



Rosa Luxemburg, Bertolt Brecht y el problema de la ilustración obrera¹

Andrea Pérez-Fernández

Universitat de Barcelona  

<http://dx.doi.org/10.5209/rpub.93420>

Recibido: 07-01-2024 • Aceptado: 01-04-2024

Resumen. El texto presenta una articulación de las reflexiones de Rosa Luxemburg en torno a la tarea de ilustración de las masas (*Aufklärungsarbeit*) y de las de Bertolt Brecht a propósito del efecto de distanciamiento (*Verfremdungseffekt*) en su propuesta de teatro épico. La contribución pone el énfasis en tres ejes: (1) el lugar central que ocupa el pensamiento crítico de las masas; (2) el tipo de vínculo entre individuo y sociedad que se deduce de sus propuestas y (3) la no previsibilidad de los efectos de tales procesos. El análisis de sus textos a la luz de estas tres dimensiones pone sobre la mesa la continuidad entre sus ideas y la relevancia que ambas firmas otorgan a los procesos históricos de democratización y de formación de una ciudadanía políticamente activa; dos aspectos que son en su obra a la vez el ímpetu y el horizonte de la revolución socialista.

Palabras clave: Rosa Luxemburg; Bertolt Brecht; socialismo; democracia; Ilustración.

[en] Rosa Luxemburg, Bertolt Brecht and the problem of Worker Enlightenment

Abstract. The paper presents an exploration of Rosa Luxemburg's ideas on mass enlightenment (*Aufklärungsarbeit*) and Bertolt Brecht's on the distancing effect (*Verfremdungseffekt*) within his framework of epic theatre. This contribution highlights three key ideas: (1) the pivotal role of critical thinking of the masses; (2) the nature of the relationship between the individual and society as inferred from their proposals; and (3) the unpredictability of the outcomes stemming from such processes. By scrutinizing their texts through these lenses, the discussion underscores the coherence between their ideologies, emphasizing the significance that both figures attribute to historical processes of democratization and the cultivation of a politically engaged citizenry. These aspects within their oeuvre serve as both the driving force and the ultimate goal of the socialist revolution.

Key words: Rosa Luxemburg; Bertolt Brecht; Socialism; Democracy; Enlightenment.

Sumario. Introducción. 1. Preámbulo: dos análisis de la coyuntura con lecciones para el futuro. 2. El pensamiento crítico de las masas como medio y horizonte. 3. El vínculo con la sociedad como puente hacia la agencia individual. 4. La imprevisibilidad de pensar de manera autónoma. Conclusión. Bibliografía.

Cómo citar: Pérez Fernández, A. (2024). Rosa Luxemburg, Bertolt Brecht y el problema de la ilustración obrera. *Res Publica. Revista de Historia de las Ideas Políticas*, 27(2), 145-153.

¹ Declaración de fondos: este artículo reelabora parte del contenido de mi tesis doctoral, "Arte y política en Hannah Höch: dadaísmo, socialismo y emancipación femenina durante la República de Weimar" (2023), dirigida por Fina Birulés, À. Lorena Fuster y María-Josep Balsach. La publicación es parte del proyecto de I+D+i MUVAN "Mujeres a la vanguardia del activismo entre siglos (XIX y XX): influencias en la filosofía femenina" (PID2020-113980GA-I00 financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033). Quisiera agradecer a quienes hayan revisado el artículo su lectura atenta y su cordialidad. Agradezco a David Guerrero la revisión del primer manuscrito, que es deudor de nuestro trabajo conjunto iniciado a partir del Grupo de trabajo Rosa Luxemburg, por el que han pasado, entre otras personas, Edgar Manjarín, Jordi Mundó y Julio Martínez-Cava, también autores de este número colectivo. A este último quisiera agradecerle su amabilidad y diligencia en todo lo relativo a la edición del número.

Introducción

La principal tarea de los revolucionarios es la clarificación, el fortalecimiento y la profundización en la conciencia revolucionaria. (...) El *arte revolucionario* es un medio para el desarrollo de esta conciencia revolucionaria. Organiza las sensaciones, como nos enseñó Rosa Luxemburg y como muestra la cultura proletaria rusa, moviliza las cabezas y los corazones en favor de la lucha proletaria².

Con estas palabras, Hermann Schüller, cofundador del teatro proletario junto a Erwin Piscator, señalaba la deuda que la experiencia del teatro político alemán tenía con la teórica socialista Rosa Luxemburg. Lo hacía, además, para insistir en una de las cuestiones que más preocupaban a la intelectualidad que apoyaba el proyecto: los procesos de toma de conciencia revolucionaria³. Para cuando este artículo se publicó en 1920 en el *Räte-Zeitung*, que se autoproclamaba el periódico de los consejos obreros nacidos durante la Revolución de Noviembre, Luxemburg ya había sido asesinada a manos de las milicias reaccionarias que, en connivencia con el recién elegido gobierno socialdemócrata de Friedrich Ebert, contribuyeron a sofocar las protestas⁴.

El fragmento citado evoca el nexo entre dos cuestiones: por un lado, la relevancia que firmas socialistas de distinto cuño han otorgado históricamente a las artes en calidad de herramientas que pueden —y para muchas de ellas, deben— ponerse al servicio de la emancipación social. Por otro lado, el desafío que supone la toma de conciencia revolucionaria por parte del proletariado, cuyas vetas no se agotan en el ámbito cultural. A tenor de la envergadura y de la actualidad de estas cuestiones, en este artículo profundizaré en dicha relación a partir de las consonancias entre las reflexiones de Luxemburg en torno a la tarea de la ilustración de las masas (*Aufklärungsarbeit*) y del efecto de distanciamiento (*Verfremdungseffekt*)

o *V-Effekt*) que Bertolt Brecht define⁵ en su obra de exilio, en la que el dramaturgo pone por escrito las enseñanzas extraídas de los experimentos teatrales de las dos décadas anteriores, esto es, de proyectos en gran medida inspirados por el teatro proletario de Piscator⁶, que influyó de manera significativa en su propuesta dramática.

Tras un breve preámbulo en el que especificaré el lugar desde el que escriben, respectivamente, Luxemburg y Brecht, mostraré la relación entre sus propuestas a través de un recorrido por tres puntos que permiten comprender sus principales aportaciones. En primer lugar, abordaré el énfasis que ambos otorgan al desarrollo de la capacidad reflexiva y crítica por parte del proletariado. Al hilo de esta preocupación, mostraré, en segundo lugar y como parte central del artículo, que la tarea de ilustración obrera consiste, según Luxemburg, en tornar visibles las relaciones (históricas, económicas) entre fenómenos en apariencia aislados; mientras que el distanciamiento brechtiano se centra en hacer que estos mismos fenómenos, a menudo naturalizados, produzcan extrañeza a quienes los padecen, y revelen así su naturaleza contingente —y, por ende, modificable—. Finalmente, en un tercer punto, señalaré que en ambas posturas se parte de la asunción de que las personas no reaccionan de la misma manera ante iguales estímulos, y que el proceso de recepción (de lectura de un artículo, de visionado de una obra de teatro, etc.) es en sí mismo un terreno fértil para la generación de conocimiento. Si bien sus reflexiones parten de la idea de que las masas tienen ya un conocimiento valioso para la adquisición de conciencia revolucionaria que brota de su propia experiencia cotidiana, la ilustración obrera pasa, en ambos casos, por hacer de este saber una herramienta útil en términos estratégicos.

