destrucción en el golpe de 1965. El movimiento comunista pudo crecer a un ritmo asombroso desarrollando sus frentes de masas y amplias alianzas políticas. La adopción de una estrategia de Frente Nacional Unificado le permitió al partido construir un programa común con sectores de la sociedad unificados por una política antiimperialista. En este proceso fue central la relación con segmentos de izquierda del Partido Nacional Indonesio (PNI) gobernante, liderado por Sukarno. Aunque era producto de la revolución burguesa, en este período Sukarno adoptó cada vez más una posición más pro-*rakyat* (pro-pueblo) y más antiimperialista. A medida que el PKI y sus frentes de masas crecieron, el movimiento comunista se convertiría en un pilar importante del PNI.

Fue durante esos años que florecieron muchas organizaciones revolucionarias, de las cuales Lekra no solo era la más grande, sino también la más alineada a la izquierda. Muchos de sus miembros más importantes eran cuadros del PKI, incluyendo dos de los miembros fundadores de Lekra: Njoto, editor de *Harian Rakyat* y miembro del politburó del PKI, y el propio D.N. Aidit. Sin embargo, Lekra no era una organización oficial del PKI, ni la dirección política provenía directamente del partido. Por ejemplo, el periodista principal, Amarzan Ismail Hamid, estaba editando una selección de poesía de *Harian Rakyat* cuando un poema de D.N. Aidit llegó ante él. “No es lo suficientemente bueno”, Hamid le dijo a Njoto, a lo que él respondió “bien”.

En el primer congreso nacional de Lekra en 1959, el secretario general Joebaar Ajoeb contó que “Lekra se fundó en 1950 debido a la conciencia de la esencia de la Revolución de Agosto de 1945 y de la conexión entre la Revolución y la cultura, una conciencia de que la Revolución tiene gran significado para la cultura y, al mismo tiempo, la cultura tiene gran significado para la Revolución de Agosto” (Yuliantri, 2012). Una de las primeras tareas fue “revivir” el arte popular de la doble opresión del feudalismo nacional y el imperialismo extranjero. La revitalización “no era en un sentido negativo de simplemente evitar que el arte popular se extinguiera”, añade Ajoeb, “sino más bien revivirlo en un sentido positivo, especialmente dándole un nuevo contenido que coincidiera con el carácter y los objetivos de la Revolución de Agosto” (Ibid).

Las tareas culturales eran elevadas y numerosas, iban desde sistematizar la música tradicional y popular para identificar los aspectos decadentes, feudales o no revolucionarios que persistían, el desarrollo de un programa de formación política cultural para fomentar nuevas producciones creativas, el redescubrimiento de la música y los instrumentos populares, hasta la organización de intercambios internacionales. A lo largo de sus 15 años de existencia, Lekra no solo movilizó a millones de personas, sino que desarrolló prácticas culturales arraigadas en las condiciones materiales concretas del pueblo. De su proceso organizativo surgieron nuevas formas expresivas y nuevas teorías artísticas; estaban, en esencia, escribiendo la historia del arte en la tradición marxista.



S. Nar, *People's Iron Broom* [La escoba de hierro del pueblo], Exposición de Caricaturas Antiimperialistas del Pueblo Afroasiático, 1966.



CONSTRUYENDO UNA CULTURA BULLICIOSA

Lekra trabajó en muchas regiones y a muchas escalas, a través de sus propias estructuras, organizaciones afiliadas y frentes culturales regionales. El estudio exhaustivo de Stephen Miller (2015) sobre Lekra y las páginas de *Kebudayaan*, el suplemento cultural del periódico *Harian Rakyat*, revela indicios de cómo se organizaba la agrupación. La secretaría nacional era un cuerpo centralizado, con subdivisiones basadas en sectores artísticos. En su primer congreso nacional, Lekra se dividió formalmente en siete institutos: literatura, bellas artes, cine, teatro, música, danza y ciencia.

