



**Cita Bibliográfica:** "Por las Galerías de arte, 27º Salón de Otoño", *Clarín*, Bs. As., 23-5-1962.

**Procedencia:** Archivo Sessano

**Fecha:** 23-5-1962

**Contenido:** Nota de prensa.

**Comentario crítico:** En el 27 Salón de Otoño se destaca en la primera sección a tres integrantes del M.E. Éstos son, Mario Mollari, Sessano, y Juan Manuel Sánchez.

**Texto:** Gracias al criterio organizativo seguido aquí, están representadas casi todas las tendencias; esto es saludable. Considerando que algunas de las creaciones exhibidas merecieron también altas distinciones, muchos de los premios otorgados por los jurados se justifican. Como se informó oportunamente en Clarín, Celia Cordero Latorre, Miguel Dávila, César López Claro, Rubén Molteni, Dora de la Torre, Armando Sica, Jorge Krasnopolski y Josefina Mazaglia -pintura-; Alfredo De Vicenzo, Alberto Cedrón, Velia Zavattaro y María Carmen Noboa -dibujo y grabado-; Víctor Marchese, Antonio Pujia, Pérez Esquivel, y Ferruccio Polacco -escultura-, obtuvieron recompensas.

Destácase en la primera sección la presencia dinámica de tres de los integrantes del grupo Espartaco: Mario Mollari, Sessano, y Juan Manuel Sánchez, con obras que reafirman la madurez de los mismos (...).



**Cita Bibliográfica:** Galería Velázquez. Movimiento Espartaco [Bute, Diz, Mollari, Sánchez, Sessano]. Exh. cat., 4-16 Junio, 1962 .

**Procedencia:** Biblioteca Museo de Arte Moderno Bs. As. Sobre

**Fecha:** 4-16 Junio 1962

**Contenido:** Hoja de exposición

**Otras marcas:** Sellado Museo Arte Moderno. Escrito a mano [“Sessano nol¿?”] y [“Bute softer”]

**Texto:**

¿Soy clásico o romántico? no sé, dejar quisiera  
mi verso, como deja el capitán su espada:  
famosa por la mano viril que lo blandiera,  
no por el docto oficio del forjador preciada.  
Antonio Machado (campos de Castilla 1907-1917)

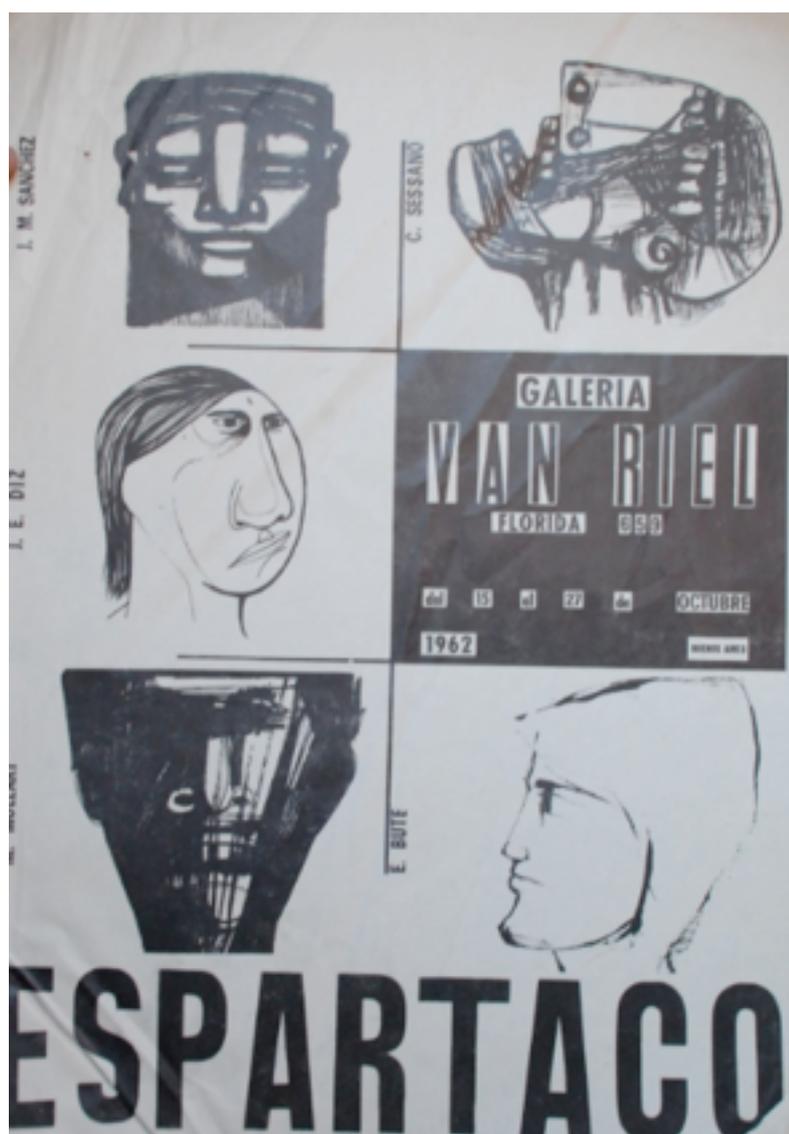


**Cita Bibliográfica:** R.G.T.: Grupo Espartaco , *Clarín*, ¿? 1962

**Procedencia:** Archivo Sessano.

**Texto:** Al abandonar la galería Velázquez, donde estimamos las obras de Bute, Elena Diz, Juan Manuel Sánchez, y Sessano, integrantes del Grupo Espartaco, recordamos palabras de Julio Payro, quien, luego de referirse a los impresionistas, fauces, futuristas y cubistas y el significado de esas escuelas en el proceso pictórico, dice: "¡ Qué lejos está todo eso, esa versión plástica de la fe, la esperanza, el gozo de los albores del siglo! La juventud artística de hoy boya en aguas sombrías y procelosas, entreviendo un turbio universo que lo desconcierta y aterroriza y creando con ello una angustia", etc... De acuerdo, pero sería mejor decir: una parte de la juventud actual, porque hay quienes, precisamente, como los componentes del Grupo Espartaco y otros muchos artistas maduros y noveles, incluso algunos "angustiados" que están derivando hacia posiciones más serenas y lúcidas, no boyan en esas aguas sombrías.

Y bien, en la nueva muestra colectiva que juzgamos no se hallará nada que trasciende ese clima negativo, pero tampoco nada idílico, decorativo o conformista y tampoco ambiguo, como injustamente se ha dicho: realizan una pintura con sentido muralista, en general, y esto da al cuadro, dentro de una factura formal severa que responde a hondas disciplinas, animando un contenido humano sin estridencias, una singular fuerza plástica que no excluye ciertos matices de delicadeza, el aliento lírico. Cada cual expresa su mensaje sin necesidad de acudir a retorcimientos retóricos, a la violencia y al feísmo deliberados, a lo sombrío por lo sombrío. Lejos de ese naturalismo que, al decir Marinello, "se guarece en un fisiologismo aislador", pero también del preciosismo geometrizable o la improvisación informalista que utiliza elementos exteriores, trapos sucios, latones oxidados y arpilleras, so pretexto del hombre que, enlazando lo objetivo y lo subjetivo, lo íntimo y lo social, el "calor del destino", encuentra su salida.