En otras palabras, la más valiosa herramienta de cambio que se aprecia en sus escritos es la posibilidad de que los individuos sean conscientes de las relaciones sociales que los atraviesan, a saber: la capacidad de comprender en términos históricos sus motivaciones y prejuicios, pero también sus posibilidades de agencia y de participación en el cambio social.

1. Preámbulo: dos análisis de la coyuntura con lecciones para el futuro

Antes de profundizar en los ejes que delimitan la intersección entre estas dos posiciones, cabe aclarar que ambas se perfilan como respuestas a cuestiones concretas que afectaban a un contexto particular. En otras palabras: aun cuando consideremos que la preocupación por la ilustración de las masas o por la democratización de la sociedad es de carácter transhistórico, las reflexiones que tanto Luxemburg como Brecht ponen sobre la mesa enfrentan dichos

² H. Schüller, traducción propia de “Aufruf zur Gründung des «Proletarischen Theaters, Bühne der revolutionären Arbeiter Groß-Berlins»”, en W. Fähnders y M. Rector (eds.), *Literatur im Klassenkampf*, Hamburgo, Fischer, 1974 [1920], pp. 203-204.

³ En el año en el que se publicó este artículo, 1920, figuras de la vanguardia berlinesa, muchas de ellas afines al teatro proletario, abandonaron el Partido Comunista (KPD) para unirse al Partido Comunista Obrero de Alemania (KAPD), una escisión que rechazaba tanto el modelo comunista soviético, al que consideraba una “dictadura de partido”, como el modelo de organización leninista y la colaboración con los sindicatos reformistas. Según explica Robin Heynen, esta escisión reivindicaba un legado de “espontaneidad” que hacía hincapié tanto en los procesos de toma de conciencia revolucionaria como en la acción autónoma de la clase obrera. A este respecto, véase: R. Heynen, *Degeneration and Revolution: Radical Cultural Politics and the Body in Weimar Germany*, Leiden, Brill, 2015, p. 236.

⁴ Es sabido que a la República de Weimar se la ha llamado “la república sin republicanos” por la inusual alianza entre el partido socialdemócrata y las fuerzas reaccionarias. En torno a este lugar común y a su explicación, véase: L. Richard, “Una identidad contradictoria”, en L. Richard (dir.), *Berlin 1919-1933: Gigantismo, crisis social y vanguardia: la máxima encarnación de la modernidad*, trad. José Luis Gil Aristu, Madrid, Alianza, 1993, pp. 17-45. Para una panorámica del periodo en la que se pone énfasis en dicha alianza, véase la introducción de Franz Neumann (“El colapso de la República de Weimar”) a su *Behemoth: Pensamiento y acción en el nacional-socialismo 1933-1944*, trad. Vicente Herrero y Javier Márquez, Anthropos, Madrid, 2014, pp. 3-25.

⁵ Para una comparación de las nociones de “alienación” (*Entfremdung*) y “distanciamiento” (*Verfremdung*), véase: E. Bloch, “Alienation, Estrangement”, trads. Anne Halley y Darko Suvin, *The Drama Review: TDR*, 15, 1, 1970.

⁶ Las reflexiones de Erwin Piscator a propósito del teatro político pueden leerse en traducción de Salvador Vila, véase: E. Piscator, *El teatro político y otros materiales*, Estrella-Navarra, Argitaletxe, 2001.

temas tal como se manifiestan en un tiempo y en un espacio particulares⁷.

Luxemburg forja su posición en un momento en el que la socialdemocracia es *de facto* un partido de masas⁸, pero impotente para hacer valer esta fuerza en el *Reichstag* debido a la arquitectura constitucional de la Alemania imperial. Por ello, la ilustración del proletariado pasa por conectar sus malestares con los pilares del régimen: la monarquía y el militarismo; pilares que, a su vez, moldean el modo en el que debe llevarse a cabo la agitación revolucionaria en un contexto de persecución legal y política del socialismo⁹. Al tiempo, la teórica socialista se sabe en deuda con la tarea llevada a cabo por Franz Mehring y su preocupación por transmitir el legado burgués (*Erbe*) al proletariado en una forma que le sea provechoso para su formación y desarrollo individual y colectivo¹⁰. En este sentido, he argumentado junto a David Guerrero que el énfasis de la autora en la urgencia de la agitación republicana es una propuesta de coyuntura que colisiona con la de compañeros como Karl Kautsky en términos estratégicos, pero no programáticos¹¹.

⁷ Recuérdense, aquí, las advertencias de la historiadora marxista Ellen Meiksins Wood a propósito de las tendencias ahistóricas en la historia del pensamiento político. Véase: E. Meiksins Wood, “La historia social de la teoría política”, en *De ciudadanos a señores feudales: Historia social del pensamiento político desde la Antigüedad a la Edad Media*, trad. Ferran Meler Ortí, Madrid, Espasa, 2011, pp. 13-45.

⁸ El éxito del SPD no solo ha de medirse en términos electorales; recuérdese que, tras la derogación de la ley antisocialista que hizo aprobar Bismark, fue el partido más importante de la Alemania de Guillermo II. Destaca, en este sentido, la capacidad de la socialdemocracia para generar un contratejido institucional alternativo al régimen. Sobre esta cuestión y la teoría de los “dos mundos”, véase: A. Domènech, *El eclipse de la fraternidad: Una revisión republicana de la tradición socialista*, Madrid, Akal, 2019, pp. 174-185.

⁹ A propósito de la censura imperial y el SPD, véase: A. Bonnell, *Red Banners, Books and Beer Mugs. The Mental World of German Social Democrats 1863-1914*, Leiden, Brill, 2021, pp. 173-196. Para una panorámica sobre la censura durante el periodo republicano, véase: K. Peterson, *Zensur in der Weimarer Republik*, Stuttgart, J. B. Metzler, 1995.

¹⁰ Este aspecto podría relacionarse con la acepción alemana de cultura como “*Bildung*” que, frente a la idea común de “cultura”, entendida como una cantidad de conocimiento “acumulable” que distingue a una persona que lo tiene frente a otra que no lo tiene, a principios del siglo XIX implicará no solo “la adquisición de competencias con vistas a la mejora, sino un proceso de autoformación” que hace del individuo un miembro activo de la comunidad, y que se corresponde con la noción griega de “*paideia*”; que funciona como modelo para la “*Bildung*” alemana (frente a la cultura romana) en la transmisión que de ella hace Alexander von Humboldt. Véase: M. Espagne, “*Bildung*”, trad. Steven Rendall, en B. Cassin (ed.), *Dictionary of Untranslatables: A Philosophical Lexicon*, Princeton, Princeton University Press, 2004, pp. 111-113.