Por debajo del nivel nacional estaban las organizaciones regionales, y debajo de ellas las ramas locales. En su primer año de existencia se formaron 21 ramas, localizadas sobre todo en Java, pero también en Sumatra, Sulawesi, Bali y Kalimantan. Las ramas más importantes tenían su sede en la capital nacional, Yakarta, y en el bastión del PKI de Yogyakarta, junto con Medan en Sumatra, que surgió de una extensa economía de plantación y de las luchas por la tierra en la zona. Cada rama tenía su propio carácter, que portaba las culturas y tradiciones de cada región. Durante su primera década, Lekra creó 200 ramas locales, alcanzando una membresía de 100.000 en 1963, solo dos años antes de que la organización fuera destruida por el brutal golpe. Desde entonces, ha sido ilegal. Lekra no viviría para ver su segundo congreso nacional, planificado para diciembre de ese año sangriento.

Más allá de aumentar su propia membresía, uno de los éxitos de Lekra en los años 50 –por lo que se volvió peligrosa para las ambiciones imperialistas y capitalistas– fue involucrarse en la “ecología cultural” más amplia en y alrededor del movimiento comunista, como lo describe Miller. Se crearon frentes culturales en varias regiones como parte del Frente Nacional Unificado, siendo la Sociedad de Artistas de Yakarta (*Masyarakat Seniman Jakarta Raya* o MSDR) la más significativa. En colaboración con el gobierno de Yakarta, la capital del país, uno de los proyectos clave era organizar entretenimiento popular que fomentara el desarrollo saludable de la sociedad indonesia, tanto para jóvenes como para ancianxs. El frente cultural estudió íntimamente formas vivas de arte folclórico y popular, así como los remanentes de la cultura colonial holandesa y el contenido imperialista estadounidense presente en ellas. También estudiaron el potencial revolucionario de la cultura popular existente, como las performances callejeras *tanjidor* [bulliciosas] en la lucha por la independencia. Dirigir un proceso cultural junto al gobierno de Yakarta ayudó a elevar a Lekra de un rango marginal a ser una fuerza nacional robusta a mediados de la década de 1950.



Amrus Natalsya, *Mereka Yang Terusir Dari Tanahnya* [Aquellos expulsados de sus tierras], 1960, óleo sobre tela, 80 x 187 cm, Colección de la Galería Nacional de Singapur.



EL SOCIALISMO REALISTA ES LO QUE DA ESPERANZA Y DIRECCIÓN

no digas que la noche es dura como granito
ya que aquí en China no hay una sola piedra que no
haya sido trabajada por la gente
aquí la naturaleza es como el mármol
todo es tallado y pulido por las manos de gente
trabajadora construyendo cultura

Rivai Apin, Beijing², 1961.

A medida que el movimiento comunista se ponía en pie —y rápidamente comenzaba a correr a velocidad impresionante— buscaba también las formas apropiadas para expresar las aspiraciones de una joven nación. Sería inadecuado intentar acomodar la experiencia indonesia en los moldes de la Unión Soviética o de China. El “realismo socialista” era el estilo estético oficial de la URSS en los años 30 y de gran parte del movimiento comunista internacional. Pero el realismo socialista estilo soviético de los años 30 no se traducían bien en todas las tradiciones estéticas de izquierda y los integrantes de Lekra excavaron profundo en el pozo de la cultura indonesia para desarrollar su propio paladar.

² Escrito tras una visita a China después de la reunión de la Asociación de Escritores Afroasiáticos en Tokio en 1961. Apin formó parte de la delegación indonesia en las Conferencias de Escritores Afroasiáticos de Tashkent (1959) y El Cairo (1962).