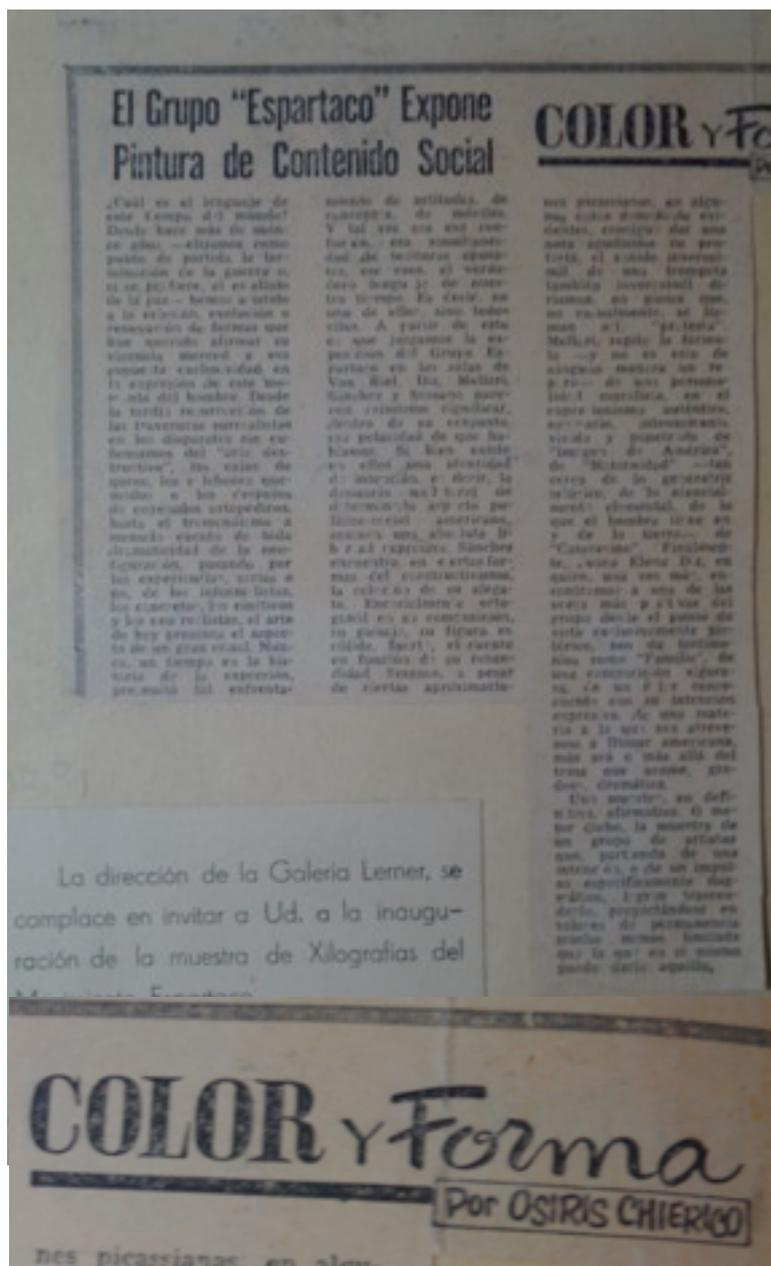


**Cita Bibliográfica:** Galería Van Riel. Espartaco [Bute, Diz, Mollari, Sánchez, Sessano]. Exh. cat., 15-27, Octubre, Bs. As., 1962.

**Procedencia:** Archivo Bute.

**Fecha:** 15-27, Octubre de 1962,

**Contenido:** Afiche



**Cita Bibliográfica:** CHIERICO, Osiris.: “El Grupo “Espartaco” expone pintura de contenido social”. *Correo de la Tarde*. “Color y forma”. Bs. As., 1963.

**Procedencia:** Archivo Sessano.

**Fecha:** ¿? -1963.

**Comentario crítico:** No señala la galería en la que exponen, pero la formación en ese momento estaba formada por Diz, Mollari, Sessano, y Sánchez. Destaca la entradilla analizando el panorama mundial y el final: “la muestra de un grupo de artistas que, partiendo de una intención, o de un impulso específicamente dogmático, logran trascenderlo, proyectándose en valores de permanencia (...)”

**Texto:** ¿Cual es el lenguaje de este tiempo del mundo?

Desde hace más de quinientos años -elijamos como punto de partida la terminación de la guerra o, si se prefiere, el estallido de la paz- hemos asistido a la eclosión, evolución o renovación de formas que han querido afirmar su vigencia merced a esa supuesta exclusividad en la expresión de este momento del hombre. Desde la tardía resurrección de las travesuras surrealistas en los disparates sin

eufemismos del "arte destructivo", las cajas de queso, los colchones quemados o los despojos de ensayados ortopédicos hasta el tremendismo a menudo exento de toda dramaticidad de la neofigación, pasando por las experiencias, serias o no, de los informalistas, los concretos, los cinéticos, y los neorealistas, el arte de hoy presenta el aspecto de un gran crisol. Nunca, un tiempo en la historia de la expresión, presencié tal enfrentamiento de actitudes, de conceptos, de móviles. Y tal vez sea esa confusión, esa simultaneidad de tesis opuestas, ese caos, el verdadero lenguaje de nuestro tiempo. Es decir, no uno de ellos, sino todos ellos. A partir de esto es que juzgamos la exposición del Grupo Espartaco en las salas de Van Riel, Diz, Mollari, Sánchez, y Sessano parecen asimismo significar, dentro de su conjunto, esa polaridad de que hablamos. Si bien existe en ellos una identidad de intención, es decir, la denuncia unilateral de determinado aspecto político-social americano, asumen una absoluta libertad expresiva. Sánchez encuentra en ciertas formas del constructivismo, la revolución de su alegato. Esencialmente el ortogonal en su composición, su paisaje, su figura es sólida, fuerte, elocuente en función de su rotundidad. Sessano, a pesar de ciertas aproximaciones picassianas, en algunos casos demasiado evidente, consigue dar una nota agudísima de protesta, el sonido inverosímil de una trompeta también inverosímil diríamos, en piezas que, no casualmente, se llaman así: "protesta".

Mollari, repite la fórmula -y no es eso de ninguna manera un reparo- de una personalidad muralista, en el expresionismo auténtico, necesario, intensamente vivido y penetrado de "imagen de América", de "Maternidad" -tan cerca de lo generatriz telúrico, de lo esencialmente elemental, de lo que el hombre tiene en y de la tierra- de "Campesino". Finalmente una Elena Diz en quien una vez más, encontramos a una de las voces más positivas del grupo desde el punto de vista exclusivamente pictórico, no da testimonio como "Familia", de una composición vigorosa, de un color consecuente con su intención expresiva, de una materia a la que nos atrevemos a llamar americana, más acá o más allá del tema que asume, gredosa, dramática.

Una muestra, en definitiva, afirmativa. O mejor dicho, la muestra de un grupo de artistas que, partiendo de una intención, o de un impulso específicamente dogmático, logran trascenderlo, proyectándose en valores de permanencia mucho menos limitada que la que en sí mismo puede darle aquello.



**Cita Bibliográfica:** Grupo Espartaco, [Sánchez, Bute, Sessano, Mollari].: “Cuba”, Carpeta II, 1963



**Cita Bibliográfica:** CÓRDOVA Iturburu.: "Dibujos del Grupo Espartaco", *El Mundo*, Bs. As., 3-4-1963.

**Procedencia:** Archivo Sessano

**Fecha:** 3-4-1963

**Contenido:** Texto, crítica para Groussac.

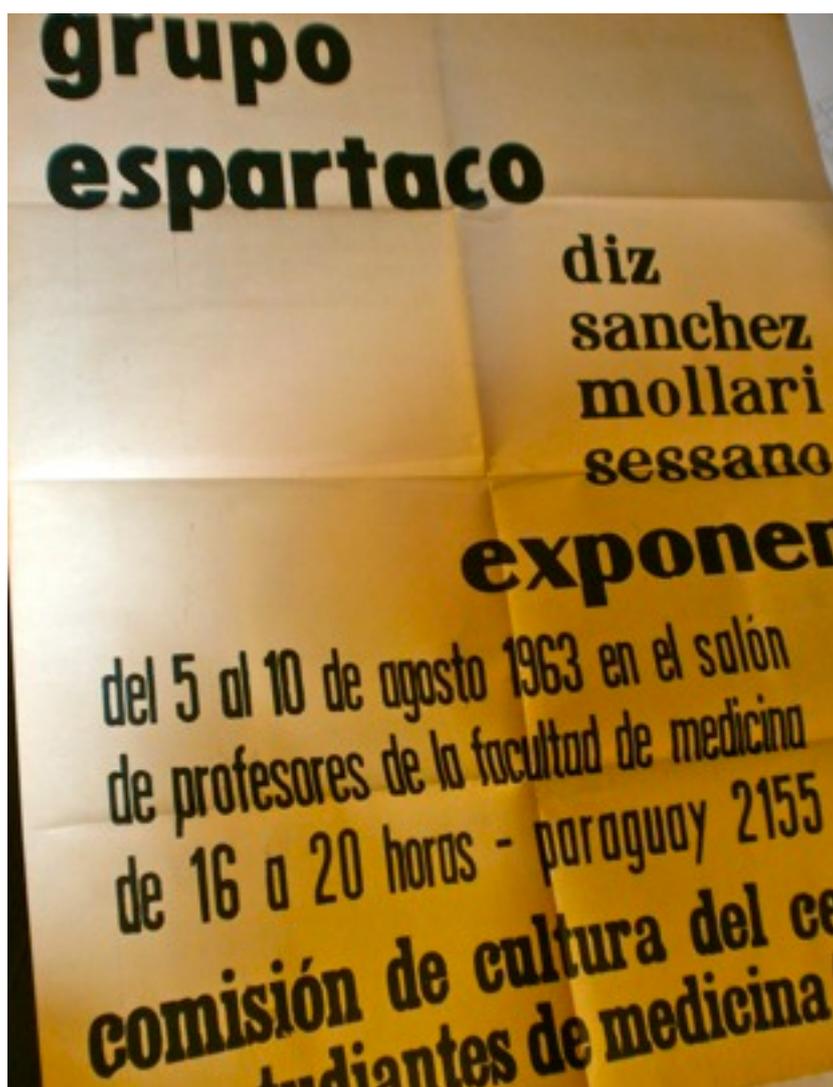
**Texto:**

Más de una vez -como acaso no lo hayan olvidado los lectores de estas columnas- me he ocupado del grupo Espartaco, un conjunto de artistas indudablemente calificados, a quienes ha aproximado y agrupado una significativa comunidad de ideas estéticas y extraestéticas. Los actuales cinco artistas del grupo -Sessano, Sánchez, Diz, Bute, y Mollari- se hallan animados por un sentimiento americanista en cuyas subyacencias fermentan, de manera muy sensible, ciertos gérmenes de inquietud y de descontento sociales de proyecciones políticas. Esta actitud esencial de la obra que desarrollan estos jóvenes artistas los acerca, de modo vehemente, a los pintores de ese expresionismo americano del que son paradigmas, entre otros, los grandes muralistas mexicanos y el brasileño, desaparecido no hace mucho, Candido Portinari. Lo mismo que esos difundidos artistas, los nuestros son, en primer lugar, decididamente figurativos; entre los motivos predilectos de su temática, el hombre americano, o, mejor, el trabajador americano, rudo y constreñido por poderosas coerciones sociales, ocupa un lugar preponderante, y, por último, su visión plástica tiende a esa visión que conviene al muralista y que consiste en un dibujo de grandes síntesis fuertemente

expresivas, en vastos ritmos de inmovible estatismo y en paletas sumarias que inclinan su registros hacia los tonos neutros y, a menudo, terrosos.

