

CLEMEN, Carlos (1942).

Entrevista Nº 01.

Pintor. Miembro de la Lista Blanca y compañero de los Espartaco en la SAAP.

Vive en Brasil.

Septiembre 2013.

¿En aquellos días era un artista figurativo, o cual era su posición estética?

Si, fui figurativo hasta 1980, aproximadamente. Nueva figuración. Mis temas eran urbanos. Todavía hay algo de esto, porque considero mi trabajo muy cosmopolita. Lo que hago ahora lo puedo hacer en cualquier lugar del mundo, porque no tengo como propuesta ninguna preocupación telúrica. El Constructivismo es universal.

¿Participó alguna vez en el Di Tella?

Nunca participé del Instituto Di Tella. Pero su influencia en mi pensar el arte, fue fundamental.

Tardé como 10 años para que esto diera frutos.

¿Cómo se unió al grupo de Homenaje a Latinoamérica?

La gesta del Che, la firme determinación de sus ideas para un mundo mejor, marcó toda mi generación. No sé de quien fue la idea del Homenaje. Posiblemente Carlos Alonso, porque la propuesta de los Che avanzando, todos del mismo tamaño fue de él. No sé. Fui convocado, creo, que por Pablo Obelar o Plank. De cualquier manera este era un tema que nos tocaba a todos.

y a la llamada Lista Blanca para equipo de gobierno de la SAAP?

Integré la lista como candidato a miembro de la Comisión Directiva, no recuerdo en que cargo, para la lista que era de mis amigos. Participé de algunas reuniones y eventos en que estábamos intentando que la S.A.A.P. no se fuera a la mierda por las deudas que había. Fundé un cine-club que funciono bastante tiempo y con mucha frecuencia de artistas y público interesado en arte, porque pasé muchas películas de arte.

Existía una confrontación con los artistas del Di Tella?

En el 2009, en un viaje que hice a Buenos Aires para exponer, fui a almorzar con Plank que me declaró su equivocación al condenar al Di Tella en aquella época. Un asunto que yo ya tenía resuelto. Si, había una cierta hostilidad contra el Instituto. En los fines de los 60, empezó el cuestionamiento de la división izquierda-derecha en el planeta. Haber estado en contra del Di Tella fue un error que fue difícil de digerir.

¿que opinión y valor le merece el Grupo Espartaco y sus integrantes?

Hasta los 20 años, más o menos, trabajé una figuración que pretendía expresar la realidad nacional. Mi temática era social. No política. Muy influenciado por los muralistas mejicanos. Naturalmente,

quería ser parte del grupo Espartaco, que yo admiraba. Lo visite a Mollari y aprendí mucho de su postura y su trabajo, y continuamos amigos. Una época en que la palabra amigo tenía sentido. Me gustaba el trabajo de todo el grupo, especialmente de Sessano, que hablaba más de pintura en sus cuadros que del tema. Tu viejo (Bute) tenía un gesto de mucha “polenta”. Sánchez una especie de constructivismo. Diz, fuerte presencia del campo. Mollari llegando a intentar una especie de arte popular. Carpani ilustrando lo que él creía la Potencia Revolucionaria.

Tuviste consecuencias con la represión... tuviste que exiliarte?

No fui exilado. Me fui antes de que me echaran, aunque yo ya había dejado de participar en política y estaba comenzando una experiencia de vida en que dejé de pintar y dibujar por 3 años. Aunque gran parte de mi familia, (especialmente mi padre que era anarquista militante), era de izquierda y hubo persecuciones, nunca sufrí la represión oficial.

PLANK, Alfredo (1937).

Entrevista Nº 02.

Pintor. Miembro de la Lista Blanca y compañero de los Espartaco en la SAAP.

Vive en Buenos Aires.

Agosto 2013.

a)Espartaco por Alfredo Plank.

1. Alfredo cómo empezó tu amistad con los Espartaco. Tuvo algo que ver tu interés inicial por el mural como demuestra tu curriculum la experiencia mural-mosaico con Torres Agüero, por tu interés en la figuración en un panorama de abstracción, o eran amigos de Bar. Desde que posturas estéticas y políticas partías. A ellos en el momento inicial 59-61 se les asocia al "colorado" Ramos y Arregui, en especial a Carpani. Tu siempre te manifestases ácrata, ¿Qué vínculos políticos te unían a los Espartacos y con cuales compartías una visión de las cosas más allá de estilos artísticos, en un ámbito socio-político?

- Mi amistad - sobre todo - con algunos de los miembros del Grupo Espartaco (Bute-Sessano) comenzó en el circuito artístico de aquel Bs.As. de los años 60 en los cuales "casi" todos frecuentábamos el Bar Moderno de la calle Maipú. Yo no tenía nada que ver políticamente con ellos pues estaban supuestamente en una izquierda que a mí como anarco me enfrentaba, pero teníamos un buen diálogo. Con respecto al muralismo yo compartía la idea de introducirlo en los edificios y algunos de ellos los hicieron. Políticamente con el que más me unió a través de los años fue con Esperilio Bute.

2. Alfredo cuando observamos las fotos de muchos de los Espartaco casi siempre sales tu, eres un testigo primordial de este grupo, hemos hablado acerca de ello a lo largo de los últimos tres años, toda es información oral, pretende sintetizarse aquí, tal y como retrata una foto, tu también conociste a Simón Patrich, ¿Qué opinión te merece? ¿Consideras un error que Espartaco expusiera con Simón Patrich en Los Ángeles?

- Estaba en muchas fotos con ellos por amistad y por haber realizado varios trabajos políticos con un grupo de pintores de diferentes ideologías más o menos afines.

Yo conocí a Simón Patrich creo que por ellos, un dueño de Supermercados devenido en Galerista/ Marchand, lo que ellos hicieron con éste sujeto no me interesó ni me interesa, no quiero dar ninguna opinión.

3. Crees que el grupo alargó innecesariamente su experiencia cuando queda reducido tras la salida de Carpani y después de Bute.

- Después de la salida de Carpani y Bute trataron de incorporar a otra gente que pintaba pero creo que fué un intento de seguir con algo que ya había cumplido su ciclo.

4. La entrada de Venturi ¿se podría considerar anecdótica? Fue Bute quien lo acerco a los Espartaco? Lo que le sucedió en los setenta a Franco tiene algo que ver con su participación en Espartaco ?

- No sé si Bute acercó a Venturi al Grupo Espartaco, de cualquier manera Franco no tuvo trascendencia como pintor y lo que le sucedió en los 70 no tiene nada que ver con el G.E.

5. Eres a día de hoy amigo aun de Sessano y Sánchez, el primero dice que nunca fueron trotskistas, y el segundo dice que eran trotskistas, o que al menos él sí era trotskista... ¿ La falta de criterio compartido existió siempre y de ello se aprovecho Carpani?

- Sánchez dice aún que es trotskista, Sessano no creo que lo haya sido y los demás tampoco,(quizás Carpani- y después peronista?)Con respecto al carácter de Carpani no lo puedo definir pues nunca conviví con él pero para tener una idea de lo que pensaba de él (con humor) le puse como sobrenombre "Amargo Obrero" que es una bebida alcohólica argentina o también "Campari".

6. Se dice y algunas fotos muestran que, las exposiciones de Espartaco se llenaban, el motivo ¿era la incidencia estética, o en aquella década se llenaban todas las galerías a pesar de que el Di Tella se plantara en Florida?

- En aquella época se llenaban todas las Galerías en las inauguraciones y se filmaban y se mostraban por TV en las noticias, además salían comentarios en un 90% de los diarios y/o Revistas. Sin duda tenían muchos adeptos políticamente en esos años. El Di Tella fué otra historia paralela.

7. Squirru motivo la aparición de Espartaco la sustitución de Squirru por Hugo Parganoli en la dirección del Museo de Arte Moderno coincide con una falta de interés con el grupo.

- Con respecto a la pérdida de interés por el Grupo al ser destinado Squirru a la OEA y ser sustituido por Parganoli frente al Museo de Arte Moderno no tengo la menor idea.

8. Cuando realizaban en la SAAP las experiencias colectivas bajo el ongiato y aunque eran puntuales, se fueron repitiendo, los Espartaco eran un grupo dentro de un grupo, en esa fotografía a los que hay que unir a los Plank, Alonso, Obelar, Howard, González, Duarte, y alguno más, ¿notaban que los Espartaco fueran sectarios, cerrados o que pretendieran capitalizar las acciones, o sumar nuevos integrantes a la idea de Movimiento? o, sin embargo, ¿ aceptaban de buena gana una amplitud de formas de trabajar estéticamente?

- En las experiencias políticas en la SAAP había un criterio común fuera de la ideología de cada uno, los Espartacos se sumaban sin ninguna idea de liderazgo o algo similar. Tampoco lo hubiésemos permitido. Creo que R. Duarte no participó en éstas muestras.

9. ¿ Qué pintura (autores) te gusta y cual no de los que participaron en Espartaco ? Has retratado algunos de ellos, guardaban amistad a través de la pintura, existió un compartir, de ideas, intereses, y junto a ti, otros muchos pintores, escritores, músicos.

- Me gusta la pintura y los Pintores (no los que pintan) E. Bute, C. Alonso, Martínez Howard, R. González, I. Colombres con los cuales nos hemos retratado mutuamente y establecido una fuerte amistad y algunos más que no recuerdo en éste momento.

También integraban mi círculo escritores como Enrique Molina, Roberto Sánchez, Homero Expósito, Elías Castelnuovo del Grupo de Boedo; músicos como Astor Piazzolla, Virgilio Expósito, etc. Sería una lista muy larga nombrarlos a todos.

10. Finalmente, consideras que Espartaco merece tanta atención como la Otra Figuración.

- Espartaco y la Nueva Figuración, dos pinturas y posiciones opuestas pero quizás en su momento ambos tuvieron su protagonismo en la época de los 60.

B) El itinerario de arte y política de Plank.

11. Te graduaste en la Escuela Nacional de Bellas Artes Manuel Belgrano en 1959, poco antes los estudiantes y entre ellos tu, se revelan contra la institución y comienza la primera parada de este itinerario de arte y política que vamos a examinar. Utilizaron medios políticos (huelga) para conseguir avances estéticos en la formación de las Bellas Artes. ¿Qué pedían y qué consiguieron?

- En la toma de las Escuelas de Bellas Artes (M. Belgrano, P. Pueyrredón, Ernesto de la Cárcova) pedíamos fundamentalmente cambios de Planes de Estudios totalmente obsoletos ya en esa época y cambios de Profesorado totalmente mediocres en ese momento y sin capacidades pedagógicas vigentes. Conseguimos casi todo además de ir presos!

12. En 1962, Maximiano (o Maximiliano) Mendoza y Felipe Vallese; ambos, emblemáticos militantes obreros y peronistas, son salvajemente torturados: tras ser destrozado en la tortura, Maximiano es arrojado al vacío desde los techos del último piso de la ex cárcel de Caseros en la Capital Federal (Diario Democracia, 19.VI.62) y hasta la fecha, Vallese permanece desaparecido. He recogido una crítica Gabriel Arrau<sup>1</sup> que se titula “algunos jóvenes en los salones de 1963” la crítica destaca a dos pintores a Duarte y Plank. Se reproduce (con mala calidad pero con valor probatorio) la obra de Duarte, en homenaje a Felipe Vallese -finalmente un panfleto como el de

---

<sup>1</sup> Algunos jóvenes en los salones de 1963 por Gabriel Arrau . Hoy en la Cultura.n. 12 enero - febrero 1964,p. 11 : 1 il. 39 cm

Carpani a sobrevivido a un óleo de Duarte-, también contamos con una diapositiva de la obra de Sessano, "el torturado". Si embargo, tu obra "fusilamiento" es en homenaje a Julian Grimau, conocido como el último fusilamiento de Franco en Abril de 1963, después siguió matando a garrote vil.

- El primer Afiche con el cual se empapeló toda Argentina en el primer Aniversario de la desaparición de Felipe Vallese lo hice yo, y firmado, si mal no recuerdo, me lo encargaron Norma Kennedy y su compañero de aquel entonces "Pocho" Rearte. La injusticia, las torturas, los gobiernos totalitarios son una preocupación INTERNACIONALISTA y no solamente LOCALISTA. De Grimau (último fusilado por Franco en España) a F. Vallese, ambos en la misma balanza y en éstos casos no me importan las ideologías: yo no fui, no soy ni seré jamás comunista o peronista (régimenes totalitarios), pero éstos hechos son detestables a nivel humano sean cometidos por quién fuere

13. En el número siete de la revista AMERICAS del año 63, R. Squirru dice entre otras cosas: "que en América existen males profundos y urgentes, nadie lo duda". "Que la Alianza para el Progreso es una idea excelente, pero que el asunto es: ¿Quién le pone el cascabel al gato?" "Que la idea es buena, pero que solamente podrá operar cuando tenga el apoyo moral y espiritual para quienes está destinada". "Una mística apunta en America Latina, sus fuentes se encontrarán en el mundo de la cultura". "No son un grupito de intelectuales divorciados de la realidad social". "No es difícil reconocer a los hombres nuevos de quienes hablo. Ellos no hablan de izquierdas ni de derechas". ¿Qué opinas?

- No opino nada sobre R.Squirru, para mí siempre fue un oscuro personaje que usó a los de derecha e izquierda para su propio beneficio. Y ellos se dejaron usar.

14. En 1966 se realiza el Homenaje a Vietnam, lo podemos considerar un hito del itinerario arte y política, sin embargo, también sorprende el agregado tan numeroso de artistas de uno y otro sector de la vanguardia.

- El Homenaje a Vietnam fue realmente asombroso como no podría haber sido de otra manera, nadie cabal en el mundo podría haber ignorado la lucha de aquel pueblo que no solo luchó denodadamente contra U.S.A. sino que lo venció! Lamento la dictadura de la República "Democrática" de Vietnam. Cómo en todas éstas manifestaciones políticas de peso popular participaron los "de verdad" y los arribistas.

5. En 1969, el 17 de abril a la 19 h. en los locales de la calle Florida de la SAAP, *Homenaje Latinoamerica: Villa Quinteros Tucumán*. Alberto Alonso, Carlos Alonso, Esperilio Bute, Ricardo Carpani, M. Herlich, Julio Alfredo Martínez Howard, Hugo Pereyra, Alfredo Plank, Juan Manuel

Sánchez, Carlos Sessano y Franco Venturi. ¿Percibíais a los Espartacos como un subgrupo dentro de este bloque de artistas?

- No hubo "subgrupos" trabajando en los murales, los pintamos nosotros solos

6. El mes siguiente (Julio 1969) se traslada a la calle con el nombre de Anti-Rockefeller, los afiches de mayor tamaño y abierto a un número mayor de artistas.

Hay muchos autores en esta secuencia desde el 66 al 69, muchos repiten siempre y otros alternan, tu estas en todas, además has guardado valioso material que amablemente me has cedido para esta investigación, sin embargo, ¿Algún investigador de esa amplia bibliografía que se esta produciendo sobre vanguardia, arte y política en los '60 ha venido a pegar en tu puerta? ¡No entiendo como pueden saltarse a tal fuente viva! Recientemente han recuperado un cartel de Carpani, lo han restaurado y expuesto, y nadie en todo Buenos Aires se avivó de que no era el cartel de *Malvenido* de tamaño afiche, desde el restaurador, a Giudici, a la propia Doris, todos errados...nadie sabía de esta segunda exposición....algo que comentar? Decidieron abrir una segunda cartelada, pero en la calle, aumentando el nº de participantes, ¿quienes decidieron ampliar la muestra?

- Nadie vino a pegar en mi puerta, en Argentina actualmente nadie sabe de nosotros ni lo que hicimos, ni siquiera la "basura K" que la van de "izquierdosos de élite" y apañan a los "amigos del poder". La muestra decidimos ampliarla todos aquellos que la comenzamos..

Giudici, Doris C. y la "viuda" de F.Venturi y todos ellos hablan de oído solamente.

7. Todo este itinerario de reivindicativo, implicaba gastar vuestro tiempo lejos de las galerías, ¿De qué vivían? Como dijiste ya, el Di Tella era otra historia, una realidad paralela, al parecer los del Di Tella si sacaban para comer, y además eran revolucionarios.....cómo se concilia ser un burgués y ser revolucionario, o ser revolucionario implica hambre?

- Aunque parezca poco creíble vivíamos de la venta de nuestra obra, algunos más y otros menos y a veces de algún trabajo de Ilustración, publicidad, diseño,etc.

Cómo se concilia ser un burgués y un revolucionario?, quién dijo que un burgués no puede ser un revolucionario, para ser un buen revolucionario no hay que pasar hambre, sin fuerzas físicas y mentales nada funciona.Y quién dijo que éramos revolucionarios?

8. Siempre te has detenido ante la realidad internacional, ante la tragedia trascendental antes que ser un ser preocupado por lo nacional. En 1971 ilustras un panfleto pro-palestina editado por Alberto Burnichon. En tu ilustración se hace un ejercicio de sustitución, se sustituye el canon clásico por el canon revolucionario, otra vez un recurso narrativo, esta vez confiere además gran dinamismo. Poner un panfleto en circulación y firmar la autoría individual, es arriesgado hasta hoy día, como se atrevieron bajo aquel clima de represión...

- Detesto todos los nacionalismos y SIEMPRE he firmado mis trabajos. Además me estremezco de furia al pensar en el Genocidio del Estado de Israel/USA contra el Pueblo Palestino.

9. Yo opino que el hombre es un animal político y que por extensión todo lo que hace es político, otra cosa es lo revolucionario. En 1971 participas en Homenaje a Vincent van Gogh, Fundación Lorenzutti, Buenos Aires, Argentina. Es Van Gogh, un símbolo, el mejor icono para representar desde el arte un mensaje revolucionario y transformador.

- Exactamente, él y el amigo Gauguin también, y algunos otros.

10. Nos tomamos una licencia y tomamos un meandro fuera de la pintura. "Tiro de Gracia", podría ser otra de las paradas obligatoria de tu itinerario de arte y política en los '60.

- "Tiro de Gracia" es el testimonio de una maravillosa época de Bs.As. a nivel Socio, Político, Económico y Cultural que no volverá jamás.

11. A través de este itinerario de arte y política, además hemos podido ver tres estilos tuyos, un expresionista, otro realista, y otro que desde un realismo incorpora elementos narrativos, como registros, símbolos de interrogación, partes aisladas (ej. boca), yuxtaposiciones, etc. Muy propio de lo que se llamó Figuración Narrativa Francesa, los afiches del Mayo francés, y toda aquella estética os llegaba a través de los medios y vuestros viajes...

- Todo lo absorbíamos y cosechábamos también de nuestros viajes indudablemente y los de nuestros colegas

SÁNCHEZ, Juan Manuel (1930).

Entrevista Nº 03.

Integrante del Movimiento Espartaco 1959-1968.

Vive en Buenos Aires.

Noviembre del 2012 Buenos Aires.

1. ¿Cómo comenzó todo?

- Mario y yo éramos amigos del servicio militar, luego coincidimos en un laburo con Ricardo y arrancamos la amistad...

2. ¿Qué ideología profesaban?

- Yo me considero Trotskista, ahora los demás eran digamos de izquierdas, que se yo lo que era cada uno, a Mollari le gustaba la cultura Zen...Carpani digamos que también era trotskista....al principio tuvimos una relación con el Colorado Ramos, y Hernández Arregui, pero luego nos distanciamos de ellos...

3. ¿Carpani, Mollari y tu cómo se inician en el arte?

- Cuando decidí ser pintor y agarrar la vida de la bohemia fue muy complicado, a nivel material...laburamos con Carpani haciendo los dibujo para los mapas catastrales...decidimos tirarnos a la pintura...

Empezamos pintando paredes Mario, Ricardo y yo, un desastre, teníamos la ventaja de saber usar colores...

4. ¿Por qué Elena no arranca desde el principio si es firmante del manifiesto en el 58?

- Elena se encerraba y pintaba y pintaba, y luego pasaba ratos que no pintaba, pero era muy laburante...con tu viejo tenia unas puteadas jaja cuando laburabamos, no solo los murales, a veces les pintábamos a los galeristas la sala para poder exponer (...) Elena le retaba a tu viejo, él decía que tenia vértigo y no venia o venia el último...jajaja.

5. ¿Que formación académica tuviste?

- Yo no estudie tanta pintura como Elena, yo era más autodidacta, aunque también tome clases, pero vamos poco, lo rudimentario...Elena tenia escuela, se encerraba y laburaba y laburaba.

6. ¿Cómo era la relación con Bute?

- Bute al principio estaba muy verde, despues agarró rápidamente...Con Carpani cuando estaban en España no se podían ni ver, Carpani decía "mírenlo, a ése lo invente yo, yo lo invente" y jajaja Bute decía lo mismo, "a ese lo invente yo". Bute en Espartaco, el tiempo que estuvo hizo una pintura más lírica como también la hizo Elena. Aunque luego Bute saltó a otra cosa.

7. ¿Y con Venturi?

- Franco era una pandereta, (alegre) y hacia una cosa diferente...más libre.

8. ¿Con Ozaeta se iniciaron en el 67, pero Bute ya trabajó con ella en el '65?