Las interpretaciones de Lekra de su ideología estética fueron diversas, como destaca el erudito literario Michael Bodden en su estudio (2012) sobre las producciones teatrales de la organización. Aunque las directrices de las cinco combinaciones de Lekra para lxs trabajadorxs culturales enfatizaban la unidad entre “realismo socialista y romanticismo revolucionario”, todavía se debate si el realismo socialista fue alguna vez adoptado oficialmente por la organización. En la Conferencia Nacional sobre Literatura y Arte Revolucionario de 1964, D.N. Aidit sostuvo que el realismo socialista era inadecuado para el momento histórico en Indonesia, porque aún no había experimentado un proceso socialista revolucionario, optando entonces por el término “realismo revolucionario”. Mientras tanto, uno de los grandes novelistas de Indonesia, Pramoedya Aananta Toer –perseguido por ser comunista y encarcelado 13 años en la Isla Buru– se refirió a veces a un “romanticismo patriótico”, que combinaba la realidad cotidiana con los aspectos más heroicos de la lucha para construir el socialismo.

Tanto la teoría como la expresión artística del realismo socialista estaban en proceso de formación. El movimiento comunista permaneció abierto a una amplia gama de estilos y formas; era pro-*rakyat* y llevaba adelante el espíritu de la Revolución de Agosto de 1945. El arte abstracto nunca fue prohibido y Lekra abogó por una diversidad de estilos, como declaró en su *Mukaddimah* [Introducción] de 1959: “Lekra fomenta las iniciativas creativas, alienta la valentía creativa y aprueba todo tipo de forma y estilo, siempre que sea fiel a la verdad y se esfuerce por crear la mayor belleza artística” (Brigitta, 2018).

Esta negociación dinámica entre teoría y práctica se extendió a varios campos artísticos. En el área de la literatura, por ejemplo, Joebaar Ajoeb definió el realismo socialista a través del análisis de la obra del escritor soviético Máximo Gorki no como solo “simplemente realista”, sino que “da esperanza y dirección”. “La literatura será más importante y útil si no solo critica realidades”, notó Ajoeb, “sino que muestra una salida” (Miller, 2015). Este dar esperanza y dirección –más que un estilo prescriptivo– es como los artistas socialistas se convierten en agentes de la lucha revolucionaria.

La ideología estética de Lekra encontró su praxis en noches culturales donde artistas, militantes y gente común y corriente se reunía. Dirigidas por Lekra y a menudo con sus dirigentes mujeres como anfitrionas, estas noches culturales se organizaban para los eventos oficiales del movimiento, conmemoraciones de momentos significativos y celebraciones internacionalistas. Con una mezcla de música, danza y teatro, estas noches culturales eran sitios para practicar, probar, evaluar y evolucionar colectivamente teorías abstractas en prácticas concretas. Fue en el área de la danza, como señala Miller, que el movimiento comunista hizo avances en infundir contenido político en tradiciones folclóricas existentes. Con nombres como “La danza de la juventud consciente”, “Danza de la revolución” y “La danza campesina”, estas piezas y performances eran productos del debate y la innovación. Algunos de estos ricos fenómenos fueron documentados y sistematizados en las páginas de *Kebudayaan*: ¿cuál era la importancia de “imbuir la danza con la nueva política progresista de Indonesia”? ¿Cuál es la “accesibilidad de las danzas” para que lxs trabajadorxs y lxs campesinxs participen? ¿Cuál es la relación entre

“las formas y el contenido con las vidas de indonesios comunes y corrientes”? (Miller, 2015).

Realizadas en el espacio público, estas noches culturales formaban parte del objetivo de “meluas dan meninggi”: ampliar la base y elevar nivel artístico. Las complicadas preguntas que se plantearon se centraban en torno a la pregunta por la medida en que las artes tradicionales pueden –y deben– ser llevadas adelante, modificadas o descartadas. El éxito de estos eventos fue que pudieron apelar a las necesidades de la gente: una noche cultural en la campaña electoral de 1955 en Surakarta atrajo a un millón de personas. La gente común y corriente participaba activamente en la cultura por millones, expresando sus aspiraciones colectivas e involucrándose en el proceso de creación.