La última exposición realizada por el grupo en nuestra ciudad -en la galería Groussac- estuvo consagrada exclusivamente a dibujos. Faltó allí, es claro, el color, ya que en los trabajos exhibidos los artistas no acudieron a otro material que a la tinta. Pero, desde luego, todos los otros caracteres definitorios de su arte estuvieron categóricamente presentes. La exposición, así, tuvo un indudable interés. El dibujo, en la obra de todos estos artistas, presenta particularidades comunes. Es ceñido, vigoroso, firme y verdadero. Sus apretadas síntesis simplifican las formas hasta términos casi geometrizarantes, transfigurando la realidad natural en realidades dibujísticas que no traicionan lo esencial de los caracteres plásticos ofrecidos por la naturaleza a la visión artística. Por lo contrario, lejos de traicionar esa especialidades, su dibujo desnuda la expresividad substancial de las cosas naturales. En una palabra, el dibujo de estos artistas -como el de todos los buenos dibujantes- no es, en suma, sino una manifestación de su conocimiento fundamental de la naturaleza. Sus excelentes trabajos, por lo demás, no dejan de ser demostrativos del interés estético que puede revestir la figuración cuando es obra de una inquietud de humana y artística autenticidad.

Córdova Iturburu



**Cita Bibliográfica:** Grupo Espartaco [Diz, Sánchez, Mollari, Sessano], Comisión de cultura de estudiantes de medicina, 5-10 Agosto, 1963.

**Procedencia:** Archivo Sessano.

**Fecha:** 5-10 Agosto, 1963.



**Cita Bibliográfica:** ROSEMBUJ, Tulio.: “El Grupo Espartaco Hace Punta: Pintores para los sindicatos”. *Compañero*, Bs. As., 30-7-1963.

**Procedencia:** Archivo Sessano

**Fecha:** 30-7-1963.

**Contenido:** Artículo con imagen.

**Texto:** La semana pasada en la Galería Van Riel fue inaugurada una exposición de obras del Grupo "Espartaco". Estos pintores hicieron un ofrecimiento a todas las entidades populares y gremios para colaborar en la forma que ellos pueden hacerlos -mediante afiches y otras formas de propaganda- con la lucha que vienen llevando a cabo trabajadores argentinos.

"Bregamos por un arte nacional y popular, sin concesiones de ninguna índole, y de trascendencia americana. Deseamos que nuestro pueblo se vea representado en nuestras obras, e intentamos interpretar nuestra realidad actual". Tales manifestaciones corresponden a jóvenes artistas pintores nucleados en "Espartaco".

Este grupo, cuya existencia data de 1958, está integrado por Sánchez, Mollari, Cessaneo (Sessano), Diz y desarrollan su actividad en un medio hostil, donde los que tienen mucho que decir no saben pintar. A pesar de las posibles divergencias que se puedan sostener, respecto a su estilo y contenido, han mantenido una postura coherente y clara en lo que atañe al papel que le toca desempeñar al artista que lucha por una cultura nacional.

¿EXISTE UN ARTE NACIONAL?

"No existe un arte nacional -dicen rotundamente-, puesto que culturalmente nos hallamos sometidos a un vasallaje colonial. No negamos -continúan- que pueda haber grandes pintores argentinos (Berni, Spilimbergo, etc) pero los más viven y se desenvuelven bajo una órbita de europeización total, lamentando no haber nacido en Francia o en cualquier otro país, menos en el nuestro. Por lo que a nosotros respeta, somos conscientes de nuestras limitaciones en cuanto no logremos hacernos comprender. Pero confiamos en realizarnos plenamente cuando el pueblo logre su independencia social y económica que permitía el acceso cultural de las masas. En ese intento, ayudamos a la formación de una conciencia nacional, asumiendo, como hombres y como artistas, la responsabilidad histórica que nos compete y, concretamente promoviendo con cada una de nuestras actitudes el vínculo que necesariamente debe existir entre intelectuales y pueblo. Pensamos que el error cometido por los intelectuales durante el Peronismo no puede volver a repetirse. Es urgente y primordial que el arte integre la lucha en todos los "Frentes".

### MEXICANEADAS ¿O NO?

"En varias oportunidades se nos ha tachado de "mexicanismos", es decir, de meros imitadores del estilo de los grandes pintores mexicanos: Orozco, Siqueiros, Rivera, etc. Rexhazamos absolutamente tal afirmación ; nos une al arte mexicano, como en general al de toda América, una similitud ideológica, en lo referente a la actitud de los artistas ante la problemática social.

"No creemos en un parecido más allá de esa norma. Por otra parte -agregan-, desdeñamos el "folklorismo pictórico" por que es falso y anacrónico; creemos ser más reales mostrando a hombres y mujeres de nuestro tiempo, en cualquier espacio, que pintando naturalezas muertas (¡y bien muertas!) o añadiendo arpilleras o trozos de latas a los cuadros. Además, es más licito parecerse a lo americano que copiar a lo europeo o lo yanqui.

### CENSURA Y AUTO-CENSURA

"Si de algo podemos estar conformes es de no habernos nunca autocensurado -dice orgullosamente el "gordo" Sánchez, siendo corroborado por los demás-, es decir, hemos hecho lo que hemos querido, con entera libertad, y sin ningún tipo de ataduras sectarias. Creemos - prosiguen- que esa es una manera de ampliar nuestra perspectiva social, sin ningún tipo de prejuicios. Esto en lo que respecta a la autocensura (porque la censura a secas confirman haberla experimentado) dicen: " No hay que olvidar que el patrimonio de nuestra pintura se halla en manos de incapaces y funcionarios sin conciencia; nos referimos en especial a Romero Brest y su camarilla, que en toda ocasión que pueden, tratan de obstaculizar la labor de los pintores que realmente valen; recuerden el episodio Berni -continúan- que fue boicoteado suciamente cuando concurrió a la Bienal de Venecia y que al serle otorgado el primer premio fue aplaudido por los mismos que afirmaban "que sus grabados eran muy grandes para ser premiados". En lo que a nosotros respeta, sufrimos una evidente discriminación de parte de la crítica y de los burócratas, pero no nos lamentamos por ello, pues revela que marchamos por una buena senda.

"Recordamos que hace unos años, fueron invitados al exterior unas obras de Carpani, en ese entonces integrantes del grupo y del "Mono" Mollari; la Dirección de Cultura puso toda clase de obstáculos para evitar sa salida de las mismas: finalmente lograron ser enviadas, y cosecharon toda suerte de elogios".