- Con Ozaeta laburamos despues mucho tiempo...somos muy amigos...la cerámica la empecé con ella.

9. ¿Veo influencia Nazca en tu obra?

Sí tengo influencia de la cerámica precolombina, sí de la nazca entre otras...esa que me muestras es muy linda. (le enseñé una en el ordenador)

10. ¿Qué pasó con Carpani?

- Carpani era más teórico, él escribía y leía, y se largaba unos discursos de la puta madre!...pero se quedo muy fijado en eso, al final lo tuvimos que apartarlo porque se pasaba con el asunto de militancia, nosotros queríamos pintar, y...el soporte, o el tema, era lo de menos...ósea que tratábamos de ser nosotros mismos.

11. Mollari fue bastante premiado, además su producción es muy cuantiosa...

- Mario laburaba mucho, tenia mucho talento, y un gusto por el oficio.

12. ¿Cómo se inició la relación con los otros figurativos afines?

En el Moderno nos veíamos con Plank, y con los demás, Alonso, etc.

A partir de Ongania la cosa cambio, fue todo mucho más difícil...nos unimos a otros plásticos para hacer fuerza contra todo lo que estaba pasando...

13. Cometí un error a causa de algún texto que movió Nora, siento haberte exiliado falsamente en Canada.

- Es que Nora....Bueno, no pasa nada, pero... Yo pasé la dictadura de Videla en argentina, no me fui a ningún lado...la pasamos mal ...pintábamos en casa con Elena, nos refugiábamos en eso...

Despues fuimos a su casa-taller y vimos unos trabajos y la cerámica nazca que guarda.

Al despedirme, me preguntó: Eduardo, tu viejo ¿qué pensaría de esto?

a lo que le conteste, Juan es probable que me dijera: “Eduardo, no les des bola a esos comunachos...”. Juan se rió y nos despedimos.

SESSANO, Carlos (1935).

Entrevista Nº 04.

integrante del Movimiento Espartaco desde 1959-1968.

Reside en Valencia-España.

Julio 2013.

1. Carlos, tu naciste en 1935, cuando se inicia el Movimiento Espartaco, tenias la sorprendente edad de 24 años, y ya venias exponiendo desde los 20 años, ¿cómo definirías tu estilo previo a Espartaco?

- Naif

2. Considero que Espartaco pertenece al fenómeno del llamado “arte joven”, es decir, pintores de gran proyección pero en proceso aún de búsqueda de una identidad artística, cómo encaja un chico de 24 años con tipos de 30 años en una experiencia colectiva, ¿Sentías el peso estético de personalidades cómo la de Carpani, Sánchez o Mollari? o por el contrario ¿los sentías parejos y tu exploración estética se desarrolló sin la influencia de los autores nombrados?

- Me interesaba y me acerque por la pintura de Mario, la afinidad la tenia en un inicio con Mollari por su estética más expresionista, me acerqué por Mario, con el resto compartía cierto posicionamiento ante las problemáticas del arte.

3. Realmente el grupo surge un años despues del manifiesto “Por un Arte Revolucionario”, ¿Carpani es el peso intelectual de dicho manifiesto ?

- Juan, Bute y Carpani mas que Mario, redacción final creo que tiene arreglos de Ricardo

4. ¿Espartaco por Rosa Luxemburgo?

- Si

5. Tu conciencia social te empuja a un viaje por Latinoamérica, un viaje que debió ser inolvidable, expones en diferentes ciudades y vas dando charlas acerca de la pintura que propone Espartaco, hasta llegar a Cuba. Una vez en Cuba realizas el entrenamiento de la milicia revolucionaria, y también eres uno de los protagonistas del film Joven Rebelde. No conozco otro caso (con excepción de Franco Venturi) de un pintor que lleve a tal extremo su itinerario político, sin embargo, es completamente desconocido, y los dos grandes ejemplos de arte de compromiso político-social son Carpani y Ferrari, y creo que va a ser así durante mucho tiempo, ¿te parece una mirada deformada de la década o es justo?

- Es una mirada simplista, no creo que representen una década tan política, no son máximos paradigmas, debe haber intereses políticos, yo no quise ser protagonista por mis vivencias, me

parecían de lo más normal, si tienes un manifiesto por el arte revolucionario, lo lógico era viajar por Latinoamérica, Mario viajó a Peru...

6. ¿Qué les dirías al respecto de tal omisión a los investigadores de “arte y política en los ‘60” tales como Andrea Giunta, o Ana Longoni?

- Creo que esa gente no lo hace por un mal animo, quizás un poco por desconocimiento, digamos que lo colectivo nunca es manifiestamente visible, se entregan a las causas de los artistas que han hecho auto-promoción y pliegan sus investigaciones a esa autopromoción....

7. En aquel viaje trabajaste en Ecuador bajo las ordenes de Guayasamín en unos murales de este autor. Encuentro que tu estilo tras el viaje tomó grandes influencias de Guayasamín, despues sumas también a Laxeiro... y entre ambos y restos de tu estilo inicial en Espartaco, nace una cosa nueva, mucho más libre y renovador, ese estilo que nada tiene que ver con lo tópico de Espartaco (comentar).

- Compuse mi estilo con varias influencias, me interesó mucho la cerámica Quimbaya, La influencia de Guayasamín ya era previa al viaje, aunque se manifiesta despues con mayor evidencia, consideramos mucho a Laxeiro, y a Berni, por la libertad de crear. Laxeiro es de una resultante muy picassiana, para mi Picasso tuvo mucha importancia. la época de la Guerra Civil, y aparte están los expresionistas alemanes, que nos interesaban mucho. El mito de los mexicanos se puede ver algo en Lara y Diz, por decir algo,,,, compartíamos con los mexicanos una búsqueda más que un estilo, si se puede ver influencia de Siqueiros en Carpani.

8. Aquellas charlas de difusión por el continente, mostraban una aspiración más allá de la preocupación nacional de Carpani.

- Desde luego, el grupo era Americanista, pretendió una identidad latinoamericana, para argentina el país con menos identidad de todo el continente, lo nacional era cosa de Carpani que estaba vinculado a la izquierda nacional. Con la disolución del grupo seguimos una línea estética de más riesgo, hay en esa figuración mucho de F. Bacon, en Bute, Howard, etc..., la figuración argentina mamó mucho de Bacon incluso la Otra Figuración, yo como no tenia prejuicios tomaba con mucha libertad.

9. No vamos a entrar demasiado en un hecho que ya has explicado varias veces, la pelea con Carpani y su expulsión posterior, es evidente, a un líder no se le expulsa, se le venera, él único que siguió a Carpani fue Di Bianco. Ese año es 1961 hasta 1963 Carpani no hace el primer afiche para la CGT, Carpani quedó aislado fuera del circulo expositivo de Buenos Aires, de hecho, apenas hay muestras suyas en Bs As. en esa década. Hoy la bibliografía dice que “Carpani radicalizó su postura y recaló en los sindicatos”, pero los dos años sin vinculación a nada entre 1961-63, ¿ Carpani

desapareció del panorama ?o por el contrario, ¿percibían que había dos grupos Espartaco, el vuestro y el formado por Carpani y Di Bianco?

- No se qué hizo Carpani con exactitud, pero solo hubo un Grupo Espartaco.

10. Coincide que 1961 Carpani fuera de Espartaco y con Squirru sustituido por Parpagnoli en la dirección del Museo de Arte Moderno, Espartaco cierra su primera etapa, con el fin de Squirru se terminan las invitaciones a exposiciones como la de la Unesco, y la crítica parece no percibir que la definición estética de Espartaco tomó otro rumbo sin Carpani, el propio Sánchez pasa de volumétrico a plano, Mollari goza del momento deformante con una pintura muy expresiva y fuerte, también coincide que en 1961 nace el grupo Otra Figuración...todo ello, debió influir en una estética más libre que bien se puede percibir, pero paradójicamente son siete años silenciados por la monumentalidad, y la iconografía combativa.

- Si es cierto a partir del 61 a nivel de representatividad tuvimos menos trascendencia, tampoco teníamos murales, nos refugiamos en nuestras convicciones, algunos críticos como E. Baliari y Tuñón principalmente, nos daban bola, todo empezó a institucionalizarse con el Di Tella y paradójicamente pasan a ser la vanguardia revolucionaria...

11. En 1962 es un año que tu obra adquiere una codificación y aparecen importantes ejemplares muy conseguidos, Muerte de un campesino, o La Aborada, La explosión de La Coubre, que adquiere el Museo de Arte Moderno, en 1964 Fondo Nacional de las Artes adquiere una obra tuya con un niño que porta un cubo y una madre que llena otro cubo desde un caño...

- Si a mi vuelta de Cuba fue un momento muy fructífero, y coherente entre lo que yo quería decir y lo que pintaba, siempre tuve muchas dudas y he explorado, soy muy ecléctico, siempre cambio de influencias, pero en esa época tenía cierto posicionamiento muy definido tanto política como estéticamente. A la segunda cuestión: ese era un cuadro pequeño, y si su iconografía no era muy combativa, no se cual fue el criterio del Fondo Nacional, supongo que razones estéticas.

12. Sostengo que vuestra guerra estaba frente a las formas sobre el plano, pero había otra guerra, la Guerra Fría, que dividía al mundo en dos bloques, existió un correlato en el mundo del arte, la capital del arte se desplazó de París a Nueva York, ustedes miraban a París, y los del Di Tella a Nueva York, en 1966 llegas a París, allí ya estaba Bute desde 1963, la plástica de Bute se transforma totalmente, ¿cómo te influyó París en tu plástica?

- Nosotros mirábamos a la historia del arte que era mirar a París. Mirar a Nueva York era una ruptura con la historia del arte, era otra cosa que tenía que ver más con el espectáculo. París me movió mucho el piso, me cuestiono cosas, y me puso en contacto con lo que se hacía y luego con los museos, pasé más a una preocupación con la pintura y muchas dudas...

13. En vuestras exposiciones habían paisajes, desnudos, maternidades, composiciones, parejas, y algún cuadro más de una iconografía específicamente política, como por ejemplo, “el torturado”, un homenaje tuyo a , así era una exposición de Espartaco, buscando un equilibrio, a no ser que fuera temática como la de los paisajes...entiendo que este interés por los géneros “clásicos” de la pintura, pasa por un ideario estético, por un reivindicar el oficio de pintor desde la renovación plástica, considero que Espartaco era una resistencia y una reivindicación frente todo aquello del informalismo, el arte destructivo, la muerte del arte, es decir, el coloniaje cultural que desembarcaba a través de Di Tella,

- Estábamos en contra del realismo socialista, no nos gustaba la iconografía populista del realismo socialista, quizás Sánchez siguió una temática más obrerista pero aun así pintó más desnudos que obreros y Mario digamos racial, americanista; Bute como Venturi y yo con más libertad y Elena, si, mujeres casi en exclusividad, pero no éramos pintores temáticos como tampoco muralistas si en el concepto pero habremos pintado un 90% sobre tela frente a 10% de murales, o menos, si mantuvimos la concepción, pero quedó en una pretensión.

14. ¿Os ofrecieron participara en el Di Tella?

- No nunca y no hubiéramos aceptado, había conflicto con ellos...

15. Quizás seas el autor más complejo de Espartaco, coexisten diferentes soluciones formales para un mismo momento, este dinamismo se puede explicar por tu juventud, o es una forma de digerir las influencias externas y hacerlas tuyas...(comentar)

- Es inconsciente hay una inteligencia natural, uno absorbe y expresa, si es una forma de digerir.

16. Resulta que hay autores como Alonso, Howard, o Plank (entre otros) que comenzaron a exponer juntos en diferentes colectivas, prácticamente desde el 66 al 69, lo que crea la siguiente paradoja, has expuesto más veces con Alonso, y compañía que con Di Bianco, o que con Lara, bien, has participado de dos experiencias colectivas continuadas en el tiempo. ¿Donde están los límites entre grupo y movimiento?

- La idea de un Movimiento fue una pretensión, que finalmente quedó reducida a un Grupo, cuando se produce la toma de conciencia de estos que has mencionado de y otros, es casi lo que quería el Movimiento y decidimos diluirnos en esta vanguardia.

17. En el 65 entra Venturi, quien según tus declaraciones para el catálogo-libro de Venturi señalas que llegó al Grupo de la mano de Bute. Considero que Bute, Sessano y Venturi conforman una tendencia dentro de Espartaco que los historiadores no han sabido juzgar, vuestro arte característico, nada tiene que ver con Carpani, Sánchez y Di Bianco, que los considero el sector geométrico, luego

hay otro sector indigenista con Lara, Diz, y Mollari, sector al que Bute y tu pertenecieron en un inicio, ¿es una catalogación correcta?

- Si me parece muy justa.

18. En el 66 exponen en la Galería Latina de Estocolmo con el nombre de Grupo Espartaco, Sánchez, Diz, y Mollari, ¿Lo sabías, te invitaron? ¿Por qué no figura esta exposición en vuestro itinerario colectivo?

- No se, no conocí a esa galerista supongo que por Carpani o Di Bianco la conocían, yo no estaría en ese momento, pero muchas veces exponíamos por nuestra cuenta...

¿Si pero en esta se firma como grupo Espartaco?

- En ese caso desconozco el por qué

19. Campodónico y Harb, piensan que fueron del Grupo, supongo que alguien los confundió, alguien que practica el entrismo, es decir, la táctica preferida de los trotskistas...Coyoacan era la editorial de Arregui, y el nombre coincide con el lugar donde se refugió Trotsky en México..

- Jajaja, Ellos tratan de decir que eran del grupo...no se por qué, o que pasó ahí, pero no salen en ni una sola muestra del grupo...

20. En el curriculum de Elena, sobre todo los que editó la Galería Simón Patrích, figura que Elena expuso en la Unesco, según los recortes de prensa y la propia hoja de exposición fueron Mollari, Sánchez y Sessano...¿lo confirmas ?

- Si

21. Piedras figura en una exposición en el 86....

- Yo no estaba en esa retrospectiva, no se el criterio, pero él era cercano y amigo de Juan, nunca fue del Grupo.

22. Sánchez se declara Trotskista. ¿Podemos considerar a Sánchez junto con Carpani seguidores de Arregui?

- Sánchez al principio muy en los inicios tenía relación con Arregui pero luego evoluciono...yo nunca les di pelota.

23. Trotsky, Breton y Rivera realizaron un manifiesto conjunto en México e hicieron una exposición, buscando una iconografía surrealista adaptada al americanismo, los famoso captus con vida de Diego Rivera, por ejemplo, si los Espartaco son trotskistas deberían tener algo de vinculación con dicha propuesta, la única de trotsky en el arte, por otro lado, ....

- No fuimos trotskistas, quizás por eso fue un pretexto intentar echarme... el único trotskista era Arregui y Carpani lo seguía más a él, no creo que supiera mucho, ninguno del grupo tiene una

ideología formada, Mario filosofía se intereso mucho por la filosofía Zen, otros éramos mas marxistas, pero ni bolches del pc, ni trotskistas de la izquierda nacional...

24. Siqueiros y su bolchevismo fue antitrosky y la propuesta de Carpani es muy siqueiriana, en argentina hubo un movimiento por la liberación de Siqueiros, ¿tuvieron vinculos con dicha org?

- No, pero si hubiera tenido que firmar por su libertad lo hubiera hecho.

25. Explicas a Duarte hijo en *colores primarios* que “deciden copar la SAAP”, los Espartaco en bloque -excepto Diz- aparecen en la SAAP con esa intención de copar, o simplemente es una experiencia nueva aparte de Espartaco...¿?

- Aparte de Espartaco, la tratamos copar pero no por Espartaco, sucede que la SAAP estaba en manos de burócratas del PC y la SAAP tenia un prestigio y era una plataforma ideal desde la que moverse, espontaneamente, se parece bastante a un mov sin nombre, no había dogmatismo, una actitud colectiva beligerante nos unía la violencia y anti-oficialismo, Cuando la policía empieza a meterse y quieren acusarnos de tener armas, yo pretendí “quemarla” que se acabara, y discutí con Carpani que quería conservaría quizás mas acertadamente...

26. En los setenta llegan a España, ¿por que a un país con una dictadura como la Francisco Franco? ¿no os producía un enorme rechazo?,

- Me habían conseguido un trabajo, nació mi hijo, un trabajo en relación con la arquitectura... era el final de la dictadura y se percibía.

27. Aquí pudieron conocer la pintura de un Barjola, o un Eduardo Arroyo, de Equipo 57 o Equipo Crónica...que pensaste al descubrir a estos autores renovadores y figurativos....te entraron dudas sobre el llamado “arte nacional”, pasó a un lugar relativo...

- Ya tenia las dudas, cierta afinidad con el grupo crónica, recuerdo a Toledo que vino a mi muestra, si los conocí, pero yo nunca estuve en el medio plástico de Valencia, ...nunca me integre al medio, no estaba en mi cabeza.

28. En mi formación como historiador del arte, nunca apareció el siguiente termino, “arte militante”,¿ crees en el arte militante, o por lo contrario estimas que todo arte es político?

- Si hay un arte militante no puede ser bueno, entonces debe estar sometido, todo arte libre es comprometido. Es indisoluble un hombre político hace un arte político y un hombre libre hace un arte libre.

29. Sánchez me cuenta que en España, Bute y Carpani no se podían ni ver y que Carpani decía

“Yo, yo lo invente a ése desagradecido” y añade Sánchez que Bute repetía lo mismo...

- Jajaja, Bute y Carpani eran totalmente opuestos, dos personalidades completamente diferentes, si en algún momento coincidieron, fue muy al principio.

Pinto-Guillaume, Ezequiel M.

Entrevista Nº 05.

Historiador del Arte. Curador de la Fundación HaCpa-Suecia.

Estocolmo-Suecia.

12 de Febrero 2013.

1. ¿Cómo conoció a los Espartaco?

Juan M. Sánchez y Juana Elena Diz eran amigos de mi familia desde 1957. Teníamos cuadros ellos en casa desde esa época. A Carpani lo conocí en 1984 cuando regresó a Argentina. A Mollari en una exposición ese mismo año.

2. ¿Los considera Movimiento o Grupo?

Movimiento.

3. ¿Que incidencia les otorga dentro la plástica argentina?

Marginal, pero seductora para muchos jóvenes artistas argentinos.

4. Usted, investiga a Pascual Di Bianco, confecciona una biografía. Esa tarea de reconstrucción a qué grandes dificultades se enfrenta.

Obras desaparecidas. Desinterés por parte de colegas y funcionarios públicos: museos, sindicatos, etc.

5. Los Espartaco son Carpani?

No.

6. y Di Bianco, es un seguidor pictórico de Carpani?

Si, definitivamente. Y viceversa...

7. A qué se debe la lealtad de Di Bianco para con Carpani.

Carpani lo ayudó y lo apoyó mucho. La ayuda brindada por Carpani a Di Bianco le permitió tener un lugar dentro el ambiente artístico argentino.

8. Destaque brevemente la pintura de Espartaco.

Un llamado a la atención. Lucha, fuerza y una vuelta al origen.

9. ¿ Espartaco son renovación o manifestación tardía del muralismo latinoamericano?

Son una de muchas manifestaciones dentro del muralismo latinoamericano, pero no tardía, ya que el muralismo aún sigue su desarrollo.

10. Espartaco pintó más en caballete que en mural, ¿es una contradicción?

No. Según Sánchez: -“uno trabaja sobre lo que tiene a mano.”

11. Le parece acertada el resumen de Tuñón de una pintura moderna y de síntesis.

nº 01 Cuestionario a investigadores acerca del Movimiento Espartaco.

Si, es una interpretación subjetiva acertada dentro de muchas que se han hecho.

12. Qué razones encuentra para que los Espartaco no hallan trascendido como la Otra Figuración. Buenos Aires fue y es demasiado burguesa para los Espartaco. Pero en USA, gracias a Simon Patrich Galleries trascendieron bien en los años 60. En mi opinión la Otra Figuración tampoco trascendió más que en el ámbito de Buenos Aires.

13. Los museos argentinos deberían de tener una representación importante y no meramente testimonial de los Espartaco.

Definitivamente.

14. Usted dio una conferencia acerca del mural de Di Bianco de Loma Negra, es un mural fantástico, hablo por imágenes ya que no he podido visitarlo, no obstante, me recuerda a Leger, qué sensación le causó a usted.

Sí, es bastante lógico. Ya que en esos primeros años con Espartaco, Di Bianco se ve fuertemente influenciado por las formas de Sánchez. Y Sánchez comenta haber estado `muy influenciado por la obra de Leger. Es una obra bien balanceada y sólida en forma y color.

15. Alguna vez usted me ha comentado que Di Bianco realizó también murales en Suecia, ¿ Cual fue la suerte de estos murales?

De un total de cuatro obras: dos permanecen desaparecidos, uno sigue enrollado en un depósito. Sólo uno fue rescatado y permanece en una colección privada.

16. Di Bianco murió joven, si hubiera vivido más... ¿hoy estaría a la altura de Carpani en reconocimiento?

No lo sé, Di Bianco estaba tratando de hacer otro tipo de pintura durante sus últimos años. Se había alejado de la temática del trabajador latinoamericano, más hacia el arte por el arte.