¹¹ Nuestra hipótesis sobre la naturaleza de la discusión entre Kautsky y Luxemburg a propósito de la agitación republicana durante la reforma electoral de Prusia (1909-1910) es que la discrepancia no se debió a una mayor predilección de Luxemburg por los ideales republicanos, sino a una lectura distinta de la coyuntura política y de las posibilidades reales de que dicha propaganda llegara a buen puerto en el contexto de censura imperial. Esta propuesta entronca con la visión del pensamiento de Kautsky que ofrece Ben Lewis en *Karl Kautsky on democracy and republicanism*, Leiden, Brill, 2019. Véase: D. Guerrero y A. Pérez-Fernández, “Rosa Luxemburg as a Republican Agitator: Shaping Social Democracy in Imperial Germany” en F. Jacob (ed.) *Rosa Luxemburg: Perception and Perception*, Marburg, Büchner, 2024, pp. 207-239.

Por su parte, Brecht acepta el reto propuesto por las vanguardias históricas (en especial, por el dadaísmo) y pone en tela de juicio la concepción de las artes de su tiempo para proponer una nueva dramática, el teatro épico, que, a sus ojos, contribuye a la revolución que su tiempo exige. En todo momento, el dramaturgo no oculta que su propuesta —que disputa la vigencia de la dramática a la que él se refiere como aristotélica, propia del teatro burgués— responde a una situación concreta y, como tal, no constituye una solución definitiva:

La descripción de lo nuevo se produce en forma de una polémica contra lo viejo. Pero aquí hay que decir que esa gran ambición de cambiar el mundo, que nos llevó a convertir el teatro en un instrumento de ese cambio, deriva de una situación histórica; vivimos en un mundo en el que se vive mal y en el que se podría vivir mejor, en determinadas circunstancias, con determinados cambios. Eso supedita una gran parte de nuestras propuestas a nuestra época¹².

Como el propio autor señala, el “objetivo” de sus investigaciones “no era simplemente despertar escrúpulos morales contra determinados abusos”, sino acabar con ellos, pues no hablaban “en nombre de la moral, sino en nombre de los perjudicados”¹³. El teatro se convirtió, entonces, “en un asunto para filósofos”, pero solo para aquellos que, siguiendo la máxima marxiana, “no solo deseaban explicar el mundo sino también cambiarlo”¹⁴. Con este horizonte, Brecht propone hacer uso del “efecto de distanciamiento”, que permite evidenciar el carácter artificial e histórico de la opresión de clase. Mediante esta técnica, que presenta a los fenómenos “en su dimensión sorprendente y extraña”, el conocimiento parcial que el público tiene sobre los sucesos deviene una crítica consciente en la que los procesos históricos pasan de ser “conocidos” a “reconocidos”¹⁵.

Por todo ello, las reflexiones que recupero en este artículo no se corresponden con dos teorías que pretenden solucionar el problema histórico de la ilustración obrera. Por el contrario, constituyen argumentos que evocan discusiones específicas, históricamente acotadas. Y son, además, propuestas de parte —aunque sea de “la mayor parte”—: tanto Brecht como Luxemburg tienen por objeto contribuir a la emancipación de la clase obrera y las herramientas que ponen sobre la mesa sirven a dicho propósito. Esta realidad nos exige contener el deseo de que sus propuestas puedan articularse en una suerte de teoría estética sistemática: la escritura de Luxemburg y Brecht se sabe de coyuntura, y hace del materialismo marxiano una herramienta de análisis viva y supeditada a los nuevos retos que, a su juicio, planteaba su momento histórico.

¹² B. Brecht, “Sobre el empleo de principios”, en *Escritos sobre teatro*, trad. Genoveva Dieterich, Barcelona, Alba, 2015, p. 96.

¹³ B. Brecht, “¿Es acaso el teatro épico una institución moral?”, *op. cit.*, p. 53.

¹⁴ B. Brecht, “¿Teatro de entretenimiento o teatro didáctico?”, *op. cit.*, p. 47.

¹⁵ B. Brecht, “Tesis sobre la función de la identificación en las artes teatrales”, *op. cit.*, p. 25.

2. El pensamiento crítico de las masas como medio y horizonte

La importancia que tanto Luxemburg como Brecht conceden al desarrollo de la capacidad crítica de las masas es notable. En su opinión, cabe hacer aflorar en ellas la curiosidad y el interés por el mundo, ya que su comprensión de los fenómenos sociales será clave no solo durante el momento revolucionario, sino también después, en el contexto de la construcción de la futura sociedad socialista. Será la clase proletaria quien deberá tomar las riendas de “la vida política y económica” mediante su “libre autodeterminación consciente”¹⁶, por decirlo en los términos del escrito programático de la Liga Espartaco que Luxemburg encabezó, y de la cual el joven Brecht fue simpatizante. En otras palabras, el mayor conocimiento por parte de las masas es condición *sine qua non* para incrementar su participación en la vida pública.

Esta capacidad reflexiva se despliega en dos direcciones: hacia adentro, en forma de toma de conciencia de su propia opresión, y hacia afuera, al desarrollar una actitud crítica general hacia los procesos económicos y políticos, que permite concebirlos en su dimensión histórica. No en vano el vocabulario ilustrado impregna de manera transversal los textos de Luxemburg, en los que la teórica se refiere de manera explícita a la necesidad de “disipar” el falso conocimiento, y de “destruir ilusiones”¹⁷. Por su parte, Brecht habla directamente en términos de curiosidad científica¹⁸: se trata de educar al público en “la técnica de sentirse intrigad[o] por sucesos corrientes, «naturales», nunca puestos en duda”¹⁹. Para el dramaturgo, en el momento en el que se acentúa su función social y, con ello, su capacidad para erigirse en una herramienta de conocimiento (y no de alienación), el arte deviene, junto a la ciencia, un medio conveniente para la comprensión del mundo.

Se trata, en última instancia, de fomentar la madurez política de las masas para que sean ellas mismas quienes tomen decisiones y determinen “quién es su amigo y quién su enemigo”, por decirlo en palabras de Luxemburg. Pero el desarrollo de una conciencia crítica no es solamente un medio para un fin (la revolución). La futura sociedad socialista requerirá una ciudadanía a la altura, capaz de hacer gala de espíritu crítico, pero también de ciertas virtudes “cívicas” que tanto la tarea de ilustración como la propia experiencia revolucionaria contribuyen a desarrollar. En este sentido, en los escritos de Luxemburg se transparenta un claro vínculo entre el socialismo y un modo de entender la responsabilidad individual que pone el foco en la compasión y la empatía hacia las demás criaturas que habitan el mundo —también

las no humanas—²⁰. Así, mientras desarrolla la capacidad crítica y estratégica necesaria para hacerse con el poder político, el proletariado ve moldeado su comportamiento en una dirección acorde al horizonte de la futura sociedad socialista.