VIVA CUBA!



Diterbitkan oleh :
Bg. Kebudayaan
Kedutaan Besar Kuba
Djakarta — Indonesia

Portada de *Viva Cuba*, una colección de poemas en homenaje a la Revolución Cubana, que incluye algunos de miembros de Lekra, 1963.



CAPTURAR EL LATIDO DE LOS DE ABAJO

Uno de los principios clave de Lekra era “Turun ke bawah o turba” [‘bajar de lo alto’ o ‘bajar a las masas’]³, que se concretó en el primer Congreso Nacional como una teoría para guiar el trabajo de lxs artistas militantes. “Literalmente significa ir a la base: trabajar, comer, vivir con lxs trabajadorxs, campesinxs sin tierra y pescadorxs”, explica Martin. Junto con los “tres igual” (trabajar igual, comer igual, dormir igual), esta metodología fue “una forma de intensificar su imaginación e inspiración, agudizar sus sentimientos sobre cuán dura es la vida de la gente”, dice Martin.

Hersri Setiawan fue miembro de Lekra y representante de Indonesia en la Afro-Asian Writers’ Association [Asociación de Escritores Afroasiáticos] en la década de 1960. También estuvo encarcelado en la isla de Buru durante muchos años por su trabajo con Lekra. En el documental *Tjidurian 19* (2009) de Lasja F. Susatyo y M. Abduh Aziz’s –llamado así por la dirección de la secretaria de Lekra en Yakarta que fue asaltada durante la represión–, Hersi recuerda que pasaba los días trabajando con la azada y deshierbando y las noches discutiendo cuentos populares mientras tejía con lxs campesinxs. Para él, el propósito de un artista era “capturar el latido del corazón de los de abajo”.

³ Hay diferentes traducciones al inglés de “turun ke bawah”: Es “descend from above” en la traducción de Antariksa, Sari D., Sol Aréchiga, Edwina Brennan for School of Improper Education, KUNCI Cultural Studies Center, 2018, pero “going down to the masses” de acuerdo con Michael Bodden.

En el estudio de Keith Foulcher sobre la literatura y las artes dramáticas de Lekra, Kusni Sulang (utilizando su seudónimo Helmi) recuerda sin romanticismo su experiencia de “turba” como la “sensación física inmediata de aprender a vivir humildemente en condiciones incómodas e incluso de mal gusto para el intelectual urbanizado, así como la cantidad de tiempo que le tomó aprender a hablar la lengua viva del pueblo y no la terminología de su formación”. A esto, añade Foulcher, “la política cultural de Lekra fue puesta a prueba, cuestionada y fortalecida en el proceso de lucha revolucionaria”.

Los dramas “realistas revolucionarios” se desarrollaron de acuerdo con las necesidades coyunturales de la época, a menudo tomando temas como las campañas de reforma agraria del PKI en el campo, dirigidas por el frente campesino, BTI. La obra de 1964 *Api di pematang* [Fuego en los arrozales] de Kusni Sulang fue escrita luego de su trabajo “turba” intensivo. Después de recibir retroalimentación y críticas de lxs dirigentes locales y regionales del partido, se identificaron actores campesinxs y se realizaron dos ensayos, incluyendo uno con 600 campesinxs en el público. A través de este elaborado proceso, las preocupaciones del campesinado se elevaron a una producción creativa y se devolvieron a lxs campesinxs para representarlas y evaluarlas. El proceso fue definido por una negociación continua entre las visiones del partido y las realidades de la vida campesina. Las contribuciones del pensamiento marxista en las prácticas y principios artísticos de Lekra son claras. “El arte es una herramienta científica para comprender la realidad objetiva de la división de clase en la sociedad”, escribe la académica indonesia Brigitta Isabella (2018), “el arte puede capturar las emociones del pueblo y producir el espíritu revolucionario necesario para lograr un futuro socialista”.