17. Los Espartaco son reconocidos por el peronismo de izquierdas, pero olvidados por el ecosistema artístico, ¿ello los convierte en Peronistas?

No. Yo hablé con gente de la Red Cultural Carpani para hacer una charla sobre Di Bianco. Lo que les interesaba era el aspecto político. Yo les dije que las obras podían hablar por sí mismas, que no me interesaba especular sobre su contenido político y no se hizo la charla. Los políticos utilizan las imágenes como les conviene.

18. ¿Cómo contacta la galería Latina con algunos Espartacos?

En 1962 Iván Avena (hoy Yván Avena) e Inga Larronda quienes estaban en ese momento en Argentina fueron llevados (aún no sé por quien) en Buenos Aires a visitar el taller de Carpani. Allí conocieron a Carpani y a Pascual. Ahí nace la idea de hacer una galería en Estocolmo. La cual se abrió en 1964

19.¿qué queda de la experiencia Espartaco?

Su obra como testimonio de una idea y toda una serie de interpretaciones, algunas muy acertadas y otras equívocas que pueden llevar a confusiones y malentendidos. Pero afortunadamente las obras hablan por sí mismas.

GOYENA, José Luis (193?-2013).

Entrevista N° 06.

Psicoanalista. Militante de juventud de Praxis en Zárate. Editor del primer manifiesto de Espartaco en “Machete”.

Murió en Inglaterra.

Jueves 8 de noviembre de 2012.

1. ¿Cómo empezó todo?

-Bute se había “acercado” a Jorge Abelardo Ramos, las comillas de acercado sirven para mantener distancia, nunca fue un ramista como Carpani,

2. ¿Cómo se inicio Espartaco?

-El Grupo Espartaco comenzó por llamarse Movimiento Espartaco en 1959 y lo crearon Carpani, Mollari y Sánchez. Chiche [Bute] fue el cuarto integrante. Después vinieron Sessano, Elena Diz y Di Bianco, éste último fue el más firme sostén de Carpani. Para mi Chiche [Bute] y Carlos [Sessano] eran los más talentosos del grupo. En una publicación que sacamos en Zárate, un cuatro páginas que no pasó del primer número: «Machete» publicamos el manifiesto de los cuatro primeros espartaquistas, después de una conferencia que hizo Carpani en la biblioteca José Ingenieros (...) Estoy seguro de tener un ejemplar de «De Machete» en mis archivos...Estoy poniendo en orden mis papeles para la mudanza. Lo que encuentro de Chiche te lo envío. A partir del 1° de Mayo del 2012.

3. ¿Cómo se inicio Bute?

-Él me hablaba de Lajos Szalay un gran dibujante húngaro que le daba clases y que me presentó un día en la calle Córdoba, probablemente en la puerta del Chambéry, ese otro bar reducto de los “espartaquistas”. En arte dudaba que los murales a la mejicana (Rivera y Orozco) fueran suficientes para expresar lo social, en el fondo Chiche era un gran individualista, en el buen sentido de ésta palabra tan mal entendida en nuestros días.

4. ¿Cómo era la relación con Abelardo Ramos?

- Un día estábamos con Ramos en la librería del Mar Dulce. En la vidriera Ramos había expuesto un ejemplar del aquel entonces agotadísimo libro de Bertram Wolfe, el trotskista americano, « Tres que hicieron una revolución, Lenin, Trotsky, Stalin ». Se me iban los ojos como un chico frente a las golosinas, pero era demasiado caro para bolsillos como el nuestro. Ramos con una sonrisa maligna se dirigió más a Chiche que a mí y dijo con el libro de Wolfe en la mano : « sabe quien es éste autor Bute ?», Chiche respondió negativamente. Ramos, con una sonrisa maligna dijo : « es el

autor de Diego Rivera y el arte en la revolución mejicana ». Wolfe había escrito un libro sobre D.Rivera y Spilimbergo había hecho otro tanto, lo que Ramos quería decir era que Spili (como lo llamaba) había plagiado el libro. Me sorprendió que tratara tan mal a su discípulo, con un desprecio altanero. Poco tiempo después Abraham Guillén, en una de esas charlas en el Paulista, con ése sentido del humor tan particular que tenía sentenció con el particular estilo que rezan los teoremas : « A todo Ramos corresponde un Spilimbergo, como a todo Silvio (Frondizi) un Marcos (Kaplan) »

5. ¿Que pasó para que los Espartacos rompieran con Carpani?

- Un último punto de la discordia de los componentes del Grupo Espartaco y que tuvo el efecto de una explosión: H. Arregui en su momento más nacionalista había dicho que la revolución en la Argentina la haría la Marina. H. Arregui y Ramos eran los mentores de Carpani, entonces nada podía continuar como antes... En aquéllos años de lucha política Chiche no era un ferviente « cubanista », nos unía, eso sí, la bronca hacia los gobiernos latinoamericanos, al « imperialismo », a los regímenes autoritarios, en fin, la revuelta sana de la juventud de los años cincuenta y sesenta.

6. ¿Compartieron los primeros años en Francia?

- Chiche empezó a aprender francés y encontró un atelier en Montparnasse donde se mudó con todos sus bártulos. El atelier, hoy desaparecido, databa de los primeros años del siglo XIX. Los escultores y pintores que vivían en otros atelieres eran gente formidable, españoles, italianos, muy pocos franceses, exilados de la guerra de España, o del fascismo italiano, personajes llenos de color. Chiche y Lilia simpatizaron enormemente con todos.

7. ¿Se percibe un cambio en Bute estando en París?

- Chiche empezó a descubrir los grandes museos, viajó varias veces a Londres y la pintura de Bacon lo fascinó. De los cuadros de la época y de sus dibujos, que he guardado con mucho respeto y admiración están repertoriados en las fotos que te adjunto. Chiche operaba un cambio en su estética y en sus ideas

8. ¿Mantuvieron contacto con Daniel Guerin ?

- Esta vez fui yo que pude meterlo en una vía crítica hacia la ortodoxia marxista. Le presenté à Daniel Guérin, discutimos mucho sobre el anarquismo y el marxismo, sobre los movimientos que en ése entonces sacudían el medio intelectual francés y que desembocarían en Mayo del 68. Cuando la policía francesa nos vino a buscar a George, al negro Petrocelli y a mí para indagar sobre nuestra estadía en Cuba, estábamos parando en la casa de la hija de Daniel Guérin que nos la había prestado por dos meses

9. ¿Bute se negó a entrar a Estados Unidos para una exposición?

- Es cierto, Chiche [Bute] escribió en el visado “raza: HUMANA” y obviamente, le denegaron el visado de entrada a Estados Unidos, no recuerdo si era con la Wildenstein, probablemente, creo que al final pasaron sólo sus cuadros.

10. ¿Alguien para contactar que me recomiendes?

-Carlos te debe haber dado la dirección de otros del grupo Espartaco. Si vas a Zárate contacta a José Maria Iglesias (el gallego Iglesias) que debe recordar muchas cosas. El estuvo preso cuando la junta militar. Si lo ves dale un abrazo de mi parte.

ERLICH, Mario (1942).

Pintor. Miembro de la Lista Blanca, compañero en la SAAP. Amigo de Franco Venturi.

Reside en Madrid-España.

Correspondencia Nº 01.

**De:** Mario Erlich <[marioerlich@hotmail.com](mailto:marioerlich@hotmail.com)>

**Para:** eduardo <[dobleduelo@yahoo.es](mailto:dobleduelo@yahoo.es)>

**Enviado:** Jueves 4 de julio de 2013 12:1

Estimado Edu muy bien su investigación, lo felicito pero si hablamos de Espartaco tendríamos que dedicar unas líneas a FRANCO VENTURI, el único pintor que llevo sus ideas políticas del arte hasta sus ultimas consecuencias, los demás somos burgueses que pintamos (...) El último día que vi a Franco [Venturi] había venido a mi casa, y le dijimos que huyera por el autobús de once a Brasil, pero el no quiso de ninguna manera, pues su mujer había sido detenida, y el quería volver a Mar del Plata, a ver que podía hacer, entonces le dije que se quedara a cenar e hice un enorme puchero, pero le diré más yo que soy un fracasado en la pintura, y nunca di un palo al agua como se dice en España, tengo una virtud se ver lo que es buena pintura de la que no es y dentro del grupo Espartaco, hubo dos pintores de calidad, uno era Franco Venturi y el otro el “Chiche” Bute, lo que se dice dos verdaderos pintores, respecto a lo que dice Alfredo Plank (al que aprecio mucho), no es una cuestión de cantidad sino de calidad ...

ROCCO, Daniel.

Poeta. Amigo de Esperilio Bute.

Reside en Buenos Aires-Argentina.

Correspondencia Nº 02.

**Tlf.** 43342714

**De:** Daniel Rocco <[rocco.danger@hotmail.com](mailto:rocco.danger@hotmail.com)>

**Para:** eduardo <[dobleduelo@yahoo.es](mailto:dobleduelo@yahoo.es)>

**Enviado:** 7 Noviembre 2012

Bute era muy amigo de Pedro Barraza al que lo mata la Policía y Bute vino muy preocupado diciendo me tengo que ir a algún lugar, yo le dije vámonos a España, y es así que nos fuimos...poquito despues de la exposición sobre la “Monja portuguesa”, exposición que le clausura la policía y lo fichan [a Bute] como revolucionario de esa época que los mataban a todos y decidimos irnos a Málaga, la tierra de Picasso.

## Ejes para la entrevista a Carlos Sessano. Marzo de 2013

1. Breve repaso por su trayectoria artística y política
2. ¿Cuándo y en qué circunstancias se integra al Movimiento Espartaco?
  - 2.1. ¿Cuáles fueron los objetivos que dieron origen al Movimiento?
  - 2.2. ¿Cuáles recuerda que fueran las principales coincidencias y las principales divergencias al interior del grupo?
  - 2.3. ¿Qué balance puede hacer de aquella experiencia?
3. ¿Cuál era el aporte de Ricardo Carpani al Movimiento Espartaco?
  - 3.1. ¿Cómo se desarrollaron los acontecimientos que desembocaron en el alejamiento de Carpani del grupo?
  - 3.2. ¿Mantuvo algún tipo de vinculación con él luego del distanciamiento?
  - 3.3. ¿Qué opinión tiene de la trayectoria artística y política de Carpani?

En primer término algunas reflexiones “Orteguianas”:

“El lenguaje llega a expresar con bastante aproximación algunas de las cosas que nos pasan y poco más, pero generalmente no lo tenemos en cuenta. Al contrario cuando el hombre se pone a hablar lo hace por que piensa que va a poder decir todo lo que piensa y es una ilusión! El lenguaje no permite tanto, solo dice bien que mal una parte de lo que pensamos.

Uno olvida con mucha frecuencia que todo decir autentico no solamente dice algo sino que se lo dice a alguien. En toda palabra hay un emisor y un receptor que no son indiferentes al sentido de las palabras. Toda palabra es ocasional.

El lenguaje es por esencia un dialogo. El abuso de la palabra sin consciencia de sus limites a hecho creer que hablar quiere decir hablar *Urbi et Orbi*, es decir a todo el mundo y a ninguno.

Por mi parte yo detesto esa forma de expresarse y sufro cuando no sé de una manera concreta con quien hablo. Dóciles a los prejuicios según los cuales nos entendemos hablando decimos y escuchamos con tan buena fe que muy frecuentemente llegamos a crear peores malos entendidos que si estuviéramos mudos esforzándonos en adivinarnos.”

En respuesta a la 1ª pregunta, le adjunto un curriculum (ya que no se trata de hablar de mi) de mi trayectoria artística. Yo no soy un político, soy un pintor.

Nunca he militado en ninguna organización política, pero si he participado y colaborado tanto en Argentina como desde el exilio con todos los movimientos sociales reivindicativos y combatientes en distintos ámbitos de la lucha política de la izquierda. Posiblemente a raíz de esas actividades y por mi estancia en Cuba tuve un prontuario en la Policía federal Argentina en Orden Político lo que provocó que en el año 1974 después de una breve estancia en la Argentina, fueran a buscarme a un viejo domicilio donde había vivido con mis padres y que afortunadamente me disuadió de la vuelta que estaba preparando desde España donde residía en esa época desde mi auto-exilio motivado por la dictadura de Onganía.

\*Yo no me integro al Movimiento Espartaco sino que lo conformo desde el inicio de su formación en 1959 junto a Bute, Carpani, Lara, Mollari y Sánchez.

Las principales coincidencias fueron la problemática social y la búsqueda de una identidad y una estética latinoamericanas con la pretensión de que participaran artistas de distintas disciplinas, objetivo que nunca se consiguió, si bien hubo algunos que nos apoyaron y estuvieron cerca de nosotros.

Hasta la expulsión de Carpani (finales de 1961) no había habido divergencias, salvo una marcada tendencia al liderazgo ejercida por Ricardo (en parte debido a una dejación de nuestra parte al que dejamos la portavocía del grupo) y que a veces pretendía imponer sus criterios ideológicos al punto que todavía hoy se identifica al grupo como trotskista y a Carpani como su fundador y líder, no obstante que solo participo en él durante dos años.

Era hábito del grupo reunirnos para ver y criticar los trabajos y la búsqueda particular de cada uno en un ejercicio de entendimiento colectivo. El balance que hago de los 9 años que duró el grupo es muy positivo tanto de la experiencia vivencial, ya que eramos amigos además de colegas, como del compromiso social al que nunca renunciamos y a la experiencia formal en la búsqueda de una expresión definitivamente latinoamericana.

\*El aporte de Ricardo tuvo la misma importancia que la de Sánchez y Mollari ya que ellos constituyeron el embrión del grupo dado que venían exponiendo juntos con

anterioridad y compartían una concepción muralista de la pintura (que fue una de las características del grupo) y cierta monumentalidad así como el carácter combativo de su pintura. Ricardo destacó particularmente como propagandista y redactor del movimiento rol que derivamos casi exclusivamente en él como ya dije anteriormente.

El alejamiento de Ricardo se produjo a raíz de un altercado conmigo, y paso a relatar brevemente los hechos: A mi vuelta de un viaje por latinoamerica de dos años uno de los cuales en Cuba, en diciembre del 1961, en una reunión festejo en casa del ingeniero Balestrini, en la que estábamos todos los integrantes del grupo hablando de política con el “colorado” Ramos y Hernández Arregui (que por esos tiempos constituían parte de la izquierda nacional), este último afirmó que en la Argentina si alguien hiciera la revolución sería La Marina!! Ante tan peregrina y descabellada afirmación yo salté y dado el carácter de la fiestita y mi acusado radicalismo de esa época, los acusé de burgueses. Carpani respondió muy exaltado acusándome a su vez de infiltrado comunista algo que se contradecía un poco con una afirmación anterior suya cuando una delegación de guerrilleros cubanos vino a Buenos Aires y desfiló por Santafé, en que los tachó de “petiteros” que era como se llamaba a los burguesitos que paraban en el “Petit Café” de Callao y Sta Fé. Nos fuimos a las manos sin llegar a nada porque afortunadamente nos separaron. A raíz de ese episodio , el resto del grupo fue muy crítico con la actitud de Ricardo y se solidarizó con la mía, decidiendo separar a Ricardo. Existen con este motivo dos cartas que documentan la ruptura. Una de Ricardo a los críticos y a Ernesto Sábato, seguidor nuestro, y otra carta del resto de los integrantes del grupo dirigida exclusivamente a Sábato, ya que nos interesaba por respeto a su persona aclararle las cosas. De los críticos pasamos dado que estaban al corriente de los hechos.

Interesaría que se reprodujeran las 2 cartas para que no haya lecturas parciales delo acontecido ni malentendidos.

Existe una copia de la carta del grupo a Sábato que podrá consultar en el siguiente enlace <http://grupospartaco.blogspot.com.es/2011/07/la-expulsion-de-ricardo-carpani-carta.html> , sería importante poder contrastar con la de Ricardo.

Dado lo extraño de aquel episodio , al día de hoy todavía me pregunto si no pudo haber sido un montaje deliberado para sacarnos a mi y a algún otro pintor del grupo que incomodábamos el liderazgo de Carpani defendido por Arregui y Ramos y les salió el tiro por la culata.

Al cabo de un tiempo hicimos las paces porque coincidimos en un viaje a Europa donde teníamos amigos comunes. Posteriormente en el año 1968 con motivo de la disolución del grupo realizamos una exposición en la que fueron invitados todos los antiguos integrantes entre los que se encontraba por supuesto Ricardo. En el catálogo hay un interesante escrito con los motivos de la disolución del Grupo Espartaco. Luego ese mismo año formamos una lista para las elecciones en la Sociedad Argentina de Artistas plásticos que ganamos y junto a otros pintores desarrollamos una labor muy comprometida y combativa dado lo convulso de esa época. Más tarde en el exilio en España expusimos junto a Colombres Diz y Sánchez. Nos veíamos con la frecuencia que nos permitía el hecho de vivir en distintas ciudades.

Carpani paradójicamente ,durante esa época , ejerció como encargado de representar a los pintores argentinos en España y recoger sus obras para la 1ª Bienal de arte Latinoamericano de la Habana a la cual tuvo el gesto de invitarme.

Pese a nuestras divergencias siempre mantuvimos una amistosa relación.

La pintura de Ricardo (así como la de todos los integrantes del GE), tenía una dimensión muralista y un concepto cromático y textural que durante la época en que permaneció en e grupo significó a mi entender su mejor periodo. Esas características acabaron siendo una constante repetida con cierto manierismo ya que la textura disociada de la aplicación del color terminó como algo postizo y amanerado, así como el extremo retorcimiento de sus figuras en el que todo es músculo y curvaturas (no hay que olvidar que Ricardo era “pato vica”, lo que hoy se llama culturista). En su desarrollo estético siempre según mi parecer no hubo ni ruptura ni riesgo y terminó pintando compadritos con fondo de selva...

A este punto quisiera hacer unas puntualizaciones, reflexiones e interrogaciones sobre su trabajo . Y quisiera que mis palabras sobre este tema así como el resto de cuestiones si se usan sean estrictamente transcritas y no sacadas de contexto. El obrerismo de Ricardo así como la notoria ausencia de niños y mujeres (salvo que estas últimas estuvieran cojiendo) creo que tiene su razón de ser en parte a su extracción de clase pequeño burguesa; El siempre quiso ser un *pintor para el pueblo*, mientras el resto del grupo nos sentíamos dada nuestra extracción humilde y popular , *pintores del pueblo* y no teníamos ninguna necesidad de afirmar posiciones. Según mi parecer su temática de exaltación de los obreros a los que representaba idealizados y poderosos como si no

hubiera en ellos experiencias de hambre, miseria y humillación además de heroísmo en su lucha, acabó pareciéndose al realismo socialista que tanto criticábamos. Por otra parte la representación de la identidad nacional a través de estereotipos como los gauchos, las tacuaras y los compadritos, de la que yo pienso que es algo bastante más complejo y rico, no hace más que reafirmar un tipo de nacionalismo que lleva a aplaudir a la junta militar por el mundial de fútbol y la guerra de las Malvinas. La argentinidad que pasa por aprobar a Maradona cuando dice que se la chupen en lugar de decir que discrepa o que no tienen razón y que nos hace decir cuando ganamos algo que “les rompimos el culo”, “que los hicimos mierda” o que “los matamos”. Ese patriotismo de marchas y banderas que ya sabemos hasta donde nos llevó y que hace cometer equivocaciones como en el caso de Ricardo y de otros pintores los cuales llegaron a aceptar pintar murales en la casa de gobierno a invitación y bajo el mandato de Ménem. Quiero dejar claro que de ninguna manera achaco a Ricardo ese tipo de actitudes pero si constatar que la exaltación de algunos estereotipos pueden llevar a pesar suyo a identificaciones equivocadas y simplistas que provocan y justifican esos compartimientos.

Tengo que resaltar no obstante la coherencia de Ricardo en sus posiciones ya que primó siempre su rol político sobre el de pintor, rol que desempeñó a todas horas siempre serio y en ese papel como si la vida solo consistiera en eso. Anecdóticamente, su falta de sentido del humor lo llevó a ganarse el apodo de “amargo obrero”. Por otro lado su labor como cartelista para los sindicatos fue muy importante y si bien sirvió a los mismos, también le sirvió a él como plataforma de lanzamiento a la popularidad. También tenía su lado tierno, cuando se ponía en pedo y cantaba tangos pese a tener un oído lamentable. En fin un pintor con sus méritos y sus defectos, con luces y sombras como cualquiera de nosotros y al que espero contribuir para que no lo mitifiquen agregando otro más a los equivocados mitos argentinos, ya que sería un flaco favor a su memoria y a la verdad histórica, algo que es una constante nuestra.