Esta última reflexión queda recogida, entre otras fuentes, en uno de los pasajes más citados de «¿Qué quiere la Liga Espartaco?», en el que Luxemburg opone la base moral de la sociedad socialista —“el más alto idealismo en interés de la comunidad, la más estricta autodisciplina, el verdadero sentido cívico”— a la sociedad capitalista, erigida sobre “la estupidez, el egoísmo y la corrupción”²¹. El modo en el que los procesos de democratización que trae la revolución social son a la vez el terreno en el que se arrancan los privilegios de la clase opresora y el horizonte al que aspirar cristaliza de forma meridiana en “La socialización de la sociedad”, también de 1918, en el que la autora especifica que una sociedad socialista “requiere personas llenas de entusiasmo y fervor por el bien común, llenas de compasión y dispuestas a hacer sacrificios por sus semejantes”, y especifica que “no necesitamos esperar siglos o décadas para que se desarrolle una raza humana así”:

En este mismo momento, en la lucha y en la revolución, las masas proletarias están absorbiendo el idealismo necesario y adquiriendo dicha madurez mental. Y, para dirigir la revolución hacia la victoria, también seguimos necesitando valor y resistencia, claridad interior y voluntad de sacrificio. Al reclutar combatientes capaces para la revolución de hoy, estamos creando los trabajadores socialistas del futuro que se necesitan para la fundación de un nuevo orden²².

También el teatro épico aspira a jugar un papel en el moldeamiento del carácter de los individuos por cuanto contribuye a despertar “su interés por el mundo”: el teatro moderno “no ha de ser juzgado por la medida en la que satisface las costumbres del público, sino por la medida en que las cambia”²³. En opinión de Brecht, la dramática anterior, de tipo aristotélico²⁴, habría promovido una actitud de los espectadores demasiado cómoda hacia la representación; centrada en la identificación (por medio de la catarsis) de la audiencia con los personajes de la obra, cuyas acciones se antojan inevitables, presas de las cadenas de un hado ineludible²⁵. Hasta el

¹⁶ R. Luxemburg, traducción propia de “Was will der Spartakusbund?”, en *Gesammelte Werke* (a partir de ahora, GW), Berlín, Karl Dietz, 2000, vol. IV, p. 442.

¹⁷ R. Luxemburg, traducción propia de “To Arms Against the «Constitution» of the Knout!”, trad. George Schriver y Alicia Mann, en *The Complete Works of Rosa Luxemburg* (CW), Londres, Verso, 2018, vol. III, p. 218.

¹⁸ Nótese la admiración que profesa Brecht por Galileo en su obra *La vida de Galileo*, escrita en 1939.

¹⁹ B. Brecht, “Breve descripción de una nueva técnica del arte interpretativo que produce un efecto de distanciamiento”, *op. cit.*, p. 138.

²⁰ Véanse, a este respecto, las reflexiones de Luxemburg en sus *Cartas desde la cárcel*, trad. Antonio López y Roberto Ramos, Barcelona, Página Indómita, 2011. Sobre la dimensión política de su preocupación por el bienestar animal siempre he pensado en compañía de Rocío Thovar Chacón.

²¹ R. Luxemburg, traducción propia de “Was will der Spartakusbund?”, en GW, vol. IV, p. 442.

²² R. Luxemburg, traducción propia de “Die Sozialisierung der Gesellschaft”, en GW, vol. IV, p. 434.

²³ B. Brecht, “Pequeño curso particular para mi amigo Max Gorki”, *op. cit.*, p. 226.

²⁴ Brecht crítica de manera explícita la dramática que Aristóteles articula en su *Poética* y su modo de entender la catarsis; pero no al teatro griego en calidad de institución social de la polis. De manera significativa, existen notables coincidencias entre la propuesta brechtiana y los modos de representación propios de la tragedia ática.

²⁵ Nótese este argumento en su crítica a propósito de las representaciones de Shakespeare: “Mientras el pecho del rey Lear encierre las estrellas de su destino, mientras le aceptemos como inmutable, y sus actos se presenten como condi-

punto de que, al reducir la distancia entre público y personajes —precisamente, la distancia “necesaria para que algo pueda comprenderse”—, el teatro burgués presenta al ser humano y a su entorno como inmutables. Frente a él, la propuesta brechtiana persigue plantear “representaciones de la convivencia social de los hombres que permitan al espectador una actitud crítica, incluso de desacuerdo, tanto hacia los procesos representados como hacia la misma representación”²⁶. El objetivo del teatro épico es, en última instancia, “procurar al espectador una actitud analítica”²⁷, hacer de él un “historiador social”.

Así, ambas posturas abogan por un proceso formativo que, al tiempo que provee a las personas destinatarias de un encuadre específico de los sucesos históricos desde el punto de vista de los intereses del proletariado, les proporciona herramientas epistémicas para la elaboración de un encuadre propio²⁸. En este sentido, cabe apuntar que la discusión sobre los procesos de toma de conciencia proletaria no puede separarse —al menos no en estos textos— del debate en torno a las condiciones materiales e institucionales que deben establecerse para ponerlos en marcha. Dado que el proletariado toma conciencia a través de panfletos, proclamas, periódicos o discursos, entre otros formatos, “la condición previa más importante para elevar la conciencia proletaria es el ejercicio de las libertades de reunión y de prensa”²⁹. Por ello, y antes de pasar al siguiente punto, vale la pena llamar la atención sobre cómo la falta de recursos económicos para sostener una prensa y un teatro proletarios de calidad planea las reflexiones de ambos al respecto de estas actividades. Luxemburg es clara cuando se lamenta de que la prensa del partido solo pueda servir una “dieta escasa”³⁰ a su público debido a la falta de financiación disponible. Un problema con el que el teatro proletario fundado por Piscator lidió desde primera hora³¹. Y que pone de relieve las contradicciones propias de una plataforma comunicativa destinada a una clase incapaz de sostenerla en el contexto de una economía capitalista que, por añadidura, en Alemania se caracterizó por su tendencia a la formación de monopolios³².

3. El vínculo con la sociedad como puente hacia la agencia individual

Tanto en el *Aufklärungsarbeit* luxemburguiano como en el *Verfremdungseffekt* propuesto por Brecht destaca cierto interés por indagar en el vínculo del individuo con la sociedad en tanto se exploran sus posibilidades de agencia. De manera significativa, esta ligación no implica una atadura incapacitante: la posibilidad de ver los fenómenos o las historias de vida individuales —en apariencia episódicas— a la luz de su tiempo histórico y de las condiciones sociales que las hacen posibles, es el puente hacia una visión del mundo en el que este “se pueda dominar”³³ y no ejerza de mero telón de fondo.