Martin habló sobre Amrus Natalsya, un prominente escultor de Lekra cuyo trabajo fue admirado por el presidente Sukarno y exhibido en la exposición de arte de la Conferencia de Bandung. Amrus vivió entre lxs campesinxs de Java Central y creó una de sus más famosas esculturas de madera después de una disputa por tierras que resultó en la muerte de 11 campesinos sin tierra. La obra era un registro de un evento, un análisis de la lucha de clases y una encarnación del principio de Lekra: “kreativitas individual dan kearifan massa” [la creatividad individual y la sabiduría de las masas]. Amrus, de 86 años, celebró su última exposición individual en Yakarta en julio de 2019. En un encuentro casual, el Instituto Tricontinental de Investigación Social conoció a Amrus y le agradeció por su trabajo el día de la clausura de la exposición, acertadamente denominada *Terakhir, selamat tinggal dan terima kasih* [La última, adiós y gracias].

h Pemuda” dengan Dwikora

baru

ebidjaka-
dgariskan
Rabinet, &a
t ingta me
irasi2 ana-
pembangü
ni ty ada
se yal pu
ingan Rak
. Tapi da
ni dja-
g jang me
Rakjat lan
Imperialfs
alf seperti
nggap se
elah sele-
banga me
kita akan
fflman na-

lannja be-
stru baru
akan me-
dan garis
na perfilm
etjara poll
dalam artf
t2nja dan
Semenjara
terhadap
rialis akan
disemua
Ita men-
bangun, ka



TANAH UNTUK PENGGARAP —

Tjukulil ka ju : Pudjanadi

DJAKARTA (HRM) —
Tudjuan u sama konfernas
perdana Lembaga Musik In
donesia ialah untuk melawan
musik jaug ke-gilaan, un

KONFERNAS LEMBAGA MUSIK
INDONESIA

S. Pudjanadi, Tanah untuk Penggarap [Tierra para aparceros] en *Harian Rakyat*, 25 de octubre de 1964.



PERO EL ESPÍRITU VIVE, SI ES CORRECTO

**El pequeño bote navega de ida y vuelta
Y llega a Surabaya
En Cuba repelieron el ataque
América Latina unida a Afro-Asia**

- Un *pantun* sin autor, forma popular de poesía oral que fue documentada en *Harian Rakyat*.

La construcción del proyecto cultural nacional en Indonesia siempre ha estado íntimamente ligada a una visión internacionalista. El intercambio cultural con los países socialistas comenzó en los primeros días de Lekra, cuando una delegación que representaba oficialmente al PKI asistió al Festival Internacional de la Juventud en la República Democrática Alemana. Mientras el Proyecto del Tercer Mundo nació en Bandung en la Conferencia Afroasiática de 1955, con Sukarno como uno de sus grandes proponentes, también nació el espíritu de una cultura internacionalista. Sin la mediación de las potencias coloniales, los líderes de 29 Estados asiáticos y africanos recientemente independientes o a punto de serlo se reunieron, representando a la mitad de la población mundial (Prashad, 2008). Marcando este momento histórico se dio la primera exposición colectiva internacional de artistas indonesios, que incluía pintura contemporánea y tradicional. Esta diversidad de estilos marcó el pluralismo del Movimiento de No Alineados, con una cultura anti-imperialista como hilo conductor. En su discurso de apertura de la

histórica conferencia, Sukarno habló de la persistente “línea de vida del imperialismo”, que constituye la base de la unidad afroasiática. “Ningún pueblo puede sentirse libre mientras una parte de su patria no sea libre. Como la paz, la libertad es indivisible”, afirma Sukarno. “No se puede ser medio libre, así como no se puede estar medio vivo”.