Al margen de sus preguntas a las que espero haber contestado, le recomiendo un artículo muy riguroso y documentado cuyo autor es Eduardo Bute Sánchez de Hoyos, para la Universidad de Sevilla. [http://institucional.us.es/revistas/arte/24/t2\\_art\\_14.pdf](http://institucional.us.es/revistas/arte/24/t2_art_14.pdf)

Quedo a su disposición para cualquier complemento de información o documento que pueda facilitarle para colaborar con su proyecto. Sepa que probablemente me encuentre en Buenos Aires hacia el próximo mes de Septiembre con motivo de una exposición del GE prevista para Octubre del 2013 a la que estarán ustedes especialmente invitados.

Atentamente , le saluda

Carlos Sessano

Celular: ESP. 00+34 622139944

Dirección postal: Palomar 2, p<sup>a</sup>6 . 46001 Valencia .España.

# Política

## EL PERONISMO:

SU CRISIS, SU INTERROGANTE ←

DE MANUEL UGARTE  
A NICOLAS REPETTO  
LA ESCISION SOCIALISTA

¿POR QUE FRACASO FORJA?  
por Enrique Rivera ←

MANIFIESTO POR UN ARTE  
REVOLUCIONARIO ←

## EL RADICALISMO: APOYO LA REFORMA;

### AHORA LA ENTIERRA

por Jorge Enea Spilimbergo

AÑO 1 - N° 2 - MIERCOLES 23 DE OCTUBRE DE 1958  
APARECE EL 1° Y 3° MIERCOLES DE CADA MES  
Redac. y Administración: Sarriente 1171, 8° p., Ol. C. B., Bs. As.

2

# Manifiesto por un Arte Revolucionario en América Latina



El arte que en nuestro país, a excepción de algunas vanguardias, se ha creado hasta el momento es una expresión plástica tradicional, derivada de nuestra personalidad misma. Este arte no pertenece genuinamente a nuestro país, sino que es una expresión de la personalidad de otros pueblos, y en consecuencia no puede representar la realidad de estos pueblos.

El arte que en el resto de la América Latina se ha creado hasta el momento es una expresión plástica tradicional, derivada de nuestra personalidad misma. Este arte no pertenece genuinamente a nuestro país, sino que es una expresión de la personalidad de otros pueblos, y en consecuencia no puede representar la realidad de estos pueblos.

El arte que en el resto de la América Latina se ha creado hasta el momento es una expresión plástica tradicional, derivada de nuestra personalidad misma. Este arte no pertenece genuinamente a nuestro país, sino que es una expresión de la personalidad de otros pueblos, y en consecuencia no puede representar la realidad de estos pueblos.



JUAN CLEMENTE ONASSIS

El arte que en el resto de la América Latina se ha creado hasta el momento es una expresión plástica tradicional, derivada de nuestra personalidad misma. Este arte no pertenece genuinamente a nuestro país, sino que es una expresión de la personalidad de otros pueblos, y en consecuencia no puede representar la realidad de estos pueblos.

El arte que en el resto de la América Latina se ha creado hasta el momento es una expresión plástica tradicional, derivada de nuestra personalidad misma. Este arte no pertenece genuinamente a nuestro país, sino que es una expresión de la personalidad de otros pueblos, y en consecuencia no puede representar la realidad de estos pueblos.

El arte que en el resto de la América Latina se ha creado hasta el momento es una expresión plástica tradicional, derivada de nuestra personalidad misma. Este arte no pertenece genuinamente a nuestro país, sino que es una expresión de la personalidad de otros pueblos, y en consecuencia no puede representar la realidad de estos pueblos.

MIC

L

1  
2  
3



**¡Reserve su ejemplar!**  
El Número 2 de Noviembre  
Aparece el 2º número de **Política**

Se trata de un medio de expresión en el campo de la creación artística, el pensamiento artístico y la crítica de las artes, pero especialmente y predominantemente, en la crítica de las artes. El arte que en el resto de la América Latina se ha creado hasta el momento es una expresión plástica tradicional, derivada de nuestra personalidad misma. Este arte no pertenece genuinamente a nuestro país, sino que es una expresión de la personalidad de otros pueblos, y en consecuencia no puede representar la realidad de estos pueblos.

Se trata de un medio de expresión en el campo de la creación artística, el pensamiento artístico y la crítica de las artes, pero especialmente y predominantemente, en la crítica de las artes. El arte que en el resto de la América Latina se ha creado hasta el momento es una expresión plástica tradicional, derivada de nuestra personalidad misma. Este arte no pertenece genuinamente a nuestro país, sino que es una expresión de la personalidad de otros pueblos, y en consecuencia no puede representar la realidad de estos pueblos.

Se trata de un medio de expresión en el campo de la creación artística, el pensamiento artístico y la crítica de las artes, pero especialmente y predominantemente, en la crítica de las artes. El arte que en el resto de la América Latina se ha creado hasta el momento es una expresión plástica tradicional, derivada de nuestra personalidad misma. Este arte no pertenece genuinamente a nuestro país, sino que es una expresión de la personalidad de otros pueblos, y en consecuencia no puede representar la realidad de estos pueblos.

Expósito Bets, Ricardo Carpiat, Julia Elena Dix, Mario Mellari, Juan Manuel Sánchez.  
POLÍTICA

**Cita Bibliográfica:** BUTE, E. CARPANI, R. DIZ, J.E. MOLLARI, M. SÁNCHEZ, J.M.: “Por un arte revolucionario”. *Política* N°2, octubre, Buenos Aires, 1958.

**Procedencia:** Archivo Biblioteca Museo arte Moderno, Alsina 963

**Fecha:** Miércoles 22 de Octubre de 1958.

**Contenido:** Portada revista *Política*, pág. 10 y 11. Texto [POR UN ARTE REVOLUCIONARIO EN AMÉRICA LATINA]. Dos ilustraciones: Un dibujo de Mollari y una fotografía de José Clemente Orozco.

**Otras marcas:** Sello del Museo de Arte Moderno con ubicación de la carpeta “Grupo 2”.

**Comentario crítico:** Cabe señalar que aun no se había constituido el Movimiento Espartaco de forma formal, nótese la ausencia de Carlos Sessano como miembro firmante del manifiesto y la presencia de Elena Diz.

**Texto:**

### **POR UN ARTE REVOLUCIONARIO EN AMÉRICA LATINA**

Es evidente que en nuestro país, a excepción de algunos valores aislados, no ha surgido hasta el momento una expresión plástica trascendente, definitiva de nuestra personalidad como pueblo. Los artistas no podemos permanecer indiferentes ante este hecho, y se nos presenta con carácter imperativo la necesidad de llevar adelante un profundo estudio del origen de esta frustración.

Si analizamos la obra de la mayor parte de los pintores argentinos, especialmente de aquellos que la crítica ha llevado a un primer plano, observaremos como característica común el total divorcio con nuestro medio, el plagio sistematizado, la repetición constante de viejas y nuevas fórmulas, que si en su versión original constituyeron auténticos hallazgos artísticos, al ser copiados sin un sentido creativo se convierten en huecos balbuceos de impotentes.

Las causas determinantes de esta situación están en la base misma de nuestra vida económica y política, de la cual la cultura es su resultado y complemento. Una economía enajenada al capital imperialista extranjero no puede originar otra cosa que el coloniaje cultural y artístico que padecemos. La oligarquía, agente y aliada del imperialismo, controla directa o indirectamente los principales resortes de nuestra cultura, y, a través de ellos, enaltece o sume en el olvido a los artistas seleccionando únicamente a aquellos que la sirven. Constituye, además, por ser la clase más pudiente, el principal mercado comprador de obras artísticas. En virtud de los intereses que representa se caracteriza en el plano cultural por una mentalidad extranjerizante, despreciativa de todo lo genuinamente nacional y por lo tanto popular.

El resultado de todo esto es que el artista no tiene otro camino para triunfar que el de la renuncia a la libertad creadora, acomodando su producción a los gustos y exigencias de aquella clase, lo que implica su divorcio de las mayorías populares que constituyen el elemento fundamental de nuestra realidad nacional. Es así como, al dar la espalda a las necesidades y luchas del hombre latinoamericano, vacía de contenido su obra, castrándola de toda significación, pues ya no tiene nada trascendente que decir. Se limita entonces a un mero juego con los elementos plásticos, virtuosismo inexpresivo, en algunos casos de excelente técnica, pero de ninguna manera arte, ya que éste sólo es posible cuando se produce una total identificación del artista con la realidad de su medio.

No se piense que esta última sea una afirmación arbitraria: constituye un problema que hace a la esencia misma del arte. En efecto, un arte nacional es la única posibilidad que existe de hacer arte. A través de las mejores obras de los más grandes artistas de la historia, percibimos ante todo, el espíritu de la sociedad que las engendró. No puede ser de otra manera, ya que el artista es un hombre y todo hombre se conforma fundamentalmente según los elementos sociales que gravitan sobre él: productor de la sociedad, al expresarse artísticamente, si lo hacen en un sentido profundo y con sinceridad, dará expresión, de un modo inevitable, al medio que lo rodea.

El ritmo del crecimiento histórico es variable para cada sociedad y esa variación es el principal elemento incidente en el origen de las nacionalidades. En consecuencia toda obra artística, por el hecho de ser una expresión social, necesariamente ha de ser también una expresión nacional. Generalizando, podría decirse que el arte surge como el resultado de una necesidad de expresión individual, que al concretarse será una expresión nacional, pues el individuo fundamentalmente es producto de la nación, y culminará finalmente, en expresión universal, ya que los problemas trascendentes del hombre son universales.

El problema del surgimiento de un arte nacional en nuestro país, determina el verdadero alcance que debe tener para nosotros el término "nacional". Unidad geográfica, idiomática y racial; historia común, problemas comunes y una solución de esos problemas que sólo será factible mediante una acción conjunta, hacen de Latinoamérica una unidad nacional perfectamente definida. La gran Nación Latinoamericana ya ha tenido en Orozco, Rivera, Tamayo, Guayasamín, Portinari, etc., fieles intérpretes que partiendo de las raíces mismas de su realidad han engendrado un arte de trascendencia universal. Este fenómeno no se ha dado en nuestro país salvo aisladas excepciones.

El arte latinoamericano, considerando las características sociales y políticas de nuestro continente, ha de estar necesariamente imbuido de un contenido revolucionario, que será dado por el libre juego de los elementos plásticos en sí, prescindiendo de la anécdota desarrollada, si es que la hay. La anécdota podrá tener una importancia capital para el artista cuando aborda una temática que siente profundamente y en la cual encuentra inspiración; pero en última instancia no constituye el elemento que justifica y determina la validez intrínseca de la obra de arte, ni es de ella que emana el contenido de su trabajo. De ahí lo absurdo de cierto tipo de pintura pretendidamente revolucionaria que se limita a describir escenas de un revolucionarismo dudoso, utilizando un realismo caduco y superado. No es de extrañar entonces que por su misma inoperancia esta pintura sea tolerada, y hasta en cierto modo favorecida, por aquellos mismos que combaten toda expresión artística auténticamente nacional y revolucionaria.

Es imprescindible dejar de lado todo tipo de dogmatismo en materia estética; cada cual debe crear utilizando los elementos plásticos en la forma más acorde con su temperamento, aprovechando los últimos descubrimientos y los nuevos caminos que se van abriendo en el panorama artístico mundial y que constituyen el resultado de la evolución de la Humanidad, pero eso sí, utilizando estos nuevos elementos con un sentido creativo personal y en función de un contenido trascendente.

Todo intento de creación de un arte nacional, es consecuentemente combatido por ciertos críticos al servicio de la prensa controlada por el capital imperialista. Se ha apelado a todos los recursos, desde el ataque directo, en nombre de una universalidad abstracta, hasta la rumbosa presentación de algo que, como arte nacional, ni siquiera es arte.

Se trata en verdad de refractar en el campo de la creación artística, el sometimiento económico y político de las mayorías, pero simultánea e indisolublemente, sus luchas por emanciparse. Porque en la medida en que el arte llama y despierta el inconsciente colectivo de la humanidad, pone en movimiento las más confusas aspiraciones y deseos, exalta y sublima todas las represiones a que se ve sometido el hombre moderno, es un poderoso e irresistible instrumento de liberación. El arte es el libertador por excelencia y las multitudes se reconocen en él, y su alma colectiva descarga en él sus más profundas tensiones para recobrar por su intermedio las energías y las esperanzas. De ahí que para nosotros el arte sea un insustituible arma de combate, el instrumento precioso por medio del cual el artista se integra con la sociedad y la refleja, no pasiva sino activamente, no como un espejo sino como un modelador.

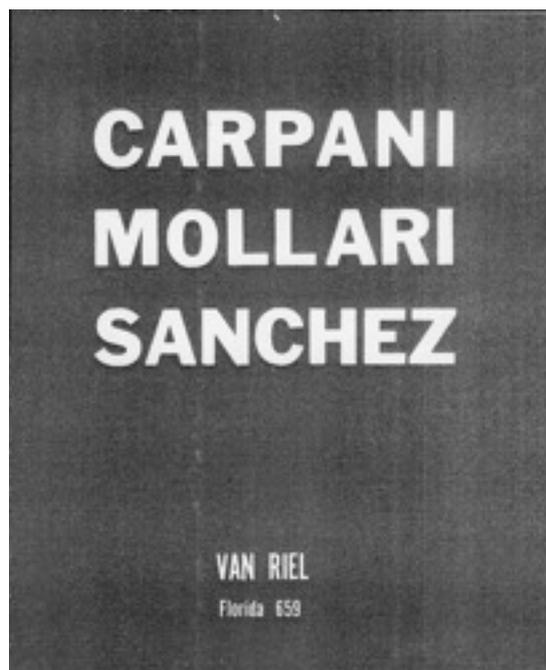
De las manos de la nueva generación de artistas latinoamericanos habrá de salir el arte de este continente, que aún no ha realizado su unidad; quizá le esté reservado por este arte revolucionario realizarla antes en la esfera creadora como síntoma de la inevitable unificación política. Pues no sería la primera vez en la historia que el arte se anticipa a los hechos económicos o políticos; y tal vez en ello reside su grandeza. Partiendo de la realidad, la prefigura y la renueva.

Estos objetivos se cumplirán mediante una doble acción: el arte, no puede ni debe estar desligado de la acción política y de la difusión militante y educadora de las obras en realización. El arte revolucionario latinoamericano debe surgir, en síntesis, como expresión monumental y pública. El pueblo que lo nutre deberá verlo en su vida cotidiana. De la pintura de caballete, como lujoso vicio solitario hay que pasar resueltamente al arte de masas, es decir, al arte.

Esperilio Bute, Ricardo Carpani, Julia<sup>1</sup> Elena Diz, Mario Mollari, Juan Manuel Sánchez.

---

<sup>1</sup> transcribimos el nombre tal y como se registra en la publicación, no obstante, es una errata nominal ya que el nombre real es Juana Elena Diz.



13

Vigorous and temperamental los tres, los uno, además, una común concepción de la pintura. Intentan realizar un arte de fuerte acento americano y de proyecciones sociales. El nativo de América y su diácono, visto con ojos que aspiran a revelar sus particularidades raciales y sociales, a subrayar sus infortunios y a señalar el camino de su liberación, constituyen lo que podríamos llamar el substratum ideológico de su pintura. La realizan —estética y técnicamente— con criterios visiblemente inspirados en ese expresionismo americano cuyos paradigmas de mayor significación podrían ser el brasileño Portinari y los mexicanos Siqueiros, Diego Rivera y Orozco. Como en estos artistas, la tendencia hacia el arte mural determina no pocas de sus soluciones plásticas: definición de las formas mediante grafías de contorno sintéticas y precisas, escasa modulación de los tonos orientados, más bien, hacia el plano, y colores por lo general sordos, con preferencia neutros, aunque no falte de tanto en tanto, en alguno de ellos, alguna vibrante oposición de tintas más o menos puras.

Una sensación de fuerza y un acento, debe subrayarse, decididamente americano, definen la pintura de estos tres jóvenes artistas cuyos características figuraciones no han desdeñado la utilización de los recursos de síntesis, de estilizaciones expresivas y de organización rítmica del cuadro propias de las tendencias más modernas.

CORDOVA ITURBURU  
 "La Pintura Argentina del Siglo XX"  
 Editorial Atlántida, páginas 152 y 153

MUSEO DE ARTE MODERNO  
 BUNYEN DE CARPANI  
 MOLLARI  
 SANCHEZ  
 MEXICANA  
 Colección Nº 2

**RECORRIDO DE CUBIENSA** - Traslado en el Tren desde el Estación de Retiro al Estación de Ciénega en 1920. En los años 1920 y 1930 el ferrocarril fue el principal medio de transporte en el interior del país. En 1920 se inauguró el primer ferrocarril de vía estrecha en el interior del país, el Ferrocarril de Ciénega, que conectó a la ciudad de Buenos Aires con el interior del país.

- 1 - RECOPRADO
- 2 - ESTIMADO
- 3 - CONSTRUCCION
- 4 - SAN *estudio y*
- 5 - COMPLECCION *revisión*
- 6 - RECOPRADO - Boleo
- 7 - DECORACION - Boleo



**RECORRIDO DE MENDOZA** - Traslado en la Central Ferrocarril de la provincia de Mendoza. En 1920 se inauguró el primer ferrocarril de vía estrecha en el interior del país, el Ferrocarril de Mendoza, que conectó a la ciudad de Mendoza con el interior del país.

- 8 - FIGURA
- 9 - INDIA Y CHINO
- 10 - JUNTANDO CIRCULOS *poner*
- 11 - MACHACA Y SACO *de la*
- 12 - PAREJA
- 13 - INDIA NEGRO



**PLAN NACIONAL ECONOMICO** - Traslado en la Central Ferrocarril de la provincia de Mendoza. En 1920 se inauguró el primer ferrocarril de vía estrecha en el interior del país, el Ferrocarril de Mendoza, que conectó a la ciudad de Mendoza con el interior del país.

- 14 - FIGURA 1° *poner este*
- 15 - FIGURA 2° *de la*
- 16 - MAQUINA
- 17 - AMERICA *de la*
- 18 - FIGURA
- 19 - NATURALIZA MUJER CON PASAJE *fin -*  
*nijo - avallas -*  
*Kuros*



**Cita Bibliográfica:** CÓRDOVA ITURBURU, Cayetano.: Carpani, Mollari, Sánchez. Exposición Galería Van Riel. Exh. cat., Buenos Aires, 1958.

**Procedencia:** Archivo Biblioteca Museo arte Moderno, Alsina 963

**Fecha:** del 3 al 15 de diciembre 1958

**Contenido:** Hoja de exposición Galería Van Riel. Texto de Córdova Iturburu. Breve reseña biografía de los artistas. Diecinueve títulos de las obras expuestas. Tres ilustraciones en blanco y negro correspondientes a cada uno de los autores (Carpani, Mollari, Sánchez).

**Otras marcas:** Sello del museo de arte moderno con ubicación de la carpeta "Grupo 2". Otras anotaciones ilegibles a mano.

**Comentario crítico:** La importante Galería Van Riel de Buenos Aires, presenta a Carpani, Mollari, y Sánchez, es la primera exposición importante de estos jóvenes artistas. La galería fue fundada por Frans Van Riel<sup>1</sup>. Cabe señalar la promoción de un arte joven, figurativo y de contenido social americanista en pleno auge del informalismo (1958). Por otra parte se incluye un texto del gran historiador argentino Cayetano Córdova Iturburu. En dicho texto se inaugura el análisis de las características formales que van a terminar siendo tópicos para el Movimiento Espartaco.

**Texto:** Vigoroso y temperamentales los tres, los une, además, una común concepción de la pintura. Intentan realizar un arte de fuerte acento americano y de proyecciones sociales. El nativo de América y su entorno, visto con ojos que aspiran a revelar sus particularidades raciales y sociales, a subrayar sus infortunios y a señalar el camino de su liberación, constituyen lo que podríamos llamar el *substrátum* ideológico de su pintura. La realizan -estética y técnicamente- con criterios visiblemente inspirados en ese expresionismo americano cuyos paradigmas de mayor significación podrían ser el brasileño Portinari y los mejicanos Siqueiros, Diego Rivera y Orozco. Como en estos artistas, la tendencia hacia el arte mural determina no pocas de sus soluciones plásticas: definición de las formas mediante grafías de contorno sintética y precisas, escasa modulación de los tonos orientados, más bien, hacia el plano, y colores por lo general sordos, con preferencias de neutros, aunque no falte de tanto en tanto, en alguno de ellos, alguna vibrante oposición de tintas más o menos puras.

Una sensación de fuerzas y un acento, debe subrayarse, decididamente americano, definen la pintura de estos tres jóvenes artistas cuyas características figuraciones no han desdeñado la utilización de los recursos de síntesis, de estilización expresivas y de organización rítmica del cuadro propias de las tendencias más modernas.

CÓRDOVA ITURBURU.: La Pintura Argentina del siglo XX. Editorial Atlántida, páginas 152 y 153

---

<sup>1</sup> **Van Riel, Frans.** (Roma 1879-Bs.As. 1950) Llego a Bs. As. en 1910 como escenógrafo, en 1913 instaló un estudio fotográfico y en 1922 se instaló un estudio fotográfico y en 1922 instaló allí una galería de arte, Van Riel, que terminara siendo una de las más prestigiosas. Su hijo Frans w. Van Riel, se hace cargo a partir de 1950, desde entonces apoyó al arte nacional a partir de las muestras realizadas en sus amplios salones particularmente la sala V. Fue socio fundador de AAGA y presidente por dos periodos (1990-1996). Expusieron artistas argentinos y extranjeros, en forma colectiva o individual en todas las disciplinas y especialidades. En distintos periodos funcionaron en sus dependencias Asociación Amigos del Arte, Instituto Franés de Estudios Superiores, asoc. "Ver y Estimar" y la AACA. Actualmente es la galería más antigua de Bs. As. Desde 1980 se encuentra en Talcahuano 1257 Bs. As.