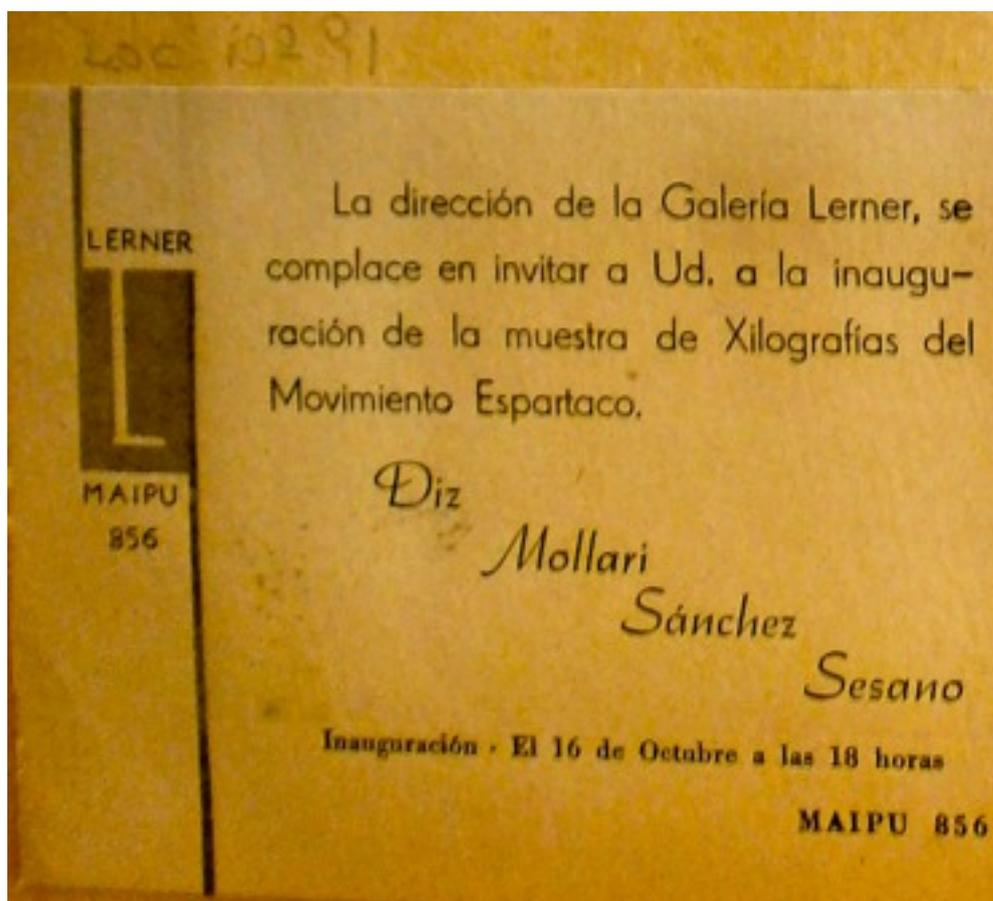
VAN RIEL, FLORIDA 659.

Les preguntamos a los espartaquistas por el que exponen en FLORIDA y no en los barrios ; nos responden que tratan de luchar contra los "carcamanes" pictóricos en todos los terrenos para evitar que la muchachada que pinta y va a las exposiciones sólo reciba las muestras de esos personajes.

"Por otra parte, hemos realizado exposiciones en l interior, en diversas facultades, en las sedes de algunas organizaciones gremiales, y justamente en el próximo mes expondremos en Tucumán.

"Reiteramos -dicen para finalizar- nuestra amplia colaboración a todas las organizaciones populares, ya sean para confeccionar afiches o ilustraciones, etc., e invitamos a todos los compañeros a concurrir a esta exposición que les pertenece, aquí, en Florida 659".

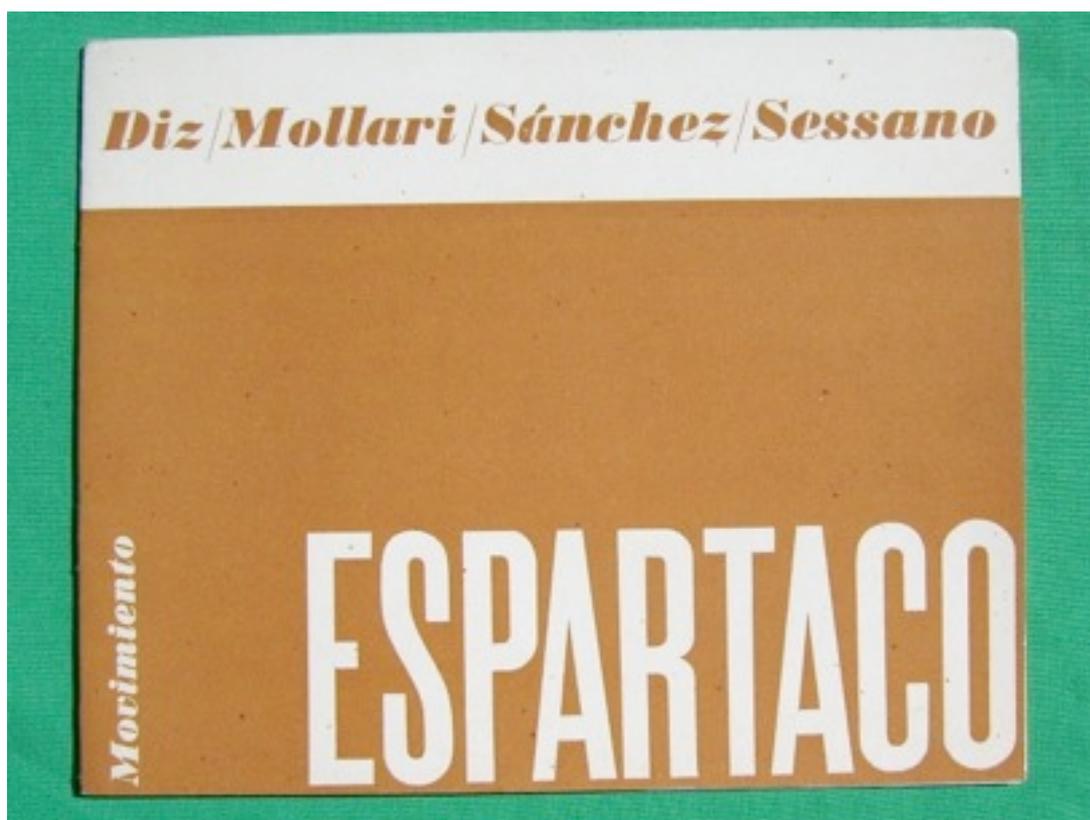
Tulio Rosembuj



**Cita Bibliográfica:** Galería Lerner. "Xilografías del Movimiento Espartaco: Diz, Mollari, Sánchez, Sessano. Exh. cat., Buenos Aires, 1963

**Procedencia:** Archivo Sessano

**Fecha:** 16-10-1963



## ***Presencia del Grupo Espartaco***

**PINTURA DE NUESTRO TIEMPO**

EN MOMENTOS en que se acentúa el plano declinante en la práctica de ciertas tendencias no figurativas absolutas y su secuela, en la medida en que se ha llegado a la saturación y muchos de sus cultores se hallan presos en las redes de su propia retórica, hemos señalado un saludable **repunte** de los distintos modos figurativos modernos, con prevalencia de algunas corrientes expresionistas —expresionismo crítico, o social o lírico— que corresponden más plenamente a nuestro tiempo, porque, entre otras cosas, conjugan elementos realistas auténticos y elementos abstractos puros. **Realistas**: el reflejo de la figura, del objeto, el contenido, el tema, propiamente dichas, y **abstractos**: la libertad de las formas, la mera manifestación por líneas o manchas, el color por el color, el rasgo "inventionista". Pero advertimos también que no se trata de un **retorno**, sino de la marcha natural de un proceso dialéctico. En todas las épocas, de las contradicciones surge casi siempre la síntesis, la "mise au point".

Ahora, cuando se ataca a lo que se considera arte moderno, especialmente al llamado abstracto, ciegamente, sin discriminación, parece necesario insistir en que la palabra abstracto fue mal aplicada desde un principio al pretenderse definir el arte de maestros como Picasso, Juan Gris, Braque y otros innovadores que des-

cubrieron la manera, no de romper definitivamente con la realidad, sino de tratarla desde otros ángulos de visión, apartándose de ciertas reglas estrictas, mas sin desconocer la función de **lenguaje** de la pintura. Ya el lúcido y múltiple Rodrigo Bonome llamó la atención sobre ese idioma plástico, cuyas "primeras letras" son deshechadas o desconocidas por improvisadores de hoy, que inclusive alardean de ello. En otra oportunidad recordábamos a Aragón, quien dijo que en las obras del abstracto Picasso había vehementes rasgos realistas, y nosotros agregamos que así también hallanse rasgos abstractos en obras de Siqueiros, quien no en vano pasó por el París de la gran "batalla" del cubismo constructivista.

Pero, asimismo, exageran en demasía algunos que se oponen a aquellos ciegos negadores y avalan cualquier aventura plástica que creen novedosa, sin que ésta tenga, por lo menos, valor de ejercicio técnico; a quienes, como el italiano Giulio Argan y nuestro compatriota Romero Brest, por ejemplo, llegan a exaltar la sublimación del affiche que supone cierto no figurativismo decorativo y lo contrario, la sublimación del objeto usado, del desecho, de la ruina, típica de algunos informalistas. Últimamente, Romero Brest, luego de expresar que "los pintores de antes pintaban después de haber hecho una larga experiencia visual", afirmó

—destacando trabajos de Kasuya Sakai, los más **desordenados** y fácilmente caprichosos en nuestra opinión—, que “va más allá de lo visual porque comprende que cuenta más el método que el producto, y por eso ha devenido informalista”. Nosotras le recordamos que entre los **pintores de antes** estaban nada menos que Paolo Uccello, Leonardo, Brueghel, Velázquez, Goya y, más cerca de nuestra era, Cezanne, y otros grandes renovadores que no sólo no despreciaban el método, sino que lo consideraban en todas sus posibilidades, han dejado obras perdurables, **siempre modernas**... y lecciones permanentes.