El internacionalismo se institucionalizó a partir de la Conferencia de Bandung, con la creación de la Asociación de Escritores Afroasiáticos y las conferencias que la Asociación organizó en Tashkent (1958), Cairo (1962), Beirut (1967), Nueva Delhi (1970), Alma Ata (1973), Luanda (1979), Tashkent (1983), y Túnez (1988), como Isabella Brigitta (2018) explora en su trabajo sobre la diplomacia cultural indonesia en esa época. Se establecieron sociedades diplomáticas de amistad con Indonesia desde China hasta Checoslovaquia. Se organizaron intercambios de estudio y exposiciones con países socialistas y no socialistas por igual. Como sostiene Foucher, “La batalla no fue solo por el control de las artes, sino por la naturaleza del Estado indonesio y sus relaciones con el mundo exterior”.

Ninguna cultura nacional puede desarrollarse aisladamente y la curiosidad de Lekra y del movimiento comunista por la cultura mundial era evidente. En la introducción de *Contemporary Progressive Indonesian Poetry* [Poesía indonesia progresista contemporánea] (1962), Bitang Suradi, líder PKI y de *Gerwani*, escribe que “los poetas progresistas indonesios son ciudadanos que viven conscientemente, dedicando sus habilidades y talentos creativos a construir una vida feliz, no solo para su propio pueblo, sino para todos los pueblos del mundo, para construir un mundo mejor que los mejores poetas del mundo han estado cantando y soñando a lo largo de los

tiempos”. En las páginas de la colección de poesía hay poemas dedicados al revolucionario congoleño Patrice Lumumba y al “Tío” de Vietnam, Ho Chi Minh, homenajes a los pueblos cubano y árabe, y saludos a Mario de Andrade, de Brasil, a los países afroasiáticos en la Conferencia de Bandung. Estos poemas buscaban inspiración en el exterior y encarnaban el legado internacionalista del “espíritu de Bandung”.

En los años anteriores al derrocamiento de Sukarno, este se estaba acercando al ala izquierda del Movimiento de No Alineados, una de las plataformas internacionales cuyas semillas fueron plantadas en la Conferencia de Bandung, en la cual tanto Cuba como Indonesia participaron. En 1959, Sukarno llamó a artistas a formar parte de las filas de los frentes anticolonial y antiimperialista. Él sabía que el desarrollo de una cultura nacional robusta debía ser antiimperialista. “Debemos ser más vigilantes, más tenaces y más perseverantes en oponernos a la cultura imperialista estadounidense que en realidad sigue amenazándonos de todas formas y maneras”. Ese fue también el año de la Revolución Cubana. Tanto Indonesia como Cuba estaban unidas contra el imperialismo y organizaron conjuntamente la Conferencia Tricontinental que tuvo lugar en La Habana en 1966, la misma conferencia a la que rendimos homenaje en nuestro nombre: Instituto Tricontinental de Investigación Social. Ni el PKI, ni Lekra, ni la presidencia de Sukarno vivirían para ver esa conferencia.

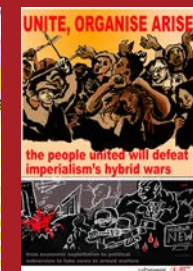
Pero la historia nos arma. “Es muy importante transmitir el pasado reciente y la historia del país a la generación más joven”, insiste Martín. Durante el Tribunal Popular Internacional de 2015 sobre los eventos de 1965, Martín testificó sobre los crímenes contra la humanidad que presenció. Cuando le preguntaron acerca de su

afluencia al PKI –un partido que continúa siendo ilegal– respondió, con gran riesgo para sí mismo, que él nunca se había arrepentido de unirse al partido cuando tenía 20 años. “Soy un ser humano: estoy orgulloso de tener ideales, incluso si todo el mundo condena lo que yo aspiro”.