RICARDO R: CARPANI. Nació en Tigre (Prov. de Buenos Aires) el 11 de Febrero de 1930. En los años 1951 y 1952 viajó por Europa, donde comenzó a pintar. A su regreso recurrió durante breve tiempo al taller del maestro Emilio Pettoruti. En 1936 Comienza a enviar a los salones oficiales. En 1957 expone en Estimulo de Bellas Artes y posteriormente hace en Huemul, junto con Sánchez, una exposición de murales. En 1958 vuelve a exponer en Huemul.

1. DESOCUPADOS
2. ESTIBADOR
3. CONSTRUCCIÓN
4. BAR
5. COMPOSICION
6. DESOCUPADOS-Dibujo
7. COSECHADORAS-Dibujo

Mario M. MOLLARI. Nació en la Capital Federal el 3 de Septiembre de 1930. Autodidacta. En 1953 viajó por Europa y posteriormente hizo varios viajes por el norte de nuestros país, Bolivia, y Perú. Desde 1956 envía a los salones oficiales en 1957 expone en Huemul.

8. FIGURA
9. INDIA Y CHANGO
10. JUNTANDO CHOCLOS
11. MUCHACHA Y GALLO
12. PAREJA
13. INDIO HERIDO

JUAN MANUEL SÁNCHEZ. Nació en la Capital Federal el 28 de agosto de 1930. Pasa entre 1947 y 1949 por los talleres de A. Lafita y V. Puig. En 1956 inicia sus envíos a los salones oficiales y obtiene en dicho año, en el 45º Salon Nacional de Artes Plásticas , el premio "Pío Collivadino", en el Salón de San Justo "Mención de Honor", en el presente año "Menciones Especiales" en el salón de San Fernando y en el 1º Salón del Automovil Club Argentino. En 1957 expone en Estimulo de Bellas Artes, Huemul y Mar del Plata.

14. FIGURA 1ª
15. FIGURA 2ª
16. MAÑANA
17. AMERICA
18. FIGURA
19. NATURALEZA MUERTA CON PAISAJE

En última instancia, el arte es el estilo, la peculiar manera de expresión. Precisemos, no obstante, que el estilo condensa una hombría, un temperamento, un sentir concretamente los problemas; en suma, cuanto trasciende y nutre la pura forma artística, ese perfil inconfundible de la personalidad creadora en tensión con el medio histórico-social, al que dialécticamente expresa, combate, modifica.

De ahí la doble función que Mollari, Carpani y Sánchez asignan a su labor artística: emocionar estética y moralmente al público, inducirlo —con recursos plásticos— al mundo de la solidaridad, la rebeldía, la voluntad justiciera de los trabajadores revolucionarios; y encontrar formas, símbolos y estilos que manifiesten nuestra realidad profunda, nuestra compleja realidad argentina y latinoamericana, síntesis de Europa e Indias, de inmemorial tradición y osadía que salta hacia el futuro, de nacionalismo popular y humanismo que se enriquece con lo universal y hacia lo universal se proyecta, de realidad amorosamente interpretada y de altiva idealidad voluntarista.

JORGE ENEA SPILIMBERGO

Art  
i. r. de  
atima  
y si  
- f  
de c  
rude  
No.  
de h  
de j. e  
Caga  
Vub  
~~Art~~  
~~Art~~  
~~Art~~

la peculiar  
que el es-  
un sentir  
lo trascien-  
l inconfun-  
con el me-  
oresa, com-

xani y Sán-  
estética y  
ros plásti-  
la volun-  
rios; y en-  
seten nues-  
dad argen-  
Indias, de  
el futuro,  
enriquece  
ta, de rea-  
idealidad

ERGO

Arte americano y sus valores

¿Podemos hablar un def. entre países de  
atima a ciertos valores formales americanos  
y otros estilos que se definen por  
un problema todo de inconfundible,  
de habilidades, de procedimiento propia  
nuestra? Creemos que, en alguna medida,

No es válido si nos referimos a las expres.  
de arte cubano, <sup>de los años 30 y 40</sup> <sup>que se</sup>  
de arte del arte de los años 30 y 40

Carpani, Mollari y Sánchez, <sup>los de</sup>  
Vub, Abel Larrosa o Rosenfeld. <sup>los de</sup>

~~Art~~ ~~Art~~ ~~Art~~  
o más bien de tipo. ~~Art~~

**Cita Bibliográfica:** SPILIMBERGO, Jorge Enea.: Mollari, Carpani y Sánchez. Exposición Galería Van Riel. Exh. cat., Buenos Aires, 1958.

**Procedencia:** Archivo Biblioteca Museo arte Moderno, Alsina 963.

**Fecha:** del 3 al 15 de diciembre 1958.

**Contenido:** Crítica de Spilimbergo para Mollari, Carpani y Sánchez. Exposición Galería Van Riel. Buenos Aires, 1958.

**Otras marcas:** texto ilegible a mano, titulado [Arte americano y arte europeo].

**Comentario crítico:** Este texto del sobrino del pintor Spilimbergo, versa acerca de Mollari, Carpani y Sánchez expone la atención que estos tres jóvenes pintores ya recibían en sus inicios. Destacar el rasgo de universalidad que Spilimbergo sentencia a través de una síntesis entre lo europeo y lo americano.

**Texto:** En última instancia, el arte es el estilo, la peculiar manera de expresión. Precisemos, no obstante, que el estilo condensa una hombría, un temperamento, un sentir concretamente los problemas; en suma, cuanto trascienda y nutre la pura forma artística, ese perfil inconfundible de la personalidad creadora en tensión con el medio histórico-social, al que dialécticamente expresa, combate, modifica.

De ahí la doble función que Mollari, Carpani y Sánchez asignan a su labor artística: emocionar estética y moralmente al público, inducirlo -con recursos plásticos- al mundo de la solidaridad, la rebeldía, la voluntad justiciera de los trabajadores revolucionarios; y encontrar formas, símbolos y estilos que manifiesten nuestra realidad profunda, nuestra compleja realidad argentina y latinoamericana, síntesis de Europa e Indias, de inmemorial tradición y osadía que salta hacia el futuro, de nacionalismo popular y humanismo que se enriquece con lo universal y hacia lo universal se proyecta, de realidad amorosamente interpretada y de altiva idealizada voluntarista.

JORGE ENEA SPILIMBERGO



31º de Marzo, dibujo de Caspaz, uno de los artistas a que nos referimos en esta nota.

## EL ARTE Y LA CUESTION SOCIAL

Presentamos en esta oportunidad a los jóvenes artistas argentinos Ricardo Caspaz, Juan Manuel Sánchez, Mario Molteni y Esperillo Bate. Realizan su aprendizaje en medio de los muros de silencio que la burguesía opone a los rebeldes. Sin abrir juicio los felicitamos —es su derecho— para que digan lo que sienten y piensen, estas páginas, abiertas así, para la objeción y la posición crítica. La esperamos. Amablemente nuestros entrevistados han contestado nuestras preguntas.

—¿Qué opina Vd. de la pintura argentina?

—Prescindiendo de algunos valores aislados, en general, no creemos que en estos momentos pueda hablarse en nuestro país de un movimiento de vanguardia poderosa y con gravitación que merezca el honoroso calificativo de "pintura argentina". Esta sólo es posible como producto de una perfecta identificación del artista con la realidad argentina y lo que caracteriza a la producción de la mayor parte de los pintores en nuestro país, o por lo menos de aquellos que la crítica ha llevado a un primer plano, es precisamente un divorcio total con nuestro medio.

—¿Cuáles son las causas de ese divorcio?

—Las causas debemos buscarlas en el retraso cultural resultado y consecuencia del colonialismo económico que ha sufrido y aun sufre nuestro país. Los principales resortes de nuestra cultura están controlados por elementos de la oligarquía y de la burguesía industrial, agreste y aliada del imperialismo. A través de los dogmas que controla, ella es la que da honores o condena al olvido a los artistas seleccionando únicamente aquellos que no la contradicen y por lo tanto la sirven. Por otra parte, el pintor para vivir necesita vender sus cuadros; el mercado de compra está constituido principalmente por esta clase, que es la más pudiente y que, consecuentemente con los intereses que representa en el terreno económico, se caracteriza en el plano cultural por una mentalidad extranjerizante y una actitud de desprecio hacia todo lo genuinamente nacional y por lo tanto popular. Es así como el pintor para poder triunfar no tiene otro camino que acomodarse al productor al gusto y exigencias de esta clase y divorciarse por lo tanto de las maserías populares que son el elemento fundamental de nuestra realidad nacional. Dada la apatía a las necesidades y a las luchas de nuestro hombre, el hombre latinoamericano, castran su mensaje al no tener nada trascendente que decir. El resultado de esta actitud es una

obra vacía de contenido, mero juego con los elementos plásticos, virtuosismo inexpressivo, en algunos casos evidente técnica, pero de ninguna manera obra de arte, pues en dicho respecto, el arte sólo surge como expresión total de una realidad.

—¿Qué significación le da Vd. a un arte nacional?

—En primer lugar creemos que un arte nacional sumergido en lo universal, es la única posibilidad que existe de hacer arte en su sentido más elevado. Las mejores obras de los más grandes artistas de la historia, reflejan antes que nada el espíritu total de la sociedad en la cual surgieron. No puede ser de otra manera ya que el artista es un hombre, y todo hombre se conforma fundamentalmente según los elementos sociales que gravitan sobre él; es un producto de la sociedad y al expresarse artísticamente, si lo hace en un sentido profundo y con sinceridad, necesariamente ha de dar expresión a los elementos sociales que lo han conformado.

En segundo lugar digamos que un arte nacional es un elemento y un arma de lucha indispensable en la gran batalla que libra el pueblo de nuestro continente por su emancipación. Ya que un arte nacional contribuye a consolidar la conciencia nacional de los pueblos, la cual es a su vez, la base de toda lucha anti-imperialista y la que aquí una de las razones por las cuales ciertos críticos al servicio de la prensa controlada por el capital imperialista, menosprecian y sabotean toda genuina expresión nacional.

—¿Cómo conciben Vd. un arte nacional?

—Desamos antes que nada, aclarar el silencio que para nosotros tiene la palabra nacional. Unidad geográfica, idiomática y racial, historia común, problemas comunes y una solución de esos problemas que sólo será posible mediante una acción conjunta, herida de latinoamericana una unidad nacional perfectamente definida y es a ella, a la gran nación latinoamericana a la que pretendemos expresar plásticamente.

Dadas las características sociales y políticas de nuestro continente, creemos que sólo puede ser expresado mediante una plástica de contenido revolucionario. Como en toda auténtica obra de arte, este contenido debe estar expresado mediante los elementos plásticos en sí prescindido de la anécdota que se desarrolla. Esta tiene importancia social y política, tiene también una importancia capital para el artista, ya que ningún creador auténtico, aborda una temática que no sienta profundamente, pero en última instancia no es el elemento que justifica y determina valores artísticos de la obra.

Creemos necesario evitar todo tipo de dogmatismo estético y que cada cual utilice los elementos plásticos en la forma que considere más acorde con su temperamento. No encontramos un sistemático desprecio de los últimos descubrimientos y las nuevas corrientes que se van

**Ediciones  
Praxis**

De inminente  
aparición

Doce años de

**Cita Bibliográfica:** “El Arte y la cuestión social”. *Revolución*. Abril. Ediciones Praxis. Buenos Aires, 1958.

**Procedencia:** Archivo Juan Manuel Sánchez

**Fecha:** 1958

**Contenido:** Entrevista a Bute, Carpani, Mollari y Sánchez.

**Otras marcas:** texto incompleto, se corta en el párrafo final, cortada por Nora Patrich quien conserva el documento. Imagen con pie de página.

**Comentario crítico:** Reparar que aun no se ha formado el Movimiento Espartaco, la entrevista a Bute, Carapani, Mollari y Sánchez ahonda en preguntas acerca de que entienden los autores por un arte nacional, no se menciona el manifiesto pero las respuestas de la presente entrevista colectiva anticipan el texto del manifiesto.

**Texto:** El Arte y la cuestión social.

Presentamos en esta oportunidad a los jóvenes artistas argentinos Ricardo Carpani, Juan Manuel Sánchez, Mario Mollari, y Esperilio Bute. Realizan su aprendizaje en medio de los muros de silencio que la burguesía opone a los rebeldes. Sin abrir juicio les brindamos -es su derecho- para que digan lo que sienten y piensan, estas páginas abiertas, así, para la objeción y la posición crítica. La esperamos. Amablemente nuestros entrevistados han contestado nuestras preguntas.

-Qué opinan Vds. de la pintura argentina?

-prescindiendo de algunos valores aislados, en general, no creemos que en estos momentos pueda hablarse en nuestro país de un movimiento lo suficiente poderoso y con gravitación que merezca el honroso calificativo de "pintura argentina". Elia sólo es posible como producto de una perfecta identificación del artista con la realidad argentina y lo que caracteriza a la producción de la mayor parte de los pintores en nuestro país, o por lo menos de aquellos que la crítica ha llevado a un primer plano, es precisamente su divorcio total con nuestro medio.

-Cuáles son las causas de es divorcio?

-Las causas debemos buscarlas en el coloniaje cultural, resultado y complemento del coloniaje económico que ha sufrido y aun sufre nuestro país. Los principales resortes de nuestra cultura están controlados por elementos de la oligarquía y de la burguesía industrial, agente y aliada del imperialismo. A través de los órganos que controla, ella es la que da honores o condena al olvido a los artistas selecciona únicamente aquellos que no la contradicen y por lo tanto la sirven. Por otra parte, el pintor para vivir necesita vender sus cuadros; el mercado de compra esta constituido constituido principalmente por set clase, que es la más pudiente y que, consecuente con los intereses económicos que representa en el terreno económico, se caracteriza en el plano cultural por una mentalidad extranjerizante y una actitud de desprecio hacia todo lo genuinamente nacional y por lo tanto de las mayorías populares que son el elemento fundamental de nuestra realidad nacional. Dando a la espalda a las necesidades y a las luchas de nuestro hombre, el hombre latinoamericano, castran su mensaje al no tener nada trascendente que decir. El resultado de esta actitud es una obra vacía de contenido, mero juego con los elementos plásticos, virtuosismo inexpressivo, en algunos casos excelente técnica, pero de ninguna manera obras de arte, pues es bueno repetirlo, el arte sólo surge como expresión total de una realidad.

-Qué significación le dan Vds. a un arte nacional?

-En primer lugar creemos que un arte nacional sumergido en lo universal, es la única posibilidad que existe de hacer arte en su sentido más elevado. Las mejoras obras de los más grandes artistas de la historia reflejan antes que nada el espíritu total de la sociedad en la cual surgieron. No puede ser de otra manera ya que el artista es un hombre, y todo hombre se conforma fundamentalmente según los elementos sociales que gravitan sobre él; es un producto de la sociedad y al expresarse

artísticamente, si lo hace en un sentido profundo y con sinceridad, necesariamente ha de dar expresión a los elementos sociales que lo han conformado.

En segundo lugar digamos que un arte nacional es un elemento y un arma de lucha indispensable en la gran batalla que libra el pueblo de nuestro continente por su emancipación. Ya que un arte nacional contribuye a consolidar la conciencia nacional de los pueblos, la cual es a su vez la base de toda lucha anti-imperialista y he aquí una de las razones por las cuales ciertos críticos al servicio de la prensa controlada por el capital imperialista, menosprecian y sabotean toda genuina expresión nacional.

-Cómo conciben Vd. un arte nacional?

-Deseamos antes que nada, aclarar el alcance que par nosotros tiene la palabra nacional. Unidad geográfica, idiomática y racial, historia común, problemas comunes y una solución de esos problemas que sólo será posible mediante una acción conjunta, hacen de Latinoamérica una unidad y es a ella, a la gran nación latinoamericana a la que pretendemos expresar plásticamente.

Dadas las características sociales y políticas de nuestro continente, creemos que sólo puede ser expresado mediante una plástica de contenido revolucionario. Como en toda auténtica obra de arte, este contenido debe estar expresado mediante los elementos plásticos en sí prescindiendo de la anécdota que se desarrolle. Esto tiene importancia social y política, tiene también una importancia capital para el artista , ya que ningún creador auténtico, aborda una temática que no sienta profundamente, pero en última instancia no es el elemento que justifica y determina validez artística de la obra.

Creemos necesario eludir todo tipo de dogmatismo estético y que cada cual utilice los elementos plásticos en la forma que considere más acorde con su temperamento. No preconizamos un sistemático desprecio de los últimos descubrimientos y los nuevos caminos que se van [abriendo].



MUNICIPALIDAD DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES

GRUPO ESPARTACO sobre n° 4 -

No es exagerado decir que el grupo Espartaco representa la continuación de la escuela muralista mexicana. Su concepción plástica de escuela raíz americana lleva la ambición de extenderse en el muro en voluntad de denuncia social. Carpani, Mollari y Sanchez son sus primeros integrantes.

MUSEO DE ARTE MODERNO	
SECRETARIA DE CULTURA	
Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires	
U. D. C. N.	
U. D. C. N. U.	Sobre 2

**Cita Bibliográfica:** Grupo Espartaco. Ficha Museo de Arte Moderno sobre nº2. Museo de Arte Moderno. Municipalidad de la ciudad de Buenos Aires.

**Procedencia:** Archivo Biblioteca Museo arte Moderno, Alsina 963

**Fecha:** S.F. (1959-1961 aprox.)

**Contenido:** Breve ficha de la Municipalidad de Buenos Aires.

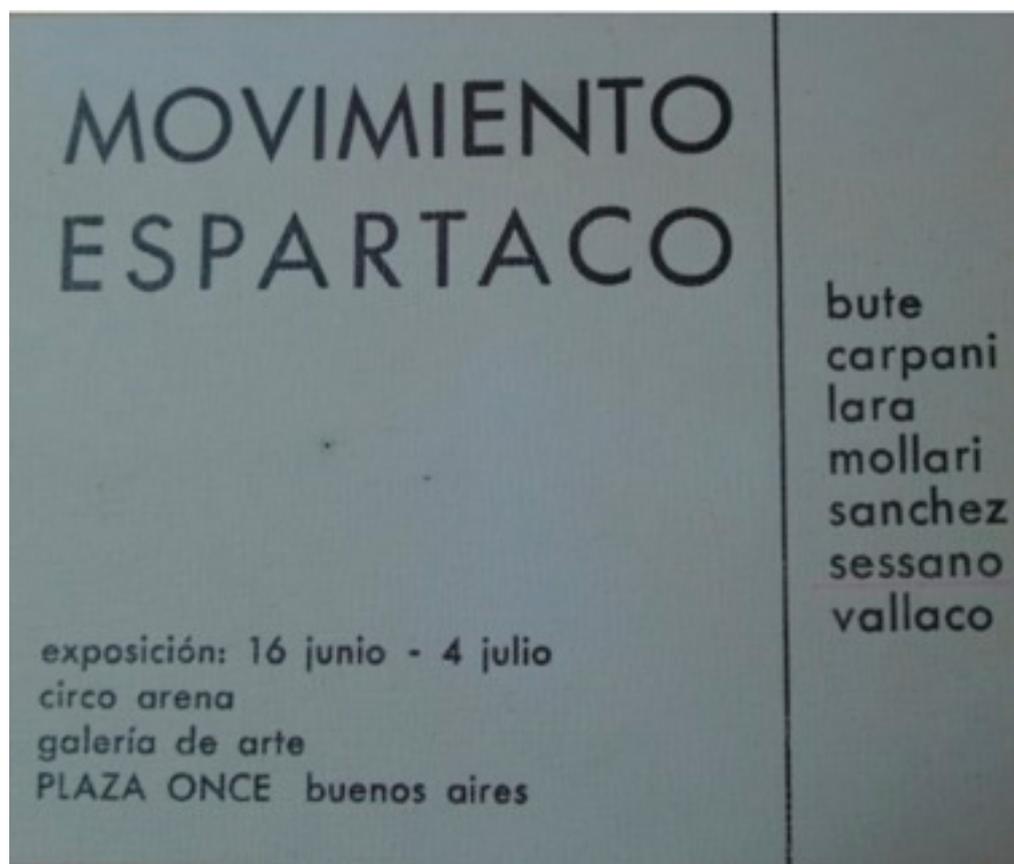
**Otras marcas:** Sello Museo Arte Moderno, sobre nº2. Anotación a mano sobre nº4.

**Comentario crítico:** Ficha de la municipalidad de Buenos Aires, se considera al Grupo Espartaco continuadores del muralismo mejicano. Señalan a Carpani, Mollari, y Sánchez como iniciadores del grupo.