En nuestro medio hay pintores de distintas promociones y estilos, orientados en el sentido pleno de la captación del tiempo en que actúan, sin olvido de la herencia cultural universal. Entre ellos se destacan con perfiles propios y por su indudable valentía los integrantes del Grupo Espartaco: Juana Elena Diz, Mario Mollari, Juan Manuel Sánchez y Sessano, todos los cuales supieron indagar en serias disciplinas estéticas constructivas Militan, pues, entre las que no desdeñan las innovaciones formales, por cuyo eventual aprovechamiento se pronunció hace poco Togliatti enfrentando a quienes aplican sectaria y superficialmente el método dialéctico, de investigación e interpretación, mal informados y carentes de sensibilidad para comprender el

complejo sutil que configuran la literatura y el arte, y que podrán ser muy brillantes en otros sentidos, pero que se confunden y extravían en terrenos que no conocen como es debido, o en los cuales incursionan prejuiciosamente. (Hay también, entre los confundidos, sectarios de derecha: los hitleristas llamaron “degenerado” a Picasso... Sin embargo, de izquierda o de derecha, estos negadores de las conquistas en arte apelan a una aspirina para calmar el dolor de cabeza y no a las cáscaras de papa que se ponían en las sienes sus abuelos...)

Nuestros pintores “espartaquistas” han sabido obtener el cabal enlace del variado mundo visible de la fuerza subjetiva que los anima —el puente entre la realidad y la fantasía, que nos hace pensar en Baudelaire cuando habló del siglo “en que la acción sea hermana del sueño—. Afrontan con gallardía la glosa plástica de aspectos de nuestra época que implican la denuncia implícita de aberraciones de la hora y además la exaltación vital de tipos, hechos, afanes, vinculados a la actual aventura positiva del hombre. Reflejan lo nacional o a ella tienden en gran medida, pero ese reflejo abarca una problemática común relacionada con los procesos de otros países latinoamericanos. Y lo nacional —palabra que hay que usar con sumo cuidado— se proyecta universalmente por el sentido humanista de su mensaje, por la lucidez del lenguaje plástico. Y eso porque, adé-

más de haber tenido en cuenta las constantes surgidas de aquellas disciplinas antes aludidas, han sabido asimismo hallar en “la asimilación de elementos cosmopolitas” ese estímulo que exaltaba el inolvidable e insuperado José Carlos Mariátegui (“La novela y la vida”, “7 ensayos de interpretación de la realidad peruana” —1925-30—) a propósito de las corrientes literarias de avanzada **notivistas** en la América Latina.

El discutido “tema americano” no significa aquí la utilización de atractivos folklóricos, el anecdótico directo, sensiblero o pintoresquista: sólo el puro, esencial, penetrante, apasionado reflejo de esas realidades antes aludidas y a veces ásperas, ya luminosas, de hondo dramatismo, con intención de mañana. Por lo mismo decimos que el arte del Grupo Espartaco está “lleno de futuro”...

Los hemos ubicado equidistantes de ese naturalismo que al decir de Juan Marinello “se guarece en un fisiologismo aislador”, y de lo falso moderno, de la abstracción por la abstracción, del alarde de la materia en sí, de los informalismos incontrolados y el geometrismo preciosista. Diferenciados por matices de técnica, acusen contactos de fondo en una misma línea de dignidad formal y trascendencia por los motivos, sin exhibición de visiones demasiado crueles, **impiadosas**, pero sin nin-

guna concesión a lo bonito. Ya sabemos que en arte no cabe hablar de belleza y fealdad en el sentido corriente, común, con fuerza de dogma o teoría que suele dársele a esos conceptos, pero en su caso, si hay algo feo, ello refleja lo que se llama la **verdad desnuda**.

Su inconformismo tiene un destino y un destinatario, es decir, puntos de referencia, y para manifestarlo no se valen de lo aberrante por lo aberrante, como hacen algunos tratando de mostrar su actitud disconforme evitando ese punto de referencia, sólo a través de una artesanía deleznable, de un informalismo de maderas podridas, latas oxidadas y trapos sucios, ya decididamente anticuado, al que hemos llamada “naturalismo al revés”. Y lo **bello** en el mensaje del Grupo Espartaco trasciende del humanismo que significan sus cuadros en su energía plástica de esencias poéticas y de la actitud apasionada que ellos representan frente a la vida y a la pintura como legítimos realistas-románticos.

En fin, Diz, Mollari, Sánchez y Sessano demuestran, una vez más, que son plenamente modernos —más allá de la **moda**— y que se puede evolucionar cabalmente dentro de las formas figurativas. Y si la pintura, como la poesía, es el diálogo del hombre con su tiempo, la espléndida madurez del Grupo Espartaco señala la verdad de esa premisa.

RAUL GONZALEZ TUÑÓN

**Cita Bibliográfica:** GONZÁLEZ TUÑÓN, Raúl.: "Presencia del Grupo Espartaco: pintura de nuestro tiempo." Galería Van Riel, 1963, Bs. As.

**Fecha de Acceso:** 2012-06-10

**Cita Bibliográfica:**

González Tuñón, Raúl."Presencia del Grupo Espartaco: pintura de nuestro tiempo." In *Movimiento Espartaco: Diz, Mollari, Sanchez, Sessano*. Exh. cat., Buenos Aires: Galería Van Riel, 1963.

**Resúmen:**

El crítico escribe sobre el repunte de los distintos modos figurativos, con predominio de las corrientes expresionistas, la conjugación de elementos realistas y abstractos operando como síntesis dialéctica. González Tuñón relaciona a los "pintores espartaquistas" con la crítica marxista, advirtiendo sobre el uso del término "nacional". Hace una defensa del carácter moderno de la pintura del Grupo Espartaco.

**Texto:**

En momentos en que se acentúa el plano declinante en la practica de ciertas tendencias no figurativas absolutas y su secuela, en la medida en que se ha llegado a la saturación y muchos de sus cultores se hallan presos en las redes de su propia retórica, hemos señalado un saludable repunte de los distintos modos figurativos modernos, con prevalencia de algunas corrientes expresionistas - expresionismo crítico, o social o lirico- que corresponden más plenamente a nuestro tiempo, porque, entre otras cosas, conjugan elementos realistas auténticos y elementos abstractos puros. Realistas: el reflejo de la figura, del objeto, el contenido, el tema, propiamente dichos, y abstractos: la libertad de las formas, la mera manifestación por las líneas o manchas, el color por el color, el rasgo "invencionista". Pero advertimos también que no se trata de un retorno, sino de la marcha natural de un proceso dialéctico. En todas las épocas, de las contradicciones surge casi siempre la síntesis, la <<misse aun point>>".

Ahora, cuando se ataca a lo que se considera arte moderno, especialmente al llamado abstracto, ciegamente, sin discriminación, parece necesario insistir en que la palabra abstracto fue mal aplicada desde un principio al pretenderse defenir el arte abstracto fue mal aplicada desde un principio al pretenderse definir el arte de maestros como Picasso, Juan Gris, Bracque y otros innovadores que descubrieron la manera, no de romper definitivamente con la realidad, sino de tratarla desde otros ángulos de visión, apartándose de ciertas reglas estrictas, mas sin desconocer la función de lenguaje de la pintura. Ya el lúcido y múltiple Rodrigo Bonome llamó la atención sobre ese idioma plástico, cuyas "primeras letras" son desdeñadas o desconocidas por improvisadores de hoy, que inclusive alardeen de ello. En otra oportunidad recordábamos a Aragón, quien dijo que en las obras del abstracto Picasso había vehementes rasgos realistas, y nosotros agregamos que así tambo´en hállanse rasgos abstractos en obras de Siqueiros, quien no en vano pasó por el París de la gran "batalla" del cubismo constructivista.

Pero, asimismo, exageran en demasía algunos que se oponen a aquellos ciegos negadores y avalan cualquier aventura plástica que creen novedosa, sin que ésta tenga, por los menos, valor de ejercicio técnico; a quienes, como el italiano Giulio Argan y nuestro compatriota Romero Brest, por ejemplo, llegan a exaltar la sublimación del afiche que supone cierto no figurativismo decorativo y lo contrario, la sublimación del affiche que supone cierto no figurativismo decorativo y lo contrario, la sublimación del objeto usado, del desecho, de la ruina, típica de algunos informalistas.

Ultimamente, Romero Brest, luego de exponer que "los pintores de antes pintaban después de haber hecho una larga experiencia visual", afirmó -destacando trabajos de Kasuya Sakai, los más desordenados y fácilmente caprichosos en nuestra opinión-, que "va más allá de lo visual porque comprende que cuenta más el método que el producto, y por eso ha devenido informalista".