En 1966, la Asociación de Escritores Afroasiáticos organizó la Exposición de Caricaturas Antiimperialistas en Beijing, que acogió 180 obras de 24 países de los continentes asiático y africano. Continuando este linaje, el Instituto Tricontinental de Investigación Social y la Jornada Internacional de Lucha Antiimperialista han organizado una [serie](#) de cuatro partes, la *Exposición de Afiches Antiimperialistas*, como parte de una plataforma internacional de cientos de movimientos sociales y organizaciones populares. A diferencia de la época de Sukarno, las luchas contra el imperialismo siguen siendo nuestro hilo conductor. Más de 145 artistas de 35 países han contribuido con trabajos a nuestras tres primeras exposiciones: “Capitalismo”, “Neoliberalismo” e “Imperialismo”. La cuarta y última exposición, “Guerras Híbridas”, cerrará el año 2020.

“Las organizaciones formales pueden desaparecer; las organizaciones de partidos pueden ser abolidas”, nos recuerda el poeta de Lekra, Putu Oka Sukanta, “pero el espíritu vive, si es correcto”. En el espíritu de Lekra, en el 70 aniversario de su fundación el 17 de agosto de 1950, estas exposiciones forman parte de nuestro proyecto más amplio de llamar a artistas y militantes de hoy a combinar la creatividad individual con la sabiduría de las masas, en cuyas luchas por la emancipación buscamos esperanza y dirección.





Breve selección de las cuatro Exposiciones de Afiches Antiimperialistas.

Pedro Sartorio, Bendik Vestre, Emily Davidson, Ahmad Mofeed, Choo Chan Kai, Greta Acosta Reyes, Ghalmi Othmane, Edson João Gomes Garcia, Fabiola Sánchez Quiroz, Robert Streader, Madhuri Shukla, Rebel Politik, Ramchandran Viswanathan, Hiroto Morais, Sinead L. Uhle & Paul Meyer y Judy Ann Seidman.



Aleida, Martin. Testimonio en el International People's Tribunal in the Hague, 11 de noviembre de 2015, <https://genosidapolitik65.blogspot.com/2017/11/ipt-1965-kesaksian-martin-aleida-saya.html>, 2015.

Bodden, Michael, 'Dynamics and tensions of LEKRA's modern national theatre', 1959-1965 en *Heirs to World Culture*. Brill, 2012: 453-484.

Brigitta, Isabella. 'The Politics of Friendship: Modern Art in Indonesia's Cultural Diplomacy, 1950-1965', en *Ambitious Alignments: New Histories of Southeast Asian Art, 1945-1990*. Power Publications, 2018: 83-106.

CIA, Research Study: Indonesia-1965: The Coup That Backfired, <https://www.cia.gov/library/readingroom/docs/esau-40.pdf>

Foulcher, Keith. 'Politics and Literature in Independent Indonesia: The View from the Left' en *Southeast Asian Journal of Social Science*, Vol. 15, No. 1: 83-103.

Goenawan Mohamad, 'Forgetting: Poetry and the nation, a motif in Indonesian literary modernism after 1945', 2002.

Miller, Stephen. *The Communist Imagination: A Study of the Cultural Pages of Harian Rakjat in the Early 1950s*, UNSW Canberra, 2015.

Prashad, Vijay. *The Darker Nations: A People's History of the Third World*. LeftWord Books, 2008.

Presidente Sukarno. *Discurso de apertura de la Conferencia de Bandung*, 18 de abril de 1955.

Roosa, John and Joseph Nevins. "The Mass Killings in Indonesia", CounterPunch, 5 de noviembre de 2005: <https://www.counterpunch.org/2005/11/05/the-mass-killings-in-indonesia/>

Suradi, Bitang, Ed. *Contemporary Progressive Indonesian Poets*, League of People's Culture, 1962.

Susatyo, Lasja F. and M. Abduh Aziz, *Tjidurian 19* (41 min.), 2009.

Yuliantri, Rhoma Dwi Aria. 'LEKRA and Ensembles Tracing the Indonesian Musical Stage' en *Heirs to World Culture*. Brill, 2012: 421-452.





tricontinental

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