**Texto:** Municipalidad de la ciudad de Buenos Aires.

Grupo Espartaco.

No es exagerado decir que el grupo Espartaco representa la continuación de la escuela muralista mejicana. Su concepción plástica de honda raíz americana lleva la ambición de extenderse en el muro en voluntad de docencia social. Carpani, Mollari, y Sánchez son sus primeros integrantes.

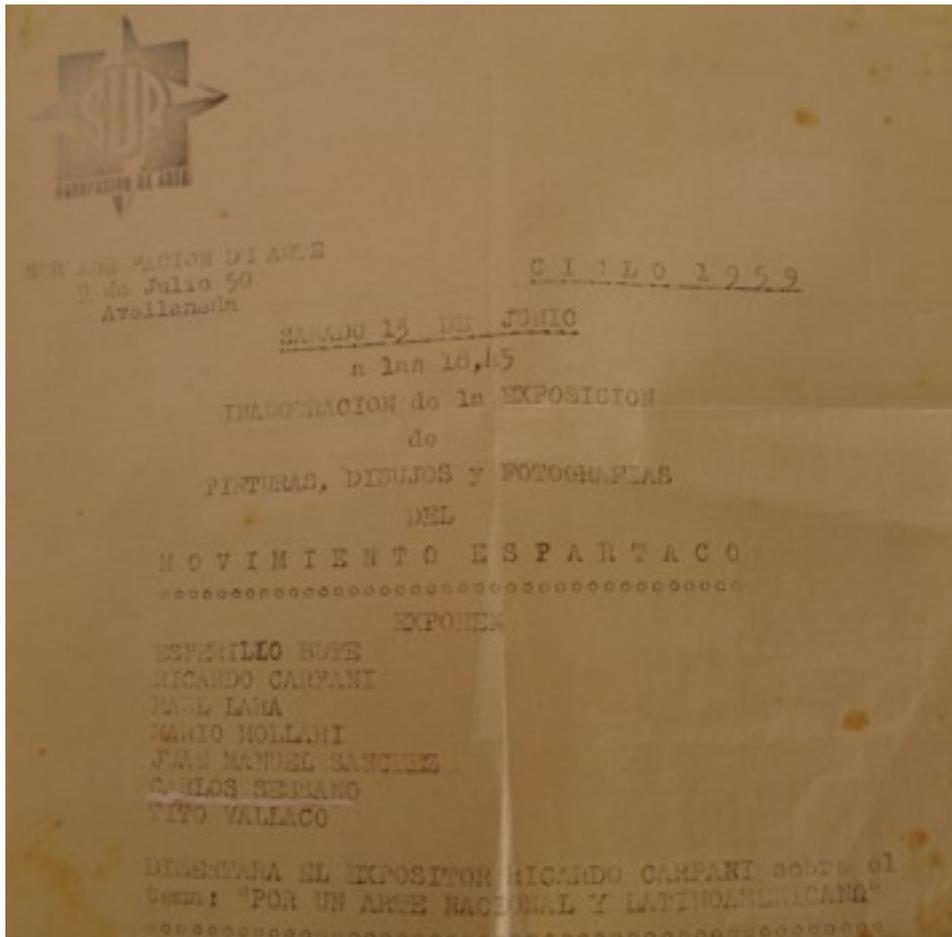


**Cita Bibliográfica:** Circo Arena Galería de arte. "Movimiento Espartaco: Bute, Carpani, Lara, Mollari, Sánchez, Sessano, Vallaco". Exh. cat., Buenos Aires, [16 Junio-4 Julio] 1959.

**Procedencia:** Archivo personal Carlos Sessano.

**Fecha:** 16 Junio al 4 Julio 1959

**Contenido:** Tarjeta de exposición.



**Cita Bibliográfica:** SUR Agrupación de Arte: "Ciclo 1959". Pinturas, Dibujos, y Fotografías del Movimiento Espartaco. [Bute, Carpani, Lara, Mollari, Sánchez, Sessano, Vallaco] Exh. cat. Bs. As., 13-6-1959.

**Fecha:** 13 de Junio de 1959

**Contenido:** texto convocatoria exposición en SUR agrupación de arte, 9 de julio 50 Avellaneda ciclo 1959

**Otras marcas:**

**Comentario crítico:** Destacar la presencia de fotografía con Vallaco.

**Texto:**exponen: Esperillo Bute, Ricardo Carpani, Raul Lara, Mario Mollari, Juan Manuel Sánchez, Carlos Sessano, Tito Vallaco.

Disertara el expositor Ricardo Carpani sobre el tema: "Por un arte nacional y latinoamericano".



### Siete Artistas Modernos

En la galería del teatro Arena exhiben conjuntamente siete artistas argentinos, todos ellos jóvenes, de orientación coincidente, tanto en lo formal como en la temática, y pese a lógicos contactos cada uno se expresa a su manera —libre por la forma, y asimismo actual por el contenido—. Trátase de Bute, Ricardo Carpani, Raúl Lara, Mario Mollari, Juan Manuel Sánchez, Sessano y Vallaco. Este último expone fotografías de indudable calidad y tocante contenido.

El verdadero realismo —no el naturalismo tardío o el realismo de "bazar"—, que no es escuela, fórmula o dogma, sino algo permanentemente en marcha, persiste porque sabe asimilar lo mejor que aportan las escuelas, las llamadas técnicas de vanguardia, que se han ido sucediendo. Las escuelas pasan, hemos dicho, las personalidades quedan. (Siqueiros, por ejemplo, y Rivera, enriquecieron sus originales registros en el contacto con fauvistas y cubistas, etcétera, a raíz de su paso por París.)

Recordamos esto a propósito de la muestra de los jóvenes nombrados, a quienes nos referimos destacando su presencia como grupo en el Salón de Arte Moderno Rioplatense, en el museo Sivori, hace poco tiempo. Entonces reconocimos su condición de realistas modernos o neorealistas, digamos,

el vigor plástico que los caracteriza, la seriedad formal de su pintura y la fuerza social del contenido de la misma. Señalamos también, sobre todo en los casos de Mollari, Sánchez, Carpani y Sessano, su tendencia al trazo enérgico, a la impulsión pictórica con sentido muralista, que en cierto modo, sin que esto implique influencia, nos hace pensar en Siqueiros, precisamente.

Raúl Lara presenta cuadros en los cuales domina el color como lenguaje, sin violencia, y cuyo sentido social va unido al toque poético; "Lavanderas" es una prueba de ello. Bute nos sorprende con un cuadro más o menos no figurativo, en el modo muy al uso entre algunos jóvenes y que se está tornando monótono, pero muestra su otra manera en un sobrio pero muy expresivo retrato. Carpani no está representado por lo más característico suyo, en cuanto a pinturas, pero exhibe dibujos que son un alarde de técnica y palpitante humanidad. Sessano se distingue por la materia rica que anima, la textura cabal y la esencia dramática del tema. Esa riqueza y esa esencia distinguen también a Mario Mollari, con sus comunicantes envíos, "Casa suburbana", y la figura, de gran sugestión. Y esta sugestión alienta asimismo tras los colores graves y los poderosos perfiles de los cuadros de Juan Manuel Sánchez, de severa y noble construcción.

**Cita Bibliográfica:** “Siete Artistas Modernos”, *Clarín*, Bs. As., 30-6-1959.

**Procedencia:** Archivo personal Bute.

**Fecha:** 30-6-1959

**Contenido:** La ilustración no corresponde con el artículo.

**Otras marcas:** anotado a mano [Clarín, martes 30/6/59]

**Comentario crítico:** Crítica acerca de la exposición galería del Teatro arena. Bute, Carpani, Lara, Mollari, Sánchez, Sessano y Vallaco. Se señala además, las exposiciones del Salón de arte Moderno Rioplatense, y en el Museo Sívori.

Se señala la fotografía de Vallaco como de excelente calidad. Bute presenta una obra “no figurativa”, como principales novedades. Hay notas estéticas para todos excepto para Raul Lara.

**Texto:**

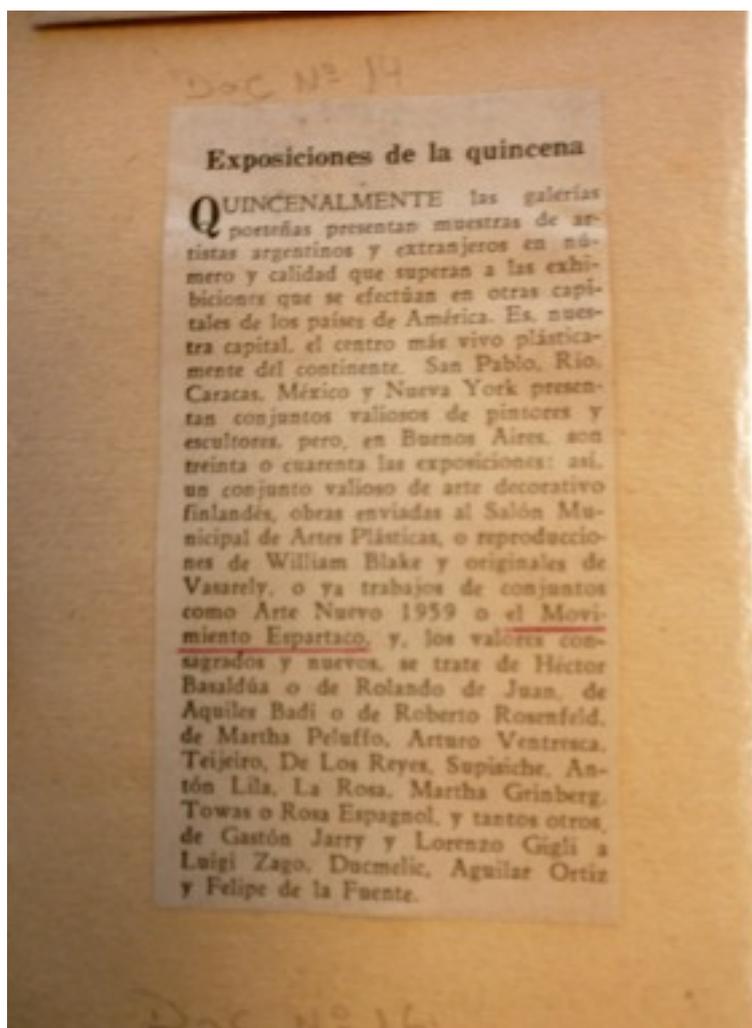
Siete Artistas Modernos

En la galería de teatro Arena exhiben conjuntamente siete artistas argentinos, todos ellos jóvenes, de orientación coincidente, tanto en lo formal como en la temática, y pese a lógicos contactos cada uno se expresa a su manera -libre por la forma, y asimismo actual por el contenido- Tratase de Bute, Ricardo Carpani, Raúl Lara, Mario Mollari, Juan Manuel Sánchez, Sessano y Vallaco. Este último expone fotografías de indudable calidad y tocante contenido.

El verdadero realismo -no el naturalismo tardío o el realismo de "bazar"-, que no es escuela, fórmula o dogma, sino algo permanente en marcha, persiste porque sabe asimilar lo mejor que aportan las escuelas, las llamadas técnicas de vanguardia, que se han ido sucediendo. Las escuelas pasan, hemos dicho, las personalidades quedan. (Siqueiros, por ejemplo, y Rivera, enriquecieron sus originales registros en el contacto con faustas y cubistas, etcétera, a raíz de su paso por París.)

Recordamos esto a propósito de la muestra de los jóvenes nombrados, a quienes nos referimos destacando su presencia como grupo en el Salón de Arte Moderno Rioplatense, en el museo Sívori, hace poco tiempo. entonces reconocimos su condición de realistas modernos o neorrealistas modernos o neorrealistas, digamos, el valor plástico que los caracteriza, la seriedad formal de su pintura y la fuerza social del contenido de la misma. Señalamos también, sobre todo en los casos de Mollari, Sánchez, Carpani, y Sessano, su tendencia al trazo enérgico, a la impulsión pictórica con sentido muralista, que en cierto modo, sin que esto implique influencia, nos hace pensar en Siqueiros, precisamente.

Raúl Lara presenta cuadros en los cuales domina el color como lenguaje, sin violencia, y cuyo sentido social va unido al toque poético; "Lavanderas" es una prueba de ello. Bute nos sorprende con un cuadro más o menos no figurativo, en el modo muy al uso entre algunos jóvenes y que se está tornando monótono, pero muestra su otra manera en un sobrio pero muy expresivo retrato. Carpani no esta representado por lo más característico suyo, en cuanto a pinturas, pero exhibe dibujos que son un alarde de técnica y palpitante humanidad. Sessano se distingue por la materia rica que anima, la textura cabal y la esencia dramática del tema. Esa riqueza y esa esencia distinguen también a Mario Mollari, con sus comunicantes envíos, "Casa suburbana"., y la figura, de gran sugestión. Y esta sugestión alienta asimismo tras los colores graves y los poderoso perfiles de los cuadros de Juan Manuel Sánchez de severa y noble construcción.



**Cita Bibliográfica:** “Exposiciones de la quincena”. *Sine Data*. Bs. As., 1959.

**Procedencia:** Archivo Sessano.

**Fecha:** 1959.

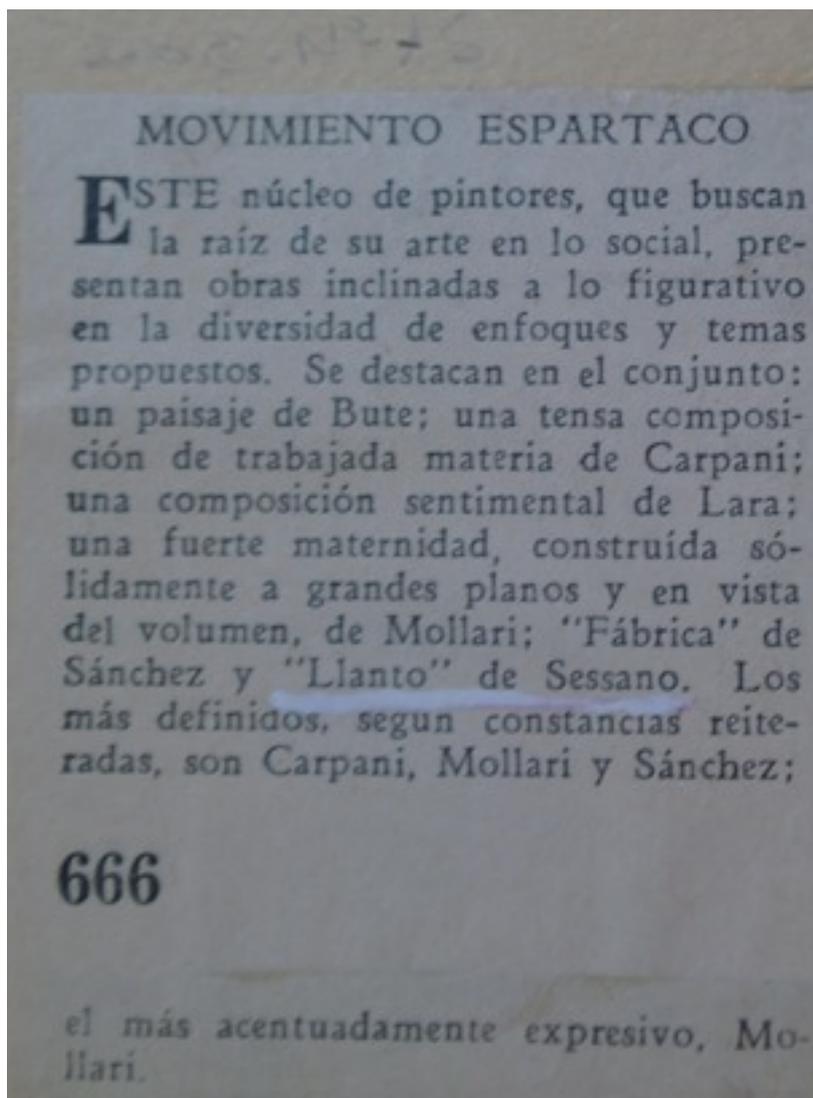
**Contenido:** reseña general del panorama artístico Bonaerense.

**Otras marcas:** anotación de nº de documento [Doc. 16].

**Comentario crítico:** Se destaca a Buenos Aires como importante capital del arte del continente, y al recién creado Movimiento Espartaco como un movimiento de referencia capital.

**Texto:** Exposiciones de la quincena

Quincenalmente las galerías porteñas presentan muestras de artistas argentinos y extranjeros en número y calidad que superan a las exhibiciones que se efectúan en otras capitales de los países de América. Es, nuestra capital, el centro más vivo plásticamente del continente, San Pablo, Río, Caracas, México, y Nueva York presentan conjuntos valioso de pintores y escultores, pero, en Buenos Aires, son treinta o cuarenta las exposiciones: así, un conjunto valioso de arte decorativo finlandés, obras enviadas al Salón Municipal de Artes Plásticas, o reproducciones de William Blake y originales de Vasarely, o ya trabajos de conjuntos como Arte Nuevo 1959 o el Movimiento Espartaco, y, los valores consagrados y nuevos, se trata de Hector Basaldúa o de Rolando de Juan, de Aquiles Badi o de Roberto Rosenfeld de Martha Peluffo, Arturo Ventresca, Teijeiro, De Los Reyes, Supisiche, Antón lila, La Rosa, Martha Griberg, Towas o Rosa Espagnol, y tantos otros, de Gaston Jarry y Lorenzo Gigli a Luigi Zago, Ducmelic, Aguilar Ortiz y Felipe de la Fuente.



**Cita Bibliográfica:** "Movimiento Espartaco". *Sine data*. Bs. As., 1959.

**Procedencia:** Archivo personal Carlos Sessano.

**Fecha:** S.F. (1959)

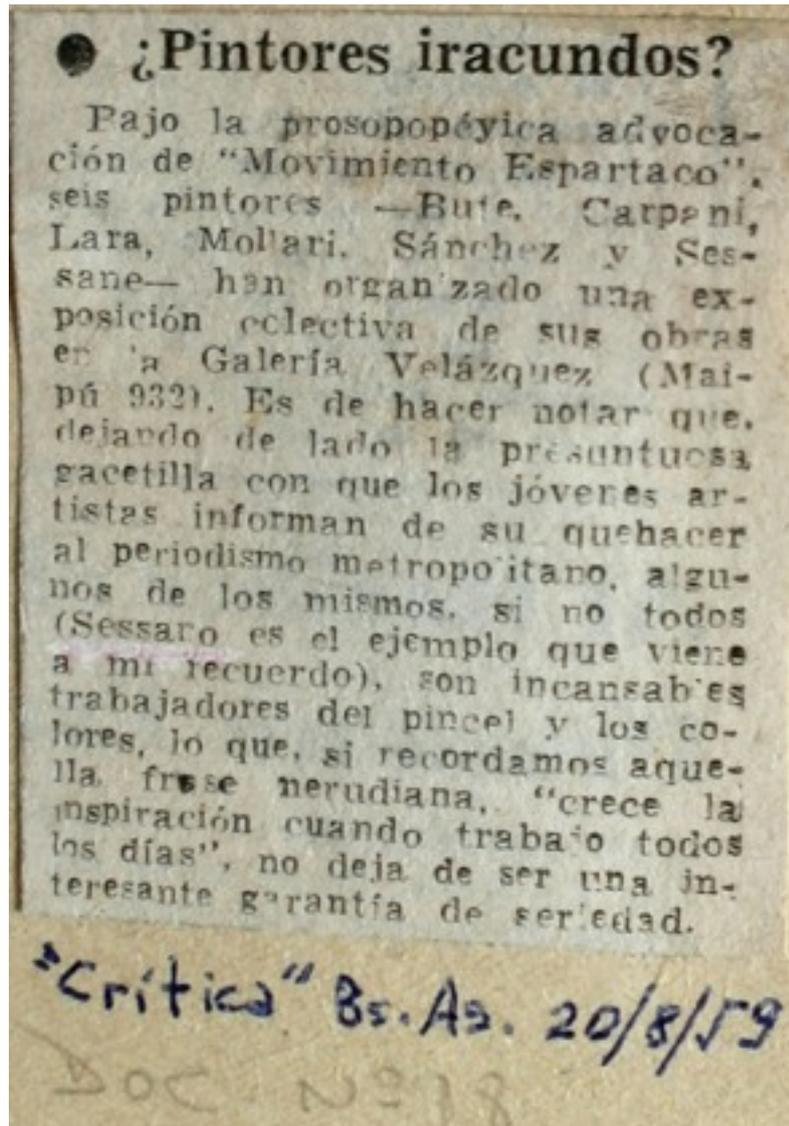
**Contenido:** Breve crítica que no señala galería.

**Otras marcas:** subrayado bajo "Llanto" de Sessano. Marcas de imprenta posible numeración [666]

**Comentario crítico:** señala interesantes rasgos estéticos.

**Texto:** Movimiento Espartaco.

Este núcleo de pintores, que buscan la raíz de su arte en lo social, presentan obras inclinadas a lo figurativo en la diversidad de enfoques y temas propuestos. Se destacan en el conjunto: un paisaje de Bute; una tensa composición de trabajada materia de Carpani; una composición sentimental de Lara; una fuerte maternidad, construida sólidamente a grandes planos y en vista del volumen, de Mollari; "Fábrica" de Sánchez y "Llanto" de Sessano. Los más definidos, según constancias reiterada, son Carpani, Mollari y Sánchez; el más acentuadamente expresivo, Mollari.