Nosotros le recordamos que entre los pintores de antes estaban nada menos que Paolo Ucello,

Leonardo, Brueghel, Velázquez, Goya y, más cerca de nuestra era, Cezanne, y otros grandes renovadores que no sólo no despreciaban el método, sino que lo consideraban en todas sus posibilidades, han dejado obras perdurables, siempre modernas..., y lecciones permanentes.

En nuestro medio hay pintores de distintas promociones y estilos, orientados en el sentido pleno de la captación del tiempo en que actúan, sin olvido de la herencia cultural universal. Entre ellos se destacan con perfiles propios y por su indudable valentía los integrantes del Grupo Espartaco: Juana Elena Diz, Mario Mollari, Juan Manuel Sánchez y Sessano, todos los cuales supieron indagar en serias disciplinas setélicas constructivas Militan, pues, entre los que no desdeñan las innovaciones formales, por cuyo eventual aprovechamiento se pronunció hace poco Togliatti enfrentando a quienes aplican sectaria y superficialmente el método dialéctico, de investigación e interpretación, mal informados y carentes de sensibilidad para comprender el complejo sutil que configuran la literatura y el arte, y que podrán ser muy brillantes en otros sentidos, pero que se confunden y extravían en terrenos que no conocen como se confunden y extravían en terrenos que no conocen como es debido, o en los cuales incursionan prejuiciosamente. (Hoy también entre los confundidos, sectarios de derecha: los hitleristas llaman "degenerado" a Picasso... Sin embargo, de izquierda o de derecha, estos negadores de la conquista en arte apelan a una aspirina para calmar el dolor de cabeza y no a las cáscaras de papa que se ponían en las sienes sus abuelos...)

Nuestros pintores "espartaquistas" han sabido obtener el cabal enlace del variado mundo visible de la fuerza subjetiva que los anima -el puente entre la realidad y la fantasía, que nos hace pensar en Baudelaire cuando habló del siglo "en que la acción sea hermana del sueño"- . Afrontan con gallardía la glosa plástica de aspectos de nuestra época que implican la denuncia implícita de aberraciones de la hora y además la exaltación vital de tipos, hechos, afanes, vinculados a la actual aventura positiva del hombre. Reflejan lo nacional o a ello tienden en gran medida, pero ese reflejo abarca una problemática común relacionada con los procesos de otros países latinoamericanos. Y lo nacional -palabra que hay que usar con sumo cuidado- se proyecta universalmente por el sentido humanista de su mensaje, por la lucidez del lenguaje plástico. Y eso porque, además de haber tenido en cuenta las constantes surgidas de aquellas disciplinas antes aludidas, han sabido así mismo hallar en "la asimilación de elementos cosmopolitas" ese estímulo que exaltaba el inolvidable e inspirado José Carlos Mariátegui ("La novela y la vida", "7 ensayos de la interpretación de la realidad peruana" -1925-30-) a propósito de las corrientes literarias de avanzada naturalistas en la América Latina.

El discutido "tema americano" no significa aquí la utilización de atractivos folklóricos, el anecdotario directo, sensiblero o pintoresquista: sólo el puro, esencial, penetrante, apasionado reflejo de esas realidades antes aludidas y a veces ásperas, ya luminosas, de hondo dramatismo, con intención de mañana. Por lo mismo decimos que el arte del Grupo Espartaco está "lleno de futuro"...

Lo hemos ubicado equidistantes de ese naturalismo que al decir de Juan Marinello "se guarece en un fisiologismo aislador", y de lo falso moderno, de la abstracción por la abstracción, del alarde de la materia en sí, de los informalismos incontrolados y el geometrismo preciosista. Diferenciados por matices de técnica, acusan contactos de fondo en una misma línea de dignidad formal y trascendencia por los motivos, sin exhibición de visiones demasiado crueles, impiadosas, pero sin ninguna concesión a lo bonito. Ya sabemos que en arte no cabe hablar de belleza y fealdad en el sentido corriente, común, con fuerza de dogma o teoría que suele dársele a esos conceptos, pero en su caso, si hay algo feo, ello refleja lo que se llama la verdad desnuda.

Su inconformismo tiene un destino y un destinatario, es decir, puntos de referencia, y para manifestarlo no se valen de lo aberrante por lo aberrante, como hacen algunos tratando de mostrar su actitud disconforme evitando ese punto de referencia. Sólo a través de una artesanía deleznable,

de un informalismo de maderas podridas, latas oxidadas y trapos sucios, ya decididamente anticuado, al que hemos llamado "naturalismo al revés". Y lo bello en el mensaje del Grupo Espartaco trasciende del humanismo que significan sus cuadros en su energía plástica de esencias poéticas y de la actitud apasionada que ellos representan frente a la vida y a la pintura como legítimos realistas-románticos.

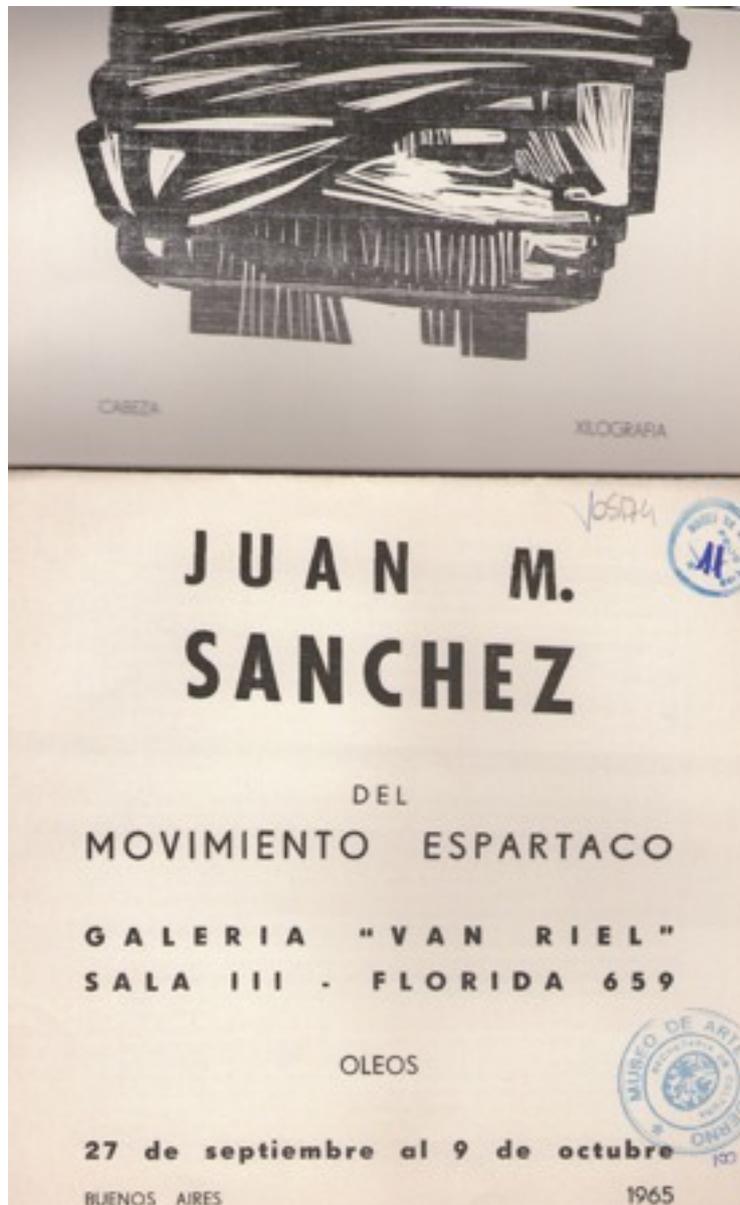
En fin, Diz, Mollari, Sánchez, y Sessano demuestran, una vez más, que son plenamente modernos -más allá de la moda- y que se puede evolucionar cabalmente dentro de las formas figurativas. Y si la pintura, como la poesía, es el dialogo del hombre con su tiempo, la espléndida madurez del Grupo Espartaco señala la verdad de esa premisa.

Raúl González Tuñón

**Cita Bibliográfica:** SÁNCHEZ, Juan M.: Óleos. Galería Van Riel, Bs. As., 27 Sep. al 9 Oct. 1965.

**Procedencia:** Biblioteca Museo Arte Moderno, Bs. As.

**Contenido:** Contiene Curriculum Vitae.



## JUAN MANUEL SANCHEZ

Nació en la Capital Federal el 28 de agosto de 1930. En 1956 inició sus estudios en las escuelas oficiales y obtuvo en dicho año en el 4º Salón Nacional de Artes Plásticas el premio "Pío Collivadino y Amalia B. de Collivadino". En el Salón Centenario de San Justo "Mención de Honor", en el año 1958 "Menciones Especiales" en el Salón de San Fernando y en el 1er. Salón del A. C. A., y en 1959, 3er. Premio en el Salón de San Fernando.