Fijémonos, por ejemplo, en el artículo que Luxemburg escribe con motivo de una intoxicación masiva en un centro de acogida berlinés, en la Navidad de 1911. En él, la líder socialista llama la atención sobre el hecho de que el proletariado solo sea capaz de despertar el interés de la opinión pública cuando es víctima de tragedias masivas. Y, frente a esta inercia, hace hincapié en la muerte de uno de los fallecidos:

Lucian Szczyptierowski, que murió en la calle, envenenado por el arenque podrido, pertenece a la clase proletaria con el mismo derecho que el mejor pagado y más cualificado de los obreros que se permite el lujo de imprimir sus propias tarjetas de Navidad y lucir un reloj con cadena de oro. El asilo para indigentes y la comisaría de policía son columnas sobre las que se apoya la sociedad actual, a la par que el Palacio Imperial o el Banco Central de Alemania. Y la ración de arenques podridos con aguardiente adulterado del asilo es el invisible salvamanteles para el caviar y el champán en la mesa de los millonarios. Las autoridades forenses pueden buscar el tiempo que quieran con el microscopio el germen mortífero en el estómago de las víctimas y aislarlo en cultivos “en estado puro”: el verdadero bacilo tóxico que ha causado la muerte de los asilados berlineses se llama organización social capitalista “en estado puro”³⁴.

A pesar de que Luxemburg pone nombre y apellidos a la desgracia de un individuo concreto (Lucian Szczyptierowski) en un espacio definido (el asilo para indigentes), esta operación retórica que la lleva, por así decir, a “particularizar” el conflicto de clase, tiene por objeto hacer visible su naturaleza estructural. Más aún: este modo de abordar el problema no

cionados por la naturaleza, totalmente inevitables, es decir, fatales, podemos identificarnos. Cualquier discusión de su manera de actuar es imposible, como para los hombres del siglo x era imposible una discusión sobre la escisión del átomo”. En B. Brecht, “Sobre teatro experimental” *op. cit.*, p. 81.

²⁶ B. Brecht, “Tesis sobre la función de la identificación...” *op. cit.*, p. 24.

²⁷ B. Brecht, “Breve descripción de una nueva técnica...” *op. cit.*, p. 131.

²⁸ Para elaborar una reflexión actual a partir de esta propuesta, piénsese en relación con las aportaciones de la teoría del encuadre (*framing theory*) y su desarrollo por parte de Erving Goffman.

²⁹ R. Luxemburg, “Critique in the Workers’ Movement”, trad. Joseph Muller, en *CW*, vol. IV, p. 66.

³⁰ R. Luxemburg, traducción propia de “Gegen sozialdemokratische Juliane”, en *GW*, vol. I.2, p. 577.

³¹ E. Piscator, *op. cit.*

³² Entre otros factores, los procesos de concentración mediática —por los cuales muy pocas manos se hicieron con casi toda la industria cultural (incluido el cine)— mermaron las posibilidades de creación y de difusión de medios alternativos, incapaces de competir en un mercado cuyas reglas favorecían a quienes más tenían. El acceso a la producción cultural estaba vedado para las clases populares, pero también para cualquiera que no comulgara con los principios conservadores por los que se regían los grandes propietarios de la

Alemania de Weimar. El caso de Willy Münzenberg, que fue capaz de erigir un *trust* mediático de izquierdas, constituye una feliz excepción. Pero no debe olvidarse que operaba con fondos de la Internacional Comunista y el KPD, los cuales no le garantizaban plena libertad. Un estudio histórico de estos procesos puede encontrarse en C. Ross, *Media and the Making of Modern Germany: Mass Communications, Society, and Politics from the Empire to the Third Reich*, Oxford, Oxford University Press, 2008. Para una discusión normativa, véase, en este monográfico, D. Guerrero, “Contracultura y economía política de la comunicación: ¿hay sitio para “más expresión”?”, *Res Publica*, 27, 2, 2024, pp. 133-143.

³³ B. Brecht, “¿Es acaso el teatro épico una institución moral?”, *op. cit.*, p. 53.

³⁴ R. Luxemburg, “En el asilo”, trad. Francisco Uzcanga Meinecke, en F. Uzcanga (ed.), *La eternidad de un día. Clásicos del periodismo literario alemán 1823-1934*, Barcelona, Acontilla, 2016, p. 188.

competen solo a su diagnóstico. La posibilidad de poner remedio a esta situación también pasa por comprender hasta qué punto es una consecuencia directa de la organización social capitalista y no una fatalidad aislada. Se trata, en última instancia, de aprovechar aquellos momentos en los que la “verdad” de la lucha de clases es tan evidente, que basta con señalar las causas de los fenómenos, “sus raíces más profundas”³⁵ para hacerlos inteligibles. Por su parte, Brecht pone en danza intuiciones parecidas cuando se pregunta por la manera en la que debería llevarse a escena un desahucio, otro suceso que pone de manifiesto la intersección entre la adversidad individual y las opresiones sistémicas. Según su parecer, debe mostrarse cómo los individuos emplean su condición de “masa” (condición que, al igual que en el caso del asilo, los deshumaniza y reduce a meras cifras) para escapar de la dominación:

El desalojo de una vivienda es un proceso masivo, como tal, de importancia histórica. Tengo que describirlo de manera que pueda reconocerse su importancia histórica. (...) Forma parte del proceso histórico que el desalojado es un X; los que le desalojan, los caseros y las autoridades, le desalojan como a un X. (...) Su lucha consiste precisamente en que lucha por no ser un X, un número para el registro (...). La lucha de Dietz, por el contrario, para no ser tratado como un X es precisamente el proceso histórico; el cómo Dietz utiliza su carácter de masa, que le degrada a ser un X, para escapar a ese aniquilamiento, esa deshumanización: eso es historia³⁶.

Así las cosas, la reivindicación del individuo desde una unidad de medida mayor (la clase social) responde, en ambos casos, a la voluntad de hacer visible el carácter conflictivo, histórico, de los acontecimientos que le sobrevienen, y, con ello, las posibilidades de que se produzca un cambio bajo el liderazgo de los agraviados por el orden social vigente. No se trata, por lo tanto, de reducir a los individuos a un número más; tampoco de obviar los macroprocesos que estructuran sus vidas contra su voluntad. La apuesta reside en el hecho de mostrar la realidad sociológica de la clase social y enfatizar que esa misma estructura facilita un tipo concreto de agencia inevitablemente arraigada en las acciones y la voluntad de personas individuales³⁷.

De este modo, se arroja luz sobre aquellos procesos históricos que son aceptados acríticamente o considerados inevitables o naturales. Sin ignorarlos de manera voluntarista y anti-sociológica, tampoco son presentados como estructuras sociales

inescapables a la acción masiva organizada. El protagonista de las representaciones, sean estas en forma de espectáculo teatral o de artículo, es, entonces, el mundo en su constante transformación. En los textos de Luxemburg y Brecht, el cambio social no es una materia reservada a las plumas de quienes son incapaces de responder a las cuestiones “eternas” que orquestan la vida humana, sino la primera acepción de la pregunta por la acción humana y sus consecuencias.