**Cita Bibliográfica:** "¿Pintores Iracundos?". *Crítica*, Bs. As., 20-8-1959.

**Procedencia:** Archivo personal de Carlos Sessano.

**Fecha:** 20-8-59.

**Contenido:** Nota de prensa.

**Otras marcas:** anotado a mano ["Crítica" Bs. As. 20/8/59 y debajo doc. nº18]

**Comentario crítico:** Breve reseña acerca de la exposición en la Galería Velázquez: Bute, Carpani, Lara, Mollari, Sánchez y Sessano. Se destaca la actividad y colorido de Sessano. Se tacha de presuntuosa gacetilla y se encubre su intención social, pero se alaba su pintura.

**Texto:** ¿Pintores iracundos?

Bajo la prosopopéyica adverbación de "Movimiento Espartaco", seis pintores -Bute, Carpani, Lara, Mollari, Sánchez, y Sessano- han organizado una exposición colectiva de sus obras en la Galería Velázquez (Maipú 932). Es de hacer notar que dejando de lado la presuntuosa gacetilla con que los Jóvenes artistas informan de su quehacer al periodismo metropolitano, algunos de los mismo, si no todos (Sessano es el ejemplo que viene a mi recuerdo), son incansables trabajadores del pincel y los colores, lo que, si recordamos aquella frase nerudiana, "crece la inspiración cuando trabajo todos los días", no deja de ser una interesante garantía de seriedad.



C A T A L O G O

<b>Bute</b>		<b>Mollari</b>	
1 - Figura		13 - Maternidad	
2 - Composición		14 - Cosechando	
3 - Paisaje		15 - Juntando choclos	
4 - Figura		16 - Trabajando	
<b>Carpani</b>		<b>Sanchez</b>	
5 - Desocupado		17 - Fábrica	
6 - Cosechadoras		18 - Desnudo	
7 - Estiladores		19 - Composición	
8 - Descanso		20 - Fábrica	
<b>Lara</b>		<b>Sessano</b>	
9 - Figura		21 - Lavanderas	
10 - Sembrando		22 - Figura	
11 - Cabeza		23 - Paisaje	
12 - Composición		24 - Llanto	

**Cita Bibliográfica:** Galería Velázquez. “Movimiento Espartaco: Bute, Carpani, Lara, Mollari, Sánchez, Sessano”. Exh. cat., Buenos Aires, [18-29 Agosto], 1959.

**Procedencia:** Archivo Sessano

**Fecha:** 18-29 Agosto, 1959.

**Texto:**

Bute

1.Figura. 2.Composición. 3. Paisaje. 4. Figura.

Carpani

5. Desocupado. 6. Cosechadora. 7. Estibadores. 8. Descanso.

Lara

9.Figura. 10. Sembrando. 11, Cabeza. 12. Compòsición.

Mollari

13.Maternidad. 14. cosechando. 15. Juntando choclos. 16. Trabajando

Sánchez

17. Fábrica. 18. Desnudo. 19. Composición. 20. Fábrica.

Sessano

21. Lavanderas. 22. Figura. 23. Paisaje. 24. Llanto



# Espartaco

CUANDO se percata en la sala de la Galería Jorge Espartaco que tal vez una muestra del grupo en nuestro medio, tiene la sensación de pintura. Hay allí claridad de intenciones, honestidad expresiva, participación directa por trabajar y trabajarlos, por abundar por ser sinceros en fin. Vivimos el momento con aquel desahogada conciencia de la alegría de crear.

No hay más, pues, que una referencia, por parámetros de una de teorías, que demuestran el momento de mostrar, con abundancia querer estar en la corriente. Hay, en cambio, su propia necesidad, eso sí, de expresar, de decir el momento que se vive tener. Hay honestidad, en fin.

Sea con los pintores que conforman la muestra. Ignoramos si el grupo responde a principios teóricos y sociales establecidos como norma de orientación. No lo creemos en cuanto a imposición coercitiva. Advertimos, sí, una preocupación por hacer una pintura honesta — en tanto a nivel social, lo que corresponde a los momentos — y del hombre y su trabajo. No se hace propaganda, no se fomentan cátedras. No se pinta ese drama o ese aspecto de la vida del hombre — y de la mujer — porque se está reemplazando con ello, porque se quiere. Se busca también la mujer. Sobre todo la de la clase que trabaja, como para que pueda ser motivo de explotación por la pintura o por el arte. Hay que saber hallar el lenguaje. Por eso lo repetimos: es limpia la intención.

Claro que ya en el orden técnico, en la línea expresiva o en la certificación de los logros, no todo responde a la misma medida de calidad.

Hay intentos no fallidos pero sí equivocados, aun cuando ello no constituya un motivo de exclusión. Porque mejor es así también a las intenciones del grupo, ya que supone la plena libertad de realización.

Jara es el más colectivista, el que siente más sensualmente el color. No vacila ante las gamas y busca extraer la forma aun ante el problema de tener que bordear los peñeros de la sumisión a las a-arrierías. Creemos que es el más logrado de todos y quien tiene más posibilidades de ampliarse. Al revés de Sánchez, a quien estamos viendo últimamente — y aquí lo repite — un sentido demasiado simple de la síntesis, por cuyo camino va a la desembocadura de salirse de la pintura. Su recurso geométrico es repetido y su color, con no querer serlo, es, sin embargo, decorativo. Mollari tiene creencias del muro. Sus formas, su dibujo, los planos fuertemente contrastados — es más pintor cuando los evita — y las dimensiones de monumentalidad que resalta en sus telas, tienen la fuerza del grito en la pared que excede al caballete. Su mejor variante está en "Cosechando". Bute nos parece el menos logrado. Hay mucha vacilación en sus realizaciones. Ve en pintor, pero retiene poco. Hay, sin embargo, una figura — la del muchacho con una tajada de santa — que de la abierta una rehabilitación. Hay que es errático. Es, también, una variante de interés la forma en que quiere penetrar en las cosas Bessano, como realizando su radio raso. "Lavanderas" plantea otro problema, un problema evidentemente de color y planos que le deja una mayor libertad de acción y en cuyo terreno puede ahondar más todavía. Finalmente, volvemos a encontrarnos con Carpani, acaso el más completo de todo el grupo, y también cuyo sentido muralista lo ubica como un artista dotado para encarar trabajos de mayores proyecciones. Dibujo, composición, procedimiento — nos acordamos de aquel gran artista que fue Gullera — y sobre todo su sentido imaginativo para la reunión de los elementos que conforman sus visiones, hablan de un artista ya plenamente lo raso.

En resumen: una exposición que vale la pena visitar por lo que supone la existencia de un grupo que se constituye, por lo que vemos, para trabajar en serio, frente a tanta evolución de movimientos nacidos en la urgencia de disimular la incapacidad para la auténtica creación.

NOTICIAS GRAFICAS

Bs. As. 22/4/59

**Caball**  
PANORAMA DE  
★ ARTES PLASTICAS  
Por Eduardo Balio

**Cita Bibliográfica:** “Espartaco”, *Noticias Gráficas*, Bs. As., 22-8-1959

**Procedencia:** Archivo Carlos Sessano.

**Fecha:** 22-8-1959

**Contenido:** Nota de prensa.

**Otras marcas:** Subrayado en blanco bajo Sessano.

**Comentario crítico:** Crítica para exposición en Velázquez. Celebra el Grupo. Destaca el sentido limpio y sincero de la pintura “humana” como campo de trabajo de los artistas, quiere decir que no le parecen partidistas. Hace un repaso a los autores. Destaca a Lara como el más logrado. Bute es el menos logrado. Y a Sánchez lo acusa de un sentido simplista ante su síntesis camino que lo lleva a “salirse de la pintura”. Mollari tiene urgencias del muro. Sus formas, su dibujo, los planos fuertemente contrastados -es más pintor cuando los evita- y las dimensiones de monumentalidad que resume en sus telas, tienen la fuerza del grito en la pared que excede al caballete. Su mejor variante está en "Cosechando". De Carpani lo señala como el más completo y nos remite al arte de Gutero.

**Texto:** Espartaco

Cuando se presenta en la sala de la Galería Velazquez donde se exhibe una muestra del grupo Espartaco, que recientemente hiciera irrupción en nuestro medio, tiene la sensación de que se está respirando un aire saludable para la pintura. Hay allí claridad de intenciones, nobleza artesana, sinceridad expresiva, preocupación directa por trabajar y trabajarse, por ahondarse, por ser sinceros en fin. Vivimos el reencuentro con aquel desechado concepto de la alegría de crear.

No hay allí, pues, ese tono rebuscado, ese parapetarse detrás de teorías, ese deseo desmesurado de asombrar, ese alambicado querer estar en la corriente. Hay en cambio, urgente necesidad, eso sí, de expresarse, de decir el mensaje que se cree traer. Hay honestidad, en fin. Seis son los pintores que conforman la muestra. Ignoramos si el grupo responde a principios teóricos y sociales establecidos como norma de orientación. No lo creemos en cuanto a imposición coercitiva. Adivinamos, sí, una preocupación por hacer una pintura humana -no vamos a decir social porque puede espantar a los timoratos- y, sobre todo, lo que corresponde a la cercanía del hombre, del hombre y su trabajo. No se hace propaganda, no se formulan carteles. No se pinta ese drama o ese aspecto de la vida del hombre -y de la mujer- porque se está consubstancial con ello, porque se siente. Es limpia también la intención. Ya es drama el simple vivir del hombre y la mujer. Sobre todo la de la clase que trabaja, como para que pueda ser motivo de explotación por la pintura o por el arte. Hay que saber hallar el lenguaje. Por eso lo repetimos: es limpia la intención.

Claro que ya en el orden técnico, en la línea expresiva o en la certificación de los logros, no todo responde a la misma medida de calidad.

Hay intentos no fallidos pero sí equivocados, aun cuando ello no constituya un motivo de exclusión. Porque mejor es así también a las intenciones del grupo, ya que supone la plena libertad de realización. Lara es el más colorista, el que siente más sensualmente el color. No vacila ante las gamas y busca extraer la forma aun ante el problema de tener que bordear los peligros de la sumisión a las apariencias. Creemos que es el más logrado de todos y quien tiene más posibilidades de ampliarse. Al revés de Sánchez, a quien estamos viendo últimamente -y aquí lo repite- un sentido demasiado simple de la síntesis, por cuyo camino va a la desembocadura de salirse de la pintura. Su recurso geométrico es repetido y su color, con no querer serlo, es, sin embargo, decorativo. Mollari tiene urgencias del muro. Sus formas, su dibujo, los planos fuertemente contrastados -es más pintor cuando los evita- y las dimensiones de monumentalidad que resume en sus telas, tienen la fuerza del grito en la pared que excede al caballete. Su mejor variante está en "Cosechando". Bute nos parece el menos logrado. Hay mucha vacilación en sus realizaciones. Ve en pintor, pero retiene poco. Hay, sin embargo, una figura -la del muchacho con una tajada de sandía- que deja abierta una

rehabilitación. Hay que celebrarlo. Es también, una variante de interés la forma en que quiere penetrar en las cosas Sessano, como realizando su radiografía. "Lavanderas" plantea otro problema, un problema exclusivamente de color y planos que le deja una mayor libertad de acción y en cuyo terreno puede ahondar más todavía. Finalmente, volvemos a encontrarnos con Carpani, acaso el más completo de todo el grupo, y también cuyo sentido muralista lo ubica como un artista dotado para encarar trabajos de mayores proyecciones. Dibujo, composición procedimiento -nos acordamos de aquel gran artista que fue Guttero- y sobre todo su sentido imaginativo para la reunión de los elementos que conforman sus visiones, hablan de un artista ya plenamente logrado.

En resumen: una exposición que vale la pena visitar por lo que supone la existencia de un grupo que se constituye, por lo que vemos, para trabajar en serio, frente a tanta eclosión de movimientos nacidos en la urgencia de disimular la incapacidad para la auténtica creación.



**Cita Bibliográfica:** "Por las Galerías de Arte. Seis Pintores". *Clarín*, Bs. As., 27-8-1959, p.36

**Procedencia:** Archivo personal Carlos Sessano

**Fecha:** 27-8-1959

**Contenido:** Nota de prensa.

**Otras marcas:**

**Comentario crítico:** Señala el lenguaje particular de cada autor aunque los define como neo-realistas.

**Texto:** Por las Galerías. Seis Pintores.

Bute, Carpani, Lara, Mollari, Sánchez, Sessano, pintores que vienen exponiendo en forma colectiva desde hace algún tiempo -integran el llamado Movimiento Espartaco-, y de los cuales nos

hemos ocupado en varias ocasiones últimamente, exhiben ahora un conjunto de sus obras en la Galería Vélazquez.

En verdad, aunque forman un grupo dentro de una orientación coincidente, una manera que llamaremos neo-realista, cada cual se afirma en su propio lenguaje. Hemos dicho de ellos que son doblemente modernos -y ratificamos este concepto -, porque en lo formal tienden a manifestarse por medio de expresivas síntesis de excelente técnica y en el contenido reflejan a su modo aspectos de la época en que viven, del mundo en que producen su arte, revelando todos ellos una saludable inquietud social. Carpani, Mollari y Sánchez son quienes más coinciden entre si, por una mayor fuerza plástica que, sin que esto signifique señalar una influencia, recuerda vivamente el vigor extraordinario del gran mejicano Siqueiros. Carpani presenta ahora cuatro cuadros característicos de su estilo. Lara es más elocuente por el color, pero su pintura fluye lirismo. Como en Carpani, el sentido de la construcción es severo en Mollari y Sánchez y la temática palpitante. Con excepción de un brochazo urbano cierto simbolismo se advierte en la entrega de Sessano, mientras Bute desarrolla motivos de más cálida comunicación humana, con sus figuras y composiciones. En suma; una buena muestra de pintura argentina moderna; no simples alardes técnicos de línea y color.

## Balcón de Buenos Aires

### Muestra Colectiva en la Galería Velázquez

El arte de la pintura mural que ha dado tantas obras maestras desde el Renacimiento hasta los tiempos actuales en los centros artísticos europeos, ha suscitado también un fervoroso entusiasmo en América. En México hubo un movimiento de trascendencia hace unos treinta años en el que sobresallieron pintores como Rivera y Siqueiros, amén de otros que rehuyeron la pintura de caballete para dedicarse a la decoración mural. El arte fue entonces una expresión naturalista que degeneró en un sectarismo indigenista de corte comunista. Se produjo entonces el odio a la tradición católica e hispánica, se declaró la guerra a Hernán Cortés y a todos los conquistadores españoles, y fueron reemplazados por los supuestos héroes indígenas. Se desarrolló asimismo un arte que exaltaba la figura del obrero y campesino en expresiones murales, donde la técnica moderna deformaba los personajes para convertirlos en figuras mitológicas.

Estas consideraciones históricas nos sugiere la muestra de seis pintores jóvenes que se exhibe en la Galería Velázquez. Todos tienen vocación por la pintura mural. Son ellos Bute, Carpani, Lara, Mollari, Sánchez y Sessano que figuran en el catálogo bajo la denominación de Movimiento Espartaco y con temas de exaltación obrerista, unos de la ciudad otros del campo; existe una verdadera sincronización en el espíritu de estos artistas que buscan dar un mismo efecto, dentro de distintas personalidades. Todo esto nos sugiere un color subido de tendencia, extraartístico, que nos lleva a la pintura exclusivamente social donde desembocan las tendencias de la política de izquierda. El arte debe reflejar una época; pero nunca debe ser sectario. Las características del comunismo cuando se refiere al arte se definen concretamente en la glorificación obrerista que lo ha de servir para su propaganda ideológica. No se exalta a la comunidad sino a parte de ella, a la que es más proclive de incorporarse a sus filas. El grupo Espartaco va por ese camino. Reacciona contra el arte abstracto, vuelve al hombre, del que nunca hay que renunciar, pero lo hace sin la amplitud que debe caracterizar la libertad en el arte, es decir sin la sujeción a determinadas normas políticas. Entre los pintores que comentamos; Carpani, Mollari, Sánchez y Sessano son los más conocidos y los de más edad del grupo. Carpani es el que construye mejor, el más maduro, el más ideológico, el más agresivo. Mollari y Sánchez le siguen en el orden de valores plásticos. Hay dos pintores más jóvenes: Bute y Lara, que todavía no están imbuidos totalitariamente como los anteriores de ese afán propagandístico que maneja ciertas técnicas políticas. En Bute lo más importante de su obra son sus motivos frutales y en Lara la riqueza de color.

Cuando en 1933 hablamos de la exposición de Siqueiros en "Amigos del Arte" nos referimos de la pintura sectaria del mismo, hablamos de sus limitaciones y hablamos del derrumbe estético cuando el artista se afilia a determinado movimiento político para servir de propaganda al mismo. Siqueiros era un pintor

maduro y empecinado en su ideología. Los artistas que comentamos están en formación, tienen condiciones, pero se encuentran en la búsqueda de un camino artístico. Pueden evolucionar y transformarse. Son hijos de Hispanoamérica, de tradición católica, el comunismo es barro y roña asiática que emponzoña la humanidad moderna, por eso el arte moderno, el del siglo XX debe servir al gran futuro de Occidente, impregnado de sentido auténticamente cristiano, que por otra parte es el de nuestra patria.



"FIGURA" óleo de ESPERILIO BUTE

**Cita Bibliográfica:** "Muestra colectiva en la Galería Velázquez", *El Pueblo*, 2-09-1959.

**Procedencia:** Archivo Bute / Archivo Carlos Sessano.

**Fecha:** 2-09-1959.

**Contenido:** Crítica e imagen "figura" de Esperilio Bute, obra que hoy se encuentra en el museo de Bellas Artes de Tres Arroyos.

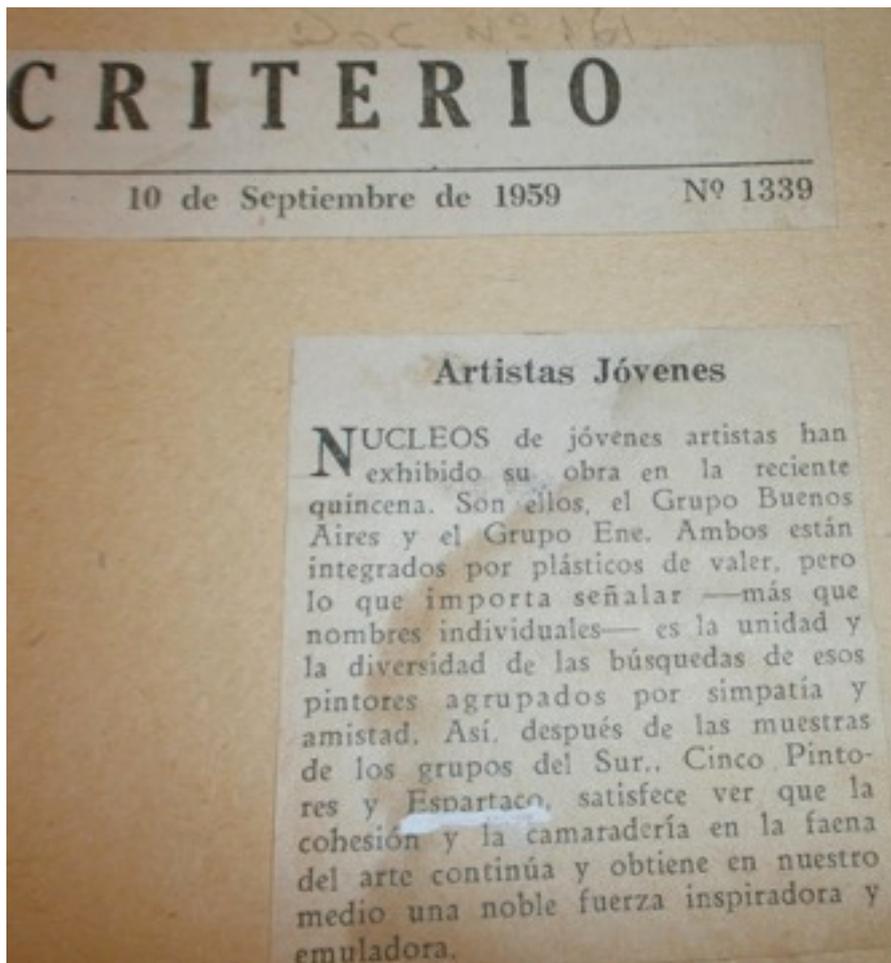
**Otras marcas:**

**Comentario crítico:** Crítica anticomunista. "... el comunismo es barro y roña asiática que emponzoña la humanidad moderna". Destaca cualidades de los artistas, señala a su parecer el camino erróneo de Siqueiros y alienta a que Espartaco siga el camino de la tradición católica y la figuración. Señala a Carpani como el más maduro y el más militante. Entiende que junto a Mollari, Sánchez y Sessano son los mayores y más conocidos, que Bute y Lara son los más jóvenes y que aun no están afectados por la "exaltación obrerista" de los otros, ya sea del campo o la ciudad.