En 1957 expuso en Estancia de Bellas Artes, Galería Huemul, Tandil y Mar del Plata. Durante 1958 en las Galerías Huemul y Van Riel, junto con Molinari y Corpani. En 1959, integrando el Movimiento Espartaco, en la Agrupación Sur de Avellaneda, en el Circo-teatro Arena, Nuevo Teatro y en la Galería Velloquez; en forma individual en la Galería Van Riel.

En 1960 en la Galería Rubens y junto con los integrantes del Movimiento en la Galería Van Riel y en el Museo de Bellas Artes de Tucumán, siendo invitado a participar en la muestra organizada en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires (Salón Internacional de Artes Plásticas) y por la Dirección Nacional de Cultura, en las muestras rodantes que recorren el país y a la Exposición 150 Años de Arte Argentino.

En 1961, junto con sus compañeros, en la Universidad de la ciudad de Bahía Blanca y en la Capital Federal, exposiciones en las Galerías H. y Velloquez.

En 1962 en las Galerías Velloquez, Van Riel y Grosman.

En julio de 1963 en la Galería Van Riel, en agosto en la Biblioteca Popular de la ciudad de San Salvador de Jujuy, en septiembre en Tartagal (Salta) y en octubre —nacimiento en Buenos Aires— en Lermo, en la Primera Exposición de Xilografía de Espartaco.

En 1964 en la Sociedad Hebrea Argentina, en septiembre en la Galería Van Riel, y en noviembre en la Facultad de Filosofía y Letras. El mismo año, en la ciudad de Córdoba, en la Galería 9 de Julio.

En 1965, nuevamente en la Galería 9 de Julio de la ciudad de Córdoba, y la actual muestra individual en la Galería Van Riel. Prepara con sus compañeros la exposición del Movimiento Espartaco, a realizarse durante el mes de noviembre en la Galería Prose.

En el exterior participó en exposiciones de pintura argentina en México, Italia y Brasil, y con algunos de los integrantes del Movimiento en una muestra en la República del Líbano.

En 1964, con otros pintores argentinos expuso en Kansas City (EE. UU.), y en el Salón de Grabadores Latinoamericanos de La Habana (Cuba).

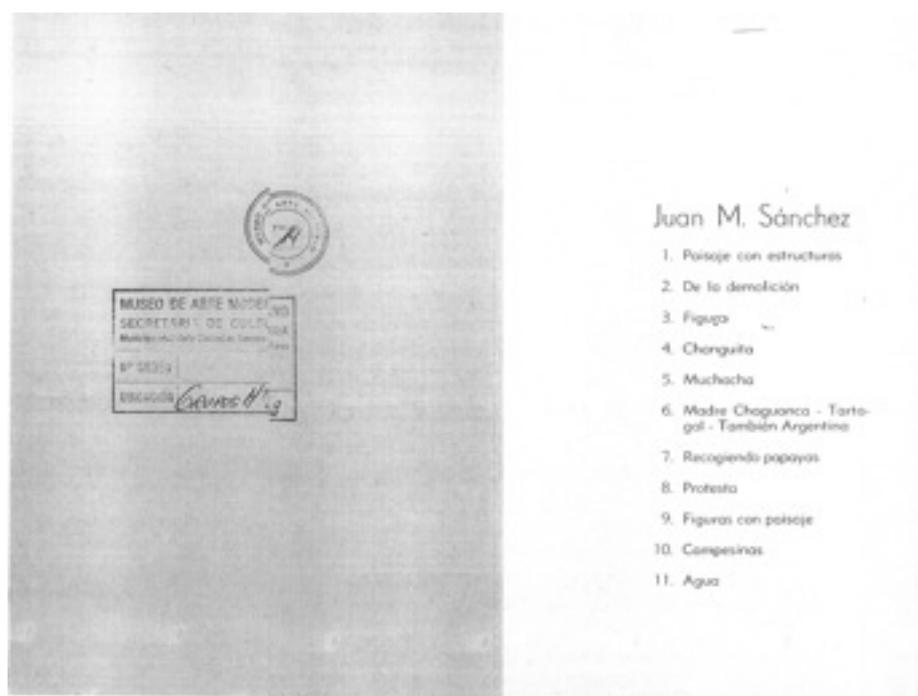
En 1963 participó nuevamente en el Salón de Grabadores Latinoamericanos de La Habana. Durante el mismo año, con algunos de los integrantes del Movimiento, participó en una exposición en la Galería Latina de Estocolmo (Suecia), y en las ciudades de Los Angeles y Nueva York junto a otros pintores argentinos.

Posee obras en el Museo de Arte Moderno de la Ciudad de Buenos Aires y colecciones particulares del país y del extranjero.

Como muralista ha realizado trabajos en la Capital Federal, Mar del Plata, 9 de Julio y Tartagal.

## CATALOGO

- 1 - Mujer Descansando
- 2 - Guerrilleros
- 3 - Cabeza
- 4 - Pareja
- 5 - Pareja con fondo Ocre
- 6 - Muchacha de Rojo
- 7 - Figura con Papayas
- 8 - Fábrica I
- 9 - Demolición
- 10 - Fábrica II
- 11 - Cabeza de "Marine"
- 12 - Muchacha Sentada



**Cita Bibliográfica:** Movimiento Espartaco: Sánchez, Sessano, Mollari, Diz. Galería Van Riel, 21 agosto al 21 de Noviembre, 1964, Bs. As.

**Procedencia:** Biblioteca Museo Arte Moderno, Bs. As.

**Otras marcas:** Sellado Museo Arte Moderno, Grupo nº 2, folio 14.



**Cita Bibliográfica:** Los artistas plásticos y la “ESSO”. *Hoy en la cultura*, Nº17, Noviembre-Diciembre, 1964, Bs. As. p.15.

**Procedencia:** Fundación Espigas.

**Fecha:** Noviembre-Diciembre, 1964,

**Texto:** R. Molteni-J. Martinez Howard-M.Favale-Carlos S.Alonso-R.González-H.Monzon-R. Lara-O.Anadon-R.Loza-C. Gorriarena- S. Gaeta-H. Casal-E. Policastro-D. Urruchúa-J.M. Sánchez- R. Sessano- A. Diz- M. Mollari- (grupo espartaco)- A. Cedrón- P. Overlat- O. Díaz-H Griffoi-Gonzalez del Real-A.Devoto-N.Onofrio-D.Onofrio-A.Abreu.

Nuevamente el medio plástico de nuestro país es conmovido por la aparición de otro premio de carácter privado y esta vez con la participación de la Dirección del Museo de arte Moderno. Este hecho adquiere singular significación, puesto que su proyección internacional además de los premios nacionales, le asigna particular relieve. Su resultado final y los galardones serán repartidos en Washington, en la Union Panamericana cuya secretaria general es ejercida por José A. Mora y su departamento de asuntos culturales es encabezado por nuestro conocido Rafael Squirru, faltando consignar que la Union Panamericana pertenece al organismo regional de la O.E.A.

Para concluir con el aspecto informativo, sólo resta agregar, que este nuevo y rutilante premio privado, está financiado por la empresa petrolera ESSO.

Pareciera ser, más o menos, la capital cultural, de las Provincias de América y quizás: ¿Por qué no? del mundo entero.

El papel voraz, monopolista y corruptor, que las empresas extranjeras de petróleo han jugado y juegan el atraso y deformación endémica de nuestra tierra, sus consecuencias culturales, sus regímenes de explotación variada, que van de la amenaza insolente al halago y la coima, son suficientemente conocidos y justamente en estos días se ha puesto de manifiesto en la investigación sobre los contratos petroleros, de los cuales nuestro pueblo tiene ya opinión formada.

Pero además, la gravitación que la ESSO, subsidiaria de la Standard Oil, como otras compañías petroleras, tienen sobre el gobierno de Estados Unidos y de otros estados, "South Americanos", hacen que las ráfagas del estremecido clima de América que se originara hace apenas unos días en la reunión de cancilleres de la OEA tengan, no solamente un fuerte olor a petróleo sino un claro contenido agresivo y colonialista, marcado estridentemente por el bastón del mando de los yanquis.

Aún esta enrarecido el aire de América decíamos, cuando la ESSO lanza este concurso.

Es evidente que existe una gran subestimación de conciencia antiimperialista (en este caso) de los intelectuales y artistas argentinos, y un desparpajo que se acerca mucho al desprecio.

Es claro, ellos allá, en Washington, ordenaron golpear a Cuba y aquí nos dan este premio para que los nuevos hombres de la cultura se sigan portando bien.

Es significativo que entre otras cosas la empresa ESSO trata de PROMOVERSE CULTURALMENTE precisamente en este sector del pueblo cuya toma de conciencia es cada vez mayor, y especialmente entre los artistas plásticos, los cuales por su naturaleza, sus sentimientos, rechazan instintivamente toda penetración imperialista y apoyan a los pueblos americanos y especialmente a Cuba en sus esfuerzos por darse el régimen de vida que ellos deseen y una nueva cultura.