4. La imprevisibilidad de pensar de manera autónoma

La reflexión en torno al problema de la madurez política de las masas no es exclusiva de Luxemburg o de Brecht, pero adquiere en su obra matices interesantes. Ya en su célebre *Reforma o revolución*, Luxemburg critica con dureza la tesis según la cual existen conquistas “prematuras” del poder político. En su opinión, estas pequeñas conquistas bajo condiciones adversas son fundamentales para crear las condiciones necesarias para la implantación del socialismo³⁸. Por ello, la tarea de ilustración de las masas no se corresponde con la transmisión de un saber específico, necesario para que el proletariado pueda llevar a cabo una revolución ya planificada por el partido. Como he venido subrayando, tiene que ver con dotar a la clase obrera de las herramientas de comprensión necesarias para pensar estratégicamente y con perspectiva sobre fenómenos que le son sobradamente conocidos.

En el Congreso del Partido Socialdemócrata celebrado en Núremberg en septiembre de 1908, la teórica defiende que el proletariado “conoce lo material de la vida cotidiana” mejor que algunos de sus compañeros de militancia³⁹. El trabajo del partido consiste, entonces, en poner palabras a estas vivencias, en señalar sus causas y puntos ciegos gracias a las herramientas especulativas de las que goza la tradición socialista: “lo que las masas necesitan”, concluye Luxemburg en su intervención, es “la teoría que [les] dé la posibilidad de sistematizar esta materia y fraguarla en un arma mortal contra los adversarios”⁴⁰. En otras palabras, la agitación socialdemócrata,

significa *concienciar a las masas* de las necesidades y tareas de la lucha revolucionaria (...), preparar la fusión de diversos brotes esporádicos de luchas locales en un levantamiento revolucionario popular de todas las gentes, extender la lucha a capas sociales y zonas geográficas aún inactivas, profundizar y consolidar la conciencia política en los lugares donde ya ha estallado la batalla⁴¹.

Esto es, el engarce entre la acción organizada de las masas y el rol que juega el partido en ella es de un dinamismo tal que apenas puede discernirse. Si la lucha revolucionaria es un río cuyo caudal y recorrido final son en gran medida impredecibles, la tarea del

³⁵ R. Luxemburg, traducción propia de “Zeit der Aussaat”, en *GW*, vol. II, pp. 300-304.

³⁶ B. Brecht, “Mostrar lo que sucede detrás de los sucesos”, *op. cit.*, p. 41.

³⁷ Aquí cabría evocar la canónica afirmación de Friedrich Engels en 1894: “Los hombres hacen su propia historia, solo que en medios dados que la condicionan y en base a relaciones reales ya existentes, entre las cuales las condiciones económicas —por mucho que puedan ser influidas por las políticas e ideológicas— siguen siendo las que deciden en última instancia, constituyendo el hilo rojo que las atraviesa y que es el único que conduce a comprender las cosas”. Véase. K. Marx y F. Engels, *Sobre el arte*, trad. Héctor Rossi, Buenos Aires, Ediciones Estudio, 1967, p. 89.

³⁸ A este respecto, véase R. Luxemburg, “Die Eroberung der politischen Macht” en *Sozialreform oder Revolution?*, *GW*, vol. I.1., pp. 427-435.

³⁹ R. Luxemburg, traducción propia de “Zur Frage der sozialdemokratischen Parteischule”, *GW*, vol. II, p. 256.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ R. Luxemburg, “To Arms Against the «Constitution» of the Knout!”, *CW*, vol. III., p. 218.

partido consiste, a la luz de los textos de Luxemburg, en tratar de encauzarlo y de administrar sus fuerzas en la medida en la que su curso avance⁴². Todo ello, solo a partir del estudio de las circunstancias que se vayan dando a lo largo del camino y de los escollos que lo interrumpan. Un caso particular que ejemplifica bien esta metáfora es su breve artículo “Tareas incumplidas”, que apareció publicado en el periódico comunista *Die rote Fahne* el 8 de enero de 1919. Escrito durante la represión violenta de las protestas obreras por parte del gobierno socialdemócrata de Friedrich Ebert —partido del que tanto Luxemburg como los demás socialistas independientes ya se habían escindido a causa de su apoyo a los créditos de guerra en 1914—, el artículo revisa los principales acontecimientos producidos durante los tres últimos días de revuelta social, e insiste en la necesidad de extraer lecciones del curso de la revolución. Las masas, que han sido llamadas a salir a la calle, deben ser informadas en todo momento de lo que sucede en cada bastión de la protesta, insiste Luxemburg. Y acusa a los delegados y al Comité Central de su partido, el USPD, de no haber estudiado adecuadamente las circunstancias al prestarse a negociar con el gobierno en un momento de alta tensión. Si hubieran informado de su decisión a quienes se estaban jugando la vida en la calle, argumenta, “¡habrían obtenido una respuesta tan estruendosa que habrían perdido todo deseo de negociar!”⁴³.

Por su parte, Brecht también explora la posibilidad de un diálogo y crítica recíproca entre audiencia y representación, y asume como una cuestión de hecho las distintas reacciones por parte del público, que, en función de su experiencia previa e información disponible, se relacionará de un modo u otro con la puesta en escena. A base de “distanciar”, de interrumpir el “gesto social”, que Brecht define como “la expresión gestual y mímica de las relaciones sociales, que rigen en una determinada época la convivencia entre los hombres”⁴⁴, el actor interpreta los procesos como históricos y al ser humano como un individuo que no es monolítico, sino que está atravesado por el tiempo que le es propio y vive, por ello, en constante evolución⁴⁵. Una técnica tal permite que los ojos del público se distancien del comportamiento de los personajes, y sean capaces de “historizarlos” y de dirigirse a ellos con la actitud del científico social. A partir de aquí, cada espectador puede reaccionar de forma distinta ante los acontecimientos que le son presentados, si bien Brecht admite que quienes han sido víctimas de determinados abusos tienden a sentirse interpelados por ellos en mayor medida⁴⁶. En todo momento, el dramaturgo considera que la capacidad de no provocar una reacción unánime entre la concurrencia es una fortaleza de la representación, por cuanto denota que las y los

espectadores están, en ese momento, lo suficientemente distanciados de la obra como para ejercer una crítica propia que no se limite a identificarse con sus protagonistas.

A partir del modo en el que ambos conceptualizan la tarea de ilustración de las masas (a través de la agitación del partido y del teatro, respectivamente), podría decirse que las propuestas de Luxemburg y Brecht atienden, de hecho, a dos momentos diferentes del proceso de toma de conciencia. Y que el distanciamiento es necesario en aquellos casos en los que la tarea de ilustración no puede ponerse en marcha por falta de un conocimiento meditado de la propia situación. O, por decirlo con otros términos, en los momentos en los que la audiencia considera un fenómeno cualquiera como algo dado, inmutable, que le pasa inadvertido y sobre lo que nunca ha reparado, pese a la agitación-ilustración llevada a cabo por el partido.