**Texto:** El arte de la pintura mural que ha dado tantas obras maestras desde el Renacimiento hasta los tiempos actuales en los centros artísticos europeos ha suscitado también un fervoroso entusiasmo en América. En México hubo un movimiento de trascendencia hace unos treinta años en el que sobresalieron pintores como Rivera y Siqueiros, amén de otros que rehuyeron la pintura de caballete para dedicarse a la decoración mural. El arte fue entonces una expresión naturalista que degeneró en un sectarismo indigenista de corte comunicante. Se produjo entonces el odio a la tradición católica e hispánica, se declaró la guerra a Hernán Cortés y a todos los conquistadores españoles, y fueron reemplazados por los supuestos héroes indígenas. Se desarrolló asimismo un arte que exaltaba la figura del obrero y campesinos en expresiones murales, donde la técnica moderna deformaba los personajes murales, donde la técnica moderna deformaba los personajes para convertirlos en figuras mitológicas.

Estas consideraciones históricas nos sugiere la muestra de seis pintores jóvenes que se exhibe en la Galería Velázquez. Todos tienen vocación por la pintura mural. Son ellos Bute, Carpani, Lara, Mollari, Sánchez, y Sessano que figuran en el catálogo bajo la denominación de Movimiento Espartaco y con temas de exaltación obrerista, unos de la ciudad otros del campo; existe una verdadera sincronización en el espíritu de estos artistas que buscan dar un mismo efecto, dentro de distintas personalidades. Todo esto nos sugiere un color subido de tendencia, extraartístico, que nos lleva a la pintura exclusivamente social donde desembocan las tendencias de la política de izquierda. El arte debe reflejar una épica; pero nunca debe ser sectario. Las características del comunismo cuando se refiere al arte se definen concretamente en la glorificación obrerista que le ha de servir para su propaganda ideológica. No se exalta a la comunidad sino a parte de ella, a la que es más proclive de incorporarse a sus filas. El grupo Espartaco va por ese camino. Reacciona contra el arte abstracto, vuelve al hombre, del que nunca hay que renunciar, pero lo hace sin la amplitud que debe caracterizar la libertad en el arte, es decir sin la sujeción a determinadas normas políticas. Entre los pintores que comentamos; Carpani, Mollari, Sánchez y Sessano son los más conocidos y los de más edad del grupo. Carpani es el que construye mejor, el más maduro, el más ideológico, el más agresivo. Mollari y Sánchez le siguen en el orden de valores plásticos. Hay dos pintores más jóvenes: Bute y Lara, que todavía no están imbuidos totalitariamente como los anteriores de ese afán propagandístico que maneja ciertas técnicas polifacéticas. En Bute lo más importante de su obra son sus motivos frutales y en Lara la riqueza del color.

Cuando en 1933 hablamos de la exposición de Siqueiros en "Amigos del Arte" nos referimos de la pintura sectaria del mismo, hablamos de sus limitaciones y hablamos del derrumbe estético cuando el artista se afilia a determinado movimiento político para servir de propaganda al mismo. Siqueiros era un pintor maduro y empecinado en su ideología. Los artistas que comentamos están en formación, tienen condiciones, pero se encuentran en la búsqueda de un camino artístico. Pueden evolucionar y transformarse. Son hijos de Hispanoamérica, de tradición católica, el comunismo es barro y roña asiática que emponzoña la humanidad moderna, por eso el arte moderno; el del siglo XX debe servir al gran futuro de Occidente, impregnado de sentido auténticamente cristiano, que por otra parte es el de nuestra patria.



**Cita Bibliográfica:** “Artistas Jóvenes”, *Criterio* n°1339, Bs. As., 10-9-1959.

**Procedencia:** Archivo Personal de Sessano

**Fecha:** 10-9-1959

**Contenido:** Reseña del panorama del arte joven de Buenos Aires.

**Otras marcas:** subrayado en “Espartaco”.

**Comentario crítico:** Se hace mención de los diferentes Grupos: Buenos Aires, Ene, Sur, Espartaco, por encima de individualidades.

**Texto:** Artistas Jóvenes

Núcleos de jóvenes artistas han exhibido su obra en la reciente quincena. Son ellos, el Grupo Buenos Aires y el Grupo Ene. Ambos están integrados por plásticos de valer, pero lo que importa señalar -más que nombres individuales- es la unidad y la diversidad de las búsquedas de esos pintores agrupados por simpatía y amistad. Así, después de las muestras de los grupos del Sur, Cinco Pintores, y Espartaco, satisface ver que la cohesión y la camaradería en la faena del arte continúa y obtiene en nuestro medio una noble fuerza inspiradora y emuladora.



**Cita Bibliográfica:** Córdova Iturburu, Cayetano.: “ El Grupo Espartaco y la Posibilidad de un arte americano”. *Clarín, Suplemento Literario*. Bs. As., 11-10-1959,

**Procedencia:** Archivo personal de Sessano.

**Fecha:** domingo 11 de octubre de 1959

**Contenido:** interesante crítica por el importante historiador del arte Cayetano Córdova Iturburu.

**Otras marcas:** Subrayado bajo Sessano.

**Comentario crítico:** Destacar de entre las diferentes ideas de Córdova Iturburu la de “Crear una conciencia nacional americana”, es decir, por encima de la conciencia nacional de corte peronista.

**Texto:** Clarín, suplemento literario, “Posibilidad de un arte americano”.

La posibilidad de un arte de esencias americanas y, por consiguiente, de fisionomía, de acento y de particularidades formales consecuentes, es una cuestión frente a la cual se han detenido no pocos artistas y teorizadores de esta dilatada patria nuestra que es Latinoamérica. Una exposición realizada en estos días en Buenos Aires —en la galería Velázquez, para ser precisos— pone sobre el tapete el debatido asunto. Se trata de una muestra de pinturas del grupo por tres jóvenes artistas que en estos momentos no cuentan todavía treinta de edad: Ricardo Carpani, Mario Mollari, y Juan Manuel Sánchez. A este grupo inicial se han incorporado ahora los nombres de otros tres: Bute, Lara, y Sessano.

Cuando nos ocupamos de este interesante movimiento, en oportunidad de sus presentaciones anteriores, señalamos ciertas claras particularidades diferenciales con los movimientos modernos que se desarrollan entre nosotros. Definían esas particularidades un arte de espíritu y de proyecciones decididamente americanas, tanto por su temática de tipos y de escenas como por la fisionomía de una realidad formal que emparentaba el movimiento con esa especie de

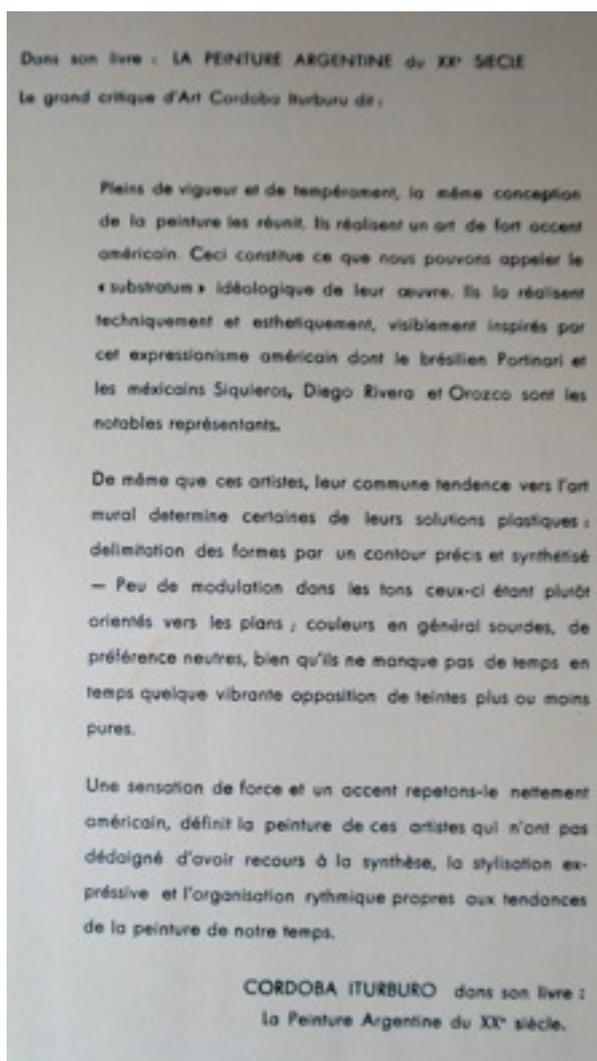
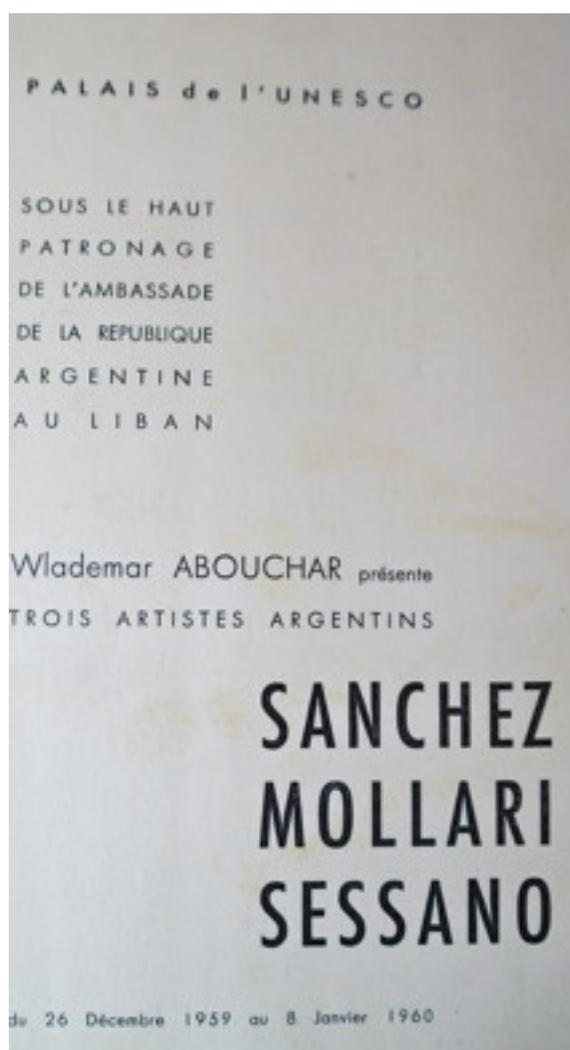
expresionismo americano de que son preciosos paradigmas -dijimos poco más o menos-el muralista de los grandes mejicanos y ciertos aspectos de la pintura de Cándido Portinari. Dentro de la misma dirección conceptual y formal se mantiene el grupo en esta exhibición de estos días, no obstante su ampliación con los tres nuevos pintores mencionados. Sólo podría señalarte en los tres artistas iniciales, como significativa variante, la acentuación, explicable en pintores laboriosos, de cierto valores expresivos.

Pero, en términos generales, lo que podríamos llamar la estética del grupo, sus sostenes ideológicos -tanto desde el punto de vista artístico como del humano-, siguen siendo los mismos. Su arte continúa siendo lo que quiso ser desde sus primeros pasos, es decir, una voz americana que sueña con colaborar en la gran tarea de contribuir a crear una conciencia nacional americana. Para estos artistas, toda la América latina no es sino una sola patria dolida y castigada por infortunios comunes, cercada por las mismas necesidades y animada por los mismos sueños y las mismas aspiraciones.

¿Cómo puede el arte ayudar a los pueblos en tan dilatada empresa? En primer lugar, siendo específicamente arte, es decir, calificándose estética y técnicamente. En segundo lugar, hablando el lenguaje artístico de la época. En tercer lugar, buscando para el arte formas de comunicación con los más dilatados sectores sociales.

La analogía esencial de propósitos proporciona a los participantes del movimiento cierta analogía formal, consistente, en términos esquemáticos, en la predilección por las formas plenas y rotundas, claras y precisas, en la orientación hacia una visión monumental, en el gusto por los registros colorísticos sobrios y severos, en las composiciones regidas por una grave voluntad rítmica, en los empastes que buscan las calidades mates y a veces ásperas del muro.

Tan equidistantes del llamado realismo crítico -que no logro superar los límites de cierto sombrío sentimentalismo- como de las concepciones no figurativas, perseguidoras de un lirismo y una poesía decididamente subjetivos, el movimiento Espartaco se vincula, ideológica y estéticamente, con los brotes expresionistas que en el interior de nuestro país y fuera de él, aló largo de toda la América latina, están intentando la realización de un arte que sea la expresión actual de un continente en afiebrada elaboración de su propio destino.



**Cita Bibliográfica:** ABOUCHAR, Wlademar.: présente Trois Artistes Argentins. Sánchez, Mollari, Sessano. Palais de l'Unesco. Bajo el patronazgo de la embajada argentina en el Líbano. 26-Diciembre-1959-8-Enero 1960.

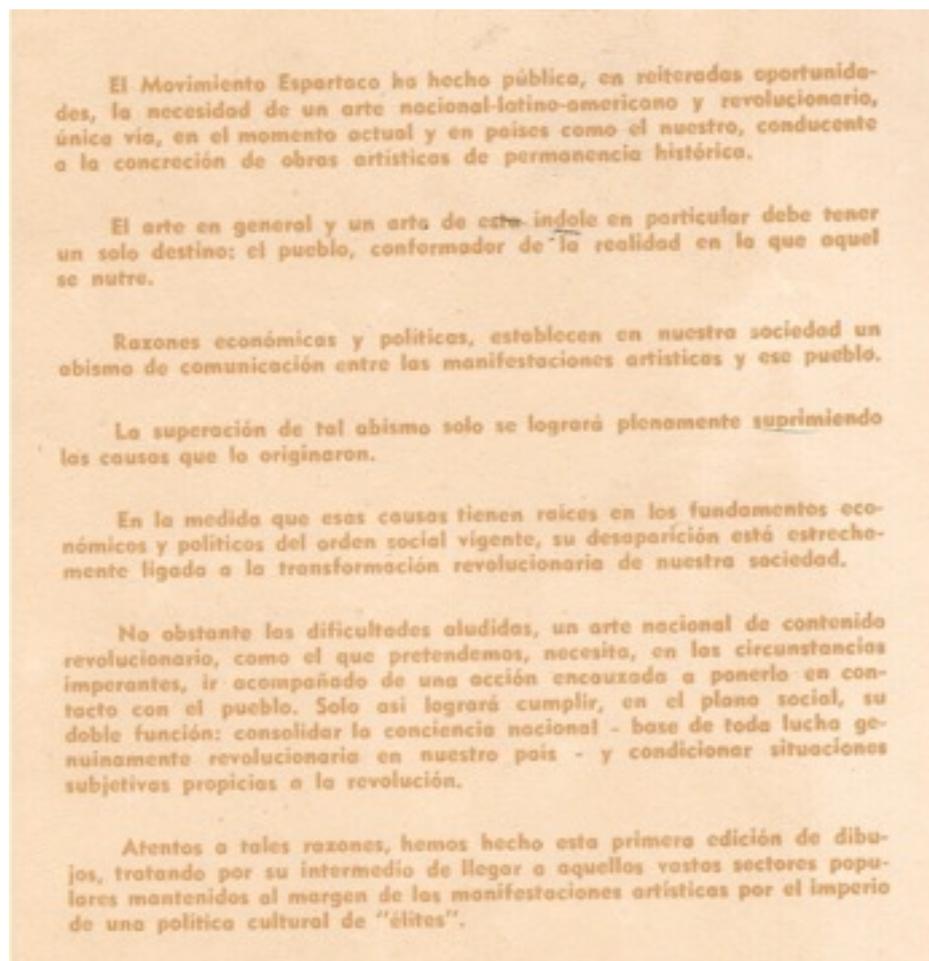
**Procedencia:** Archivo Sessano.

**Fecha:** 26-Diciembre-1959-8-Enero 1960.

**Comentario crítico:** Con texto de CÓRDOVA ITURBURU extraído de La Pintura Argentina del siglo XX.







**Cita Bibliográfica:** Movimiento Espartaco: [Bute; Carpani; Di Bianco; Diz; Mollari; Sánchez; Sessano], "Carpeta dibujos I", Buenos Aires, 1960.

**Procedencia:** Este documento se encuentra en diferentes archivos: Espigas; en el ICAA con el nº 763732, no obstante, el presente procede del archivo personal de Esperilio Bute.

**Fecha:** 1960

**Contenido:** La carpeta contiene un texto y dos dibujos por autor.

**Otras marcas:** sin marcas.

**Comentario crítico:** Ejemplo del amplio programa de arte público que plantea Espartaco, ahora mediante la obra gráfica, de barata adquisición y amplia difusión. El texto pretende ser ligero una suerte de breviario del manifiesto un año después del nacimiento del grupo.

**Texto:**

El Movimiento Espartaco ha hecho pública, en reiteradas oportunidades, la necesidad de un arte nacional-latino-americano y revolucionario. Única vía, en el momento actual y en países como el nuestro, conducente a la concreción de obras artísticas de permanencia histórica.

El arte en general y un arte de esta índole en particular debe tener

un solo destino: el pueblo, confirmador de la realidad en la que se nutre.

Razones económicas y políticas, establecen en nuestra sociedad un abismo de comunicación entre las manifestaciones artísticas y ese pueblo.

La superación de tal abismo solo logrará plenamente suprimiendo las causas que la originaron. En la medida que esas causas tienen raíces en los fundamentos económicos y políticos del orden social

vigente, su desaparición está estrechamente ligada a la transformación revolucionaria de nuestra sociedad.

No obstante las dificultades aludidas, un arte nacional de contenido revolucionario, como el que pretendemos, necesita, en las circunstancias imperantes, ir acompañado de una acción encauzada a ponerlo en contacto con el pueblo. Solo así logrará cumplir, en el plano social, su doble función: consolidar la conciencia nacional -base de toda lucha genuinamente revolucionaria en nuestro país- y condicionar situaciones subjetivas propicias a la revolución.

Atentos a tales razones, hemos hecho esta primera edición de dibujos, tratando por su intermedio de llegar a que los vastos sectores Populares mantenidos al margen de las manifestaciones artísticas por el imperio de una política cultural de "elites".

**Otros:** El texto también ha sido estudiado por el investigador Vicente Amigo, el cual resume y comenta lo siguiente:

### **Resumen**

Operando desde Argentina, el Movimiento Espartaco plantea la necesidad de un arte nacional-latino-americano y revolucionario. A su juicio, es necesario eliminar las causas económicas y políticas del orden social para cerrar el abismo entre el arte y el pueblo; mientras tanto, los artistas deben realizar una acción de doble función: consolidar la conciencia nacional y provocar situaciones subjetivas para la revolución.

### **Comentarios críticos**

En 1957, Ricardo Carpani (1930-97), Juan Manuel Sánchez (1930) y Mario Mollari (1930) se reunieron con el objetivo de desarrollar una pintura de contenido social sujeta a un discurso revolucionario, que fuera deudora tanto del monumentalismo figurativo como de la intención pública del muralismo mexicano. Se incorporaron a ella: Esperilio Bute (1931), Pascual Di Bianco (1930-78), Julia Elena Diz (1928) y Carlos Sessano (1935), Raúl Lara Torres (1940), previamente organizados, desde 1959, como Movimiento Espartaco. El nombre delata la relación con el pensamiento trotskista más que sus imágenes, derivadas del muralismo mexicano; aunque sus posiciones políticas se acercaron a la denominada izquierda nacional argentina. Entre sus miembros se destaca Ricardo Carpani, alejado dos años después de organizado el grupo, ya sea por la intención de desarrollar un pensamiento artístico revolucionario (publicó *Arte y revolución en América Latina*, 1962) o bien por los murales y carteles realizados para la Confederación General del Trabajo de los Argentinos (CGT-A). El Grupo Espartaco se disolvió en 1968. Uno de sus miembros tardíos, el italiano Franco Ventura (1937-76) —incorporado en 1965— fue detenido-desaparecido en febrero de 1976 por la dictadura militar argentina.

Este documento revela la consolidación de su discurso político revolucionario, además del papel de la gráfica para desarrollar las condiciones subjetivas revolucionarias mediante el contacto del arte con el pueblo.

Investigador

Roberto Amigo

Equipo

Fundación Espigas, Buenos Aires, Argentina

Localización

Fundación Espigas, Buenos Aires.



Galería Velázquez. "Espartaco, Dibujos: Bute, Carpani, Diz, Di Bianco, Mollari, Sánchez, Sessano". Exh. cat., Buenos Aires, [5-17 diciembre], 1960.



**Cita Bibliográfica:** Galería Velázquez. "Espartaco, Dibujos: Bute, Carpani, Diz, Di Bianco, Mollari, Sánchez, Sessano". Exh. cat., Buenos Aires, [5-17 diciembre], 1960.

**Procedencia:** Archivo Sessano

**Fecha:** 5-17 diciembre, 1960.

**Contenido:** Tarjeta exposición.