Una muestra paradigmática de cómo estas técnicas sirven a propósitos ligeramente distintos son las movilizaciones a favor de la legalización del aborto durante la República de Weimar, cuya práctica y apoyo a la misma estaban sancionados por el Código penal⁴⁷. En varias ocasiones, Brecht alude a una obra de teatro sobre esta cuestión que logró activar una campaña para exigir a la sanidad municipal el reparto gratuito de anticonceptivos. Y sostiene que esta representación alcanzó un resultado tal gracias a la técnica de la identificación, es decir, con una dramática que priorizaba la compasión del público por la protagonista frente a una toma de posición “distanciada” de los hechos. Esto fue posible, según considera Brecht, porque la cuestión del aborto era ya un abuso “sentido y reconocido”⁴⁸ por la audiencia. Es decir, porque la tarea de ilustración que la socialdemocracia había llevado a cabo para hacer del derecho al aborto una demanda política clave para el partido y sus simpatizantes —y, a su vez, las vivencias personales que la audiencia tenía al respecto— convertía en prescindible el llamar la atención del público sobre el carácter injusto de la cuestión, al respecto de la cual ya poseía cierta brújula conceptual y político-moral. Por ello, cabe entender esta apuesta diferenciada —de ilustración, por un lado, y de desnaturalización, por otro—⁴⁹ como dos respuestas a

⁴² Estas reflexiones beben de una discusión que mantuve con David Guerrero a propósito de la intervención de Alex Adamson en la International Rosa Luxemburg Conference, 6 de marzo de 2023, Bodø (Noruega).

⁴³ R. Luxemburg, traducción propia de “Versäumte Pflichten”, *GW*, vol. IV, p. 522.

⁴⁴ B. Brecht, “Breve descripción de una nueva técnica...”, *op. cit.*, p. 137.

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ B. Brecht, “¿Es acaso el teatro épico una institución moral?”, *op. cit.*, p. 53.

⁴⁷ A propósito de la lucha por la legalización del aborto y sus representaciones visuales, véase: A. Pérez-Fernández, “From compassion to distance: Hannah Höch’s «Mothers»”, *European Journal of Women Studies*, vol. 29, 1, 2021. Un trabajo apoyado, sobre todo, en las investigaciones que Atina Grossmann plasma en *Reforming Sex: The German Movement for Birth Control and Abortion Reform*, Nueva York, Oxford University Press, 1997.

⁴⁸ B. Brecht, “Sobre situaciones practicablemente definidas en la dramática”, *op. cit.*, p. 27.

⁴⁹ Las diferencias entre el énfasis que Luxemburg pone en la ilustración y Brecht en la des-naturalización podrían explicarse, como me sugería Violeta Garrido, por el salto generacional entre ambos autores, que viven estadios diferentes del desarrollo del capitalismo, siendo el tiempo en el que Brecht piensa sobre la década de 1920 (los años de exilio, durante el Tercer Reich), un momento en el que dicho sistema económico permea de manera mucho más profunda las relaciones sociales, en parte gracias a un mayor grado de desarrollo de la industria cultural. Con todo, me gustaría añadir que, sobre todo, viven momentos diferentes desde el punto de vista de la hegemonía del movimiento socialista. El movimiento obrero tenía en la Alemania imperial la capacidad de imbricarse

coyunturas distintas que pueden incluso darse de manera sincrónica.

Conclusión

A lo largo del artículo, he mostrado que las reflexiones de Rosa Luxemburg y de Bertolt Brecht a propósito de la tarea de ilustración de las masas y del efecto de distanciamiento en el teatro épico coinciden en tres ejes fundamentales. De manera significativa, ambas firmas centran sus esfuerzos en formar individuos capaces de emitir juicios propios. Sus esfuerzos se dirigen hacia un proceso de aprendizaje por el cual se dota a las masas de herramientas teóricas y prácticas que les permitan contemplar su propia situación y el modo en el que esta entronca con las relaciones sociales de su tiempo desde la suficiente distancia crítica.

En el caso de Luxemburg, la tarea de ilustración tiene que ver con poner palabras al conocimiento empírico que la clase obrera tiene sobre su propio malestar, al relacionar cuestiones concretas con variables de opresión de carácter estructural. En particular, este ejercicio resulta imperativo en aquellos momentos en los que la coyuntura facilita que estas relaciones resulten más evidentes. Por su parte, Brecht pone el foco en llamar la atención sobre aquellos acontecimientos que se tienen por naturales o lógicos, pero que, sin embargo, responden a decisiones concretas de carácter contingente y a menudo injusto. Ante aquellas dinámicas de opresión en las que la clase obrera se encuentra tan inmersa que es incapaz de detectar sus fundamentos sociológicos, Brecht propone interrumpir las acciones que las componen para llamar la atención sobre los momentos en los que podrían haberse tomado decisiones distintas.

En ambas posturas, aquello que ha de someterse a juicio no son solo los acontecimientos —como si fueran episodios externos a quienes los contemplan—, sino también las actitudes y costumbres de los individuos, que están llamados a saberse entes tan históricos como los procesos que ven representados en artículos y funciones teatrales. Más aún: la propia representación de los acontecimientos debe ponerse entre paréntesis. La clase obrera organizada ha de poder ser crítica con las decisiones de quienes marcan su estrategia política⁵⁰, al tiempo que debe estar en condiciones de rendir cuentas sobre sus acciones.

Al hilo de estas consideraciones, me gustaría, para concluir, hacer hincapié en dos aspectos que creo que la lectura de Luxemburg y Brecht dilucida de manera sugerente. En primer lugar, despunta en sus textos una relación dinámica y sincrónica entre los procesos de democratización de la sociedad

y el trazado del horizonte normativo al que aspiran contribuir. Ello implica que la toma de conciencia, la revolución social y la construcción de la sociedad socialista no son momentos separados por una decisión vertical que estipula el instante en el que puede pasarse de una a otra fase. El carácter formativo que los distintos episodios de “toma del poder” tiene para sus protagonistas es clave para el buen funcionamiento de la futura sociedad socialista. Al mismo tiempo, los avances parciales conseguidos en términos de adquisición de derechos y garantías son los que hacen posible la victoria final, en la medida en que la acción política de las masas nunca sucede en el vacío (legal, político), sino que encuentra sus apoyos y sus límites en las coordenadas espacio-temporales en las que se desarrolla. En este sentido, la experiencia revolucionaria es el terreno en el que, por un lado, se arrancan los privilegios de clase y, por otro lado, se siembran las semillas de la libertad venidera.

¿Pero qué tipo de libertad se prefigura en un escenario así? Sin duda, estamos ante una concepción de la libertad en la que sus precondiciones materiales e institucionales están siempre presentes —hecho que conecta estas disquisiciones con la tradición republicana democrática—. Pero no solo, y este sería un segundo aspecto para subrayar: se trata de un modo de entender la libertad que la arraiga y fundamenta en los límites que prescribe el vínculo entre individuo y sociedad. Aquello que Antoni Domènech llamó la “tangente ática”, esto es, el “peculiar equilibrio que consigue el ciudadano de la *polis* entre sus metas y objetivos privados y los fines o bienes públicos”⁵¹, se transparenta de manera meridiana en el modo en el que tanto Luxemburg como Brecht piensan tanto las posibilidades de organización de la clase obrera como el hilo que debería unir los puntos de un nuevo entramado social.

Por añadidura, sus propuestas parten de la historización de las injusticias cometidas contra la clase desposeída para poner el foco en las relaciones sociales que atraviesan a los individuos y revelan su naturaleza mutable e interdependiente. En otras palabras: no hay en sus interpretaciones una contradicción mecánica entre estructura y agencia. Por el contrario, las posibilidades de acción individual y colectiva solo se divisan gracias a un conocimiento sociológico e históricamente informado de los instrumentos de opresión que las limitan. Tampoco existe una contradicción entre la reivindicación de la existencia de un grupo social amplio (la clase) y el desarrollo de la acción individual o el reconocimiento y aceptación de las diferencias: es el vínculo entre el plano individual y el colectivo el que permite politizar las luchas particulares y hacer de las historias de vida individuales acontecimientos “sociologizables” y, por ende, sujetos al cambio. En suma, “sociologizar” un conflicto no anula la agencia individual, sino que sienta la base para que quienes actúan tengan una información adecuada acerca de las causas y de la naturaleza de sus problemas, y puedan, gracias a ella, poner en marcha las estrategias más eficaces para erradicarlos.

en la sociedad civil de un modo mucho más eficaz que en el periodo republicano que vive Brecht, en el que, pese a la ampliación de las libertades civiles, el socialismo estaba escindido desde la Gran Guerra y sus instituciones culturales debían competir en las dinámicas de la incipiente masificación y mercantilización de la esfera pública.

⁵⁰ Aunque no sea el tema de este artículo, cabe aclarar que, sobre todo en el caso de Brecht, hay una preocupación explícita por democratizar el proceso de producción de los productos culturales. Es decir, el autor entiende que es urgente no solo hallar un producto cultural apto y accesible en términos económicos para la clase obrera, sino implicar a esta misma clase en el proceso de creación de la obra.

⁵¹ A. Domènech, *De la ética a la política: de la razón erótica a la razón inerte*, Barcelona, Crítica, 1989, p. 83.

Bibliografía

- Bloch, E., "Alienation, Estrangement", trads. Anne Halley y Darko Suvin, *The Drama Review: TDR*, 15, 1, 1970.
- Bonnell, A., *Red Banners, Books and Beer Mugs. The Mental World of German Social Democrats 1863-1914*, Leiden, Brill, 2021.
- Brecht, B., *Escritos sobre teatro*, trad. Genoveva Dieterich, Barcelona, Alba, 2015.
- Domènech, A., *De la ética a la política: de la razón erótica a la razón inerte*, Barcelona, Crítica, 1989.
- , *El eclipse de la fraternidad: Una revisión republicana de la tradición socialista*, Madrid, Akal, 2019.
- Espagne, M., "Bildung", trad. Steven Rendall, en Cassin, B. (ed.), *Dictionary of Untranslatables: A Philosophical Lexicon*, Princeton, Princeton University Press, 2004, pp. 111-113.
- Grossmann, A., *Reforming Sex: The German Movement for Birth Control and Abortion Reform*, Nueva York, Oxford University Press, 1997.
- Guerrero, D., "Contracultura y economía política de la comunicación: ¿hay sitio para "más expresión"?", *Res Publica*, 27, 2, 2024, pp. 133-143.
- Guerrero, D. y Pérez-Fernández, A., "Rosa Luxemburg as a Republican Agitator: Shaping Social Democracy in Imperial Germany" en F. Jacob (ed.) *Rosa Luxemburg: Periphery and Perception*, Marburgo, Büchner, 2024, pp. 207-239.
- Heynen, R., *Degeneration and Revolution: Radical Cultural Politics and the Body in Weimar Germany*, Leiden, Brill, 2015.
- Lewis, B. (ed., trad.), *Karl Kautsky on Democracy and Republicanism*, Leiden, Brill, 2019.
- Luxemburg, R., *Cartas desde la cárcel*, trad. Antonio López y Roberto Ramos, Barcelona, Página Indómita, 2011.
- , *Gesammelte Werke*, Berlín, Karl Dietz, 2007.
- , *The Complete Works of Rosa Luxemburg*, Londres, Verso, 2012.
- , "En el asilo", trad. Francisco Uzcanga Meinecke, en Uzcanga, F. (ed.), *La eternidad de un día. Clásicos del periodismo literario alemán 1823-1934*, Barcelona, Acantilado, 2016, pp. 181-189.
- Marx, K. y Engels, F., *Sobre el arte*, trad. Héctor Rossi, Buenos Aires, Ediciones Estudio, 1967.
- Meiksins Wood, E., "La historia social de la teoría política", en *De ciudadanos a señores feudales: Historia social del pensamiento político desde la Antigüedad a la Edad Media*, trad. Ferran Meler Ortí, Madrid, Espasa, 2011, pp. 13-45
- Neumann, F., *Behemoth: Pensamiento y acción en el nacional-socialismo 1933-1944*, trad. Vicente Herrero y Javier Márquez, Anthropos, Madrid, 2014.
- Pérez-Fernández, A., "From compassion to distance: Hannah Höch's «Mother»", *European Journal of Women Studies*, vol. 29, 1, 2021, <https://doi.org/10.1177/13505068211028977>.
- , "Arte y política en Hannah Höch: dadaísmo, socialismo y emancipación femenina durante la República de Weimar", tesis doctoral, Universitat de Barcelona, 2023.
- Peterson, C., *Zensur in der Weimarer Republik*, Stuttgart, J. B. Metzler, 1995.
- Piscator, E., *El teatro político y otros materiales*, trad. Salvador Vila, Estrella-Navarra, Argitaletxe, 2001.
- Richard, L. "Una identidad contradictoria", en L. Richard (dir.), Berlín 1919-1933: *Gigantismo, crisis social y vanguardia: la máxima encarnación de la modernidad*, trad. José Luis Gil Aristu, Madrid, Alianza, 1993, pp. 17-45.
- Ross, C., *Media and the Making of Modern Germany: Mass Communications, Society, and Politics from the Empire to the Third Reich*, Oxford, Oxford University Press, 2008.
- Schüller, H., "Aufruf zur Gründung des «Proletarischen Theaters, Bühne der revolutionären Arbeiter Groß-Berlins»", en W. Fähnders y M. Rector (eds.), *Literatur im Klassenkampf*, Hamburgo, Fischer, 1974, pp. 203-205.