Pero es justo señalar, que esta ofensiva calibrada desde la Union Panamericana y su departamento cultural no es de ahora, ya 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". "comprenden que Estados Unidos es una comunidad libre y que los estados totalitarios no lo son".

¿y quienes son esta gente que puede promover este apoyo MORAL Y ESPIRITUAL sin el cual la reforma pacífica esta destinada al fracaso?, se pregunta. "La contestación es obvia, agrega... esa gente son los hombres de la cultura de los países en cuestión".

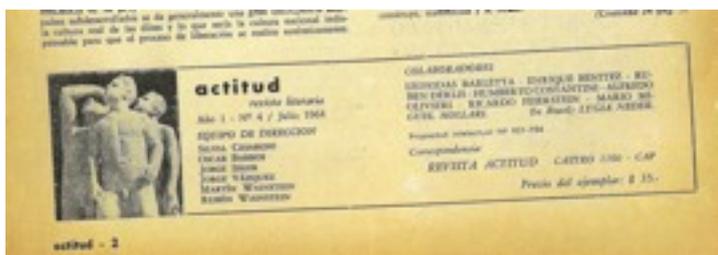
¿Esta Claro? . . . creemos que sí. Y ...qué más inteligente que establecer suculentos premios para justamente, ganarse ese APOYO MORAL Y ESPIRITUAL. En verdad, inteligente, y grosero a la vez.

Frente a estos hechos, los artistas plásticos agrupados en ALIANZA NACIONAL DE INTELLECTUALES y apoyados por artistas pertenecientes a las más diversas corrientes estéticas, promueven un movimiento de carácter nacional destinado a señalar las intenciones de estos mecenas de la industria privada. Así es entonces que todo lo expuesto y más que se podría agregar, son motivos suficientes para permitirnos sugerir al conjunto del gremio plástico la no concurrencia, al concurso ESSO, como una forma de repudiar con una actitud concreta, la gestación imperialista, su papel nefasto y avasallador de la soberanía y la cultura de nuestro país.

Para terminar queremos agregar que conscientes de la gravedad de estas cuestiones y de los problemas planteados, por el mercado del arte, los "marchando" salones oficiales, salones privados, etc., trataremos en el futuro configurar los datos de un análisis serio y profundo, de algo que es permanente preocupación de todos los artistas plásticos. Buenos Aires, 1964

p a i s a j e s		
<b>mario m. mollari</b>	<b>carlos sessano</b>	<b>juan m. sánchez</b>
1 — CASAS.	1 — PATIO.	1 — BARRIO.
2 — PAISAJE.	2 — PAISAJE DEL SORTE.	2 — ABRA PAMPA.
3 — PAISAJE DE SALTA.	3 — MAIMARA.	3 — FABRICA.
4 — PAISAJE DE JUJUY.	4 — MAIMARA.	4 — MAIMARA (mancha).
5 — CAMPO.	5 — MAIMARA.	5 — MAIMARA (mancha).
6 — PROVINCIA DE BUENOS AIRES.	6 — MAIMARA.	6 — MAIMARA (mancha).
7 — PAISAJE.		7 — GENERAL RODRIGUEZ (mancha).
8 — PAISAJE CON CASA.		8 — GENERAL RODRIGUEZ (mancha).

**Cita Bibliográfica:** "Paisajes", *Sine Data*.



**Cita Bibliográfica:** TUÑÓN, Raúl Gonzalez.: Presencia del Grupo Espartaco. Actitud, nº 4, Julio, 1964. pp.12-13

**Cita Bibliográfica:** Reportaje a Grupo Espartaco, Actitud, nº 4, Julio, 1964, Julio. p. 13.

**Procedencia:** Espigas por mediación de Ezequiel Pinto

**Fecha:** Julio, 1964

**Texto:**

Reportaje a Grupo Espartaco

1. ¿Qué es el grupo Espartaco?

Es un grupo de pintores que está en la búsqueda de un arte representativo que, interprete la idiosincrasia de nuestro pueblo, y pretende ayudar a la formación de una conciencia nacional.

2. ¿Por qué trabajan en grupo?

Para ser más fuertes y efectivos en nuestra lucha contra los sacerdotes de la cultura, empeñados en arrastrarnos a la colonización cultural, ejercida por el imperio de turno.

3. ¿Que trascendencia creen tener con su labor?

Pretendemos un acercamiento del arte a sus fuentes naturales: el pueblo. En el terreno efectivo, al no haber desechado la fundación social del arte, se ha logrado un contacto directo, a través de la obra, con medios estudiantiles y obreros, realizando exposiciones en universidades, en el interior del país, murales en sindicatos, lugares públicos, etc. El logro, debido a las actuales estructuras sociales, no ha tenido la trascendencia deseada. Esta sólo será alcanzada al posibilitar el acceso a la cultura de la comunidad.

4. ¿Cuales son los elementos utilizados en esta búsqueda?

A través del contacto directo con la realidad, y asumiendo una actitud de crítica frente a la misma, no desechando las experiencias realizadas, cualquiera sea su origen, pero de manera parcial y en función del contenido y la forma que se nos imponen por su propia fuerza.

5. ¿Cual es vuestra posición respecto al arte no figurativo?

El hombre -artista- expresa lo que siente. No hay posibilidades de elección. El contenido americano que queremos expresar, sólo se manifiesta de una forma: la figurativa. Una pintura de enfrentamiento, temática, polémica, que no dé la espalda al pueblo debe ser, necesariamente, figurativa. Acá no existe una realidad vital que exija un arte abstracto. Por lo tanto, el intento en una línea no figurativa puede considerarse gratuito, antirrevolucionario. Lo no figurativo, hasta el momento no logró comunicarse con el pueblo. Y nosotros queremos hacerlo.

**Texto:** TUÑÓN, Raúl Gonzalez.: Presencia del Grupo Espartaco. Actitud, nº 4, Julio, 1964, Julio. pp.12-13

En momentos en que se acentúa el plano declinante en la práctica de ciertas tendencias no figurativas absolutas y su secuela, en la medida en que se ha llegado a la saturación y muchos de sus cultores se hallan presos en las redes de su propia retórica, hemos señalado un saludable repunte de los distintos modos figurativos modernos, con prevalencia de algunas corrientes expresionistas - expresionismo crítico, o social o lírico- que corresponden más plenamente a nuestro tiempo, porque, entre otras cosas, conjugan elementos realistas auténticos y elementos abstractos puros. Realistas: el reflejo de la figura, del objeto, el contenido, el tema, propiamente dichos, y abstractos: la libertad de las formas, la mera manifestación por las líneas o manchas, el color por el color, el rasgo "invencionista". Pero advertimos también que no se trata de un retorno, sino de la marcha natural de un proceso dialéctico. En todas las épocas, de las contradicciones surge casi siempre la síntesis, la <<misse aun point>>".

Ahora, cuando se ataca a lo que se considera arte moderno, especialmente al llamado abstracto, ciegamente, sin discriminación, parece necesario insistir en que la palabra abstracto fue mal aplicada desde un principio al pretenderse definir el arte abstracto fue mal aplicada desde un principio al pretenderse definir el arte de maestros como Picasso, Juan Gris, Bracque y otros innovadores que descubrieron la manera, no de romper definitivamente con la realidad, sino de tratarla desde otros ángulos de visión, apartándose de ciertas reglas estrictas, mas sin desconocer la función de lenguaje de la pintura. Ya el lúcido y múltiple Rodrigo Bonome llamó la atención sobre ese idioma plástico, cuyas "primeras letras" son desdeñadas o desconocidas por improvisadores de hoy, que inclusive alardeen de ello. En otra oportunidad recordábamos a Aragón, quien dijo que en las obras del abstracto Picasso había vehementes rasgos realistas, y nosotros agregamos que así tambo' en hállanse rasgos abstractos en obras de Siqueiros, quien no en vano pasó por el París de la gran "batalla" del cubismo constructivista.

Pero, asimismo, exageran en demasía algunos que se oponen a aquellos ciegos negadores y avalan cualquier aventura plástica que creen novedosa, sin que ésta tenga, por los menos, valor de ejercicio técnico; a quienes, como el italiano Giulio Argan y nuestro compatriota Romero Brest, por ejemplo, llegan a exaltar la sublimación del afiche que supone cierto no figurativismo decorativo y lo contrario, la sublimación del affiche que supone cierto no figurativismo decorativo y lo contrario, la sublimación del objeto usado, del desecho, de la ruina, típica de algunos informalistas. Ultimamente, Romero Brest, luego de exponer que "los pintores de antes pintaban después de haber hecho una larga experiencia visual", afirmó -destacando trabajos de Kasuya Sakai, los más desordenados y fácilmente caprichosos en nuestra opinión-, que "va más allá de lo visual porque comprende que cuenta más el método que el producto, y por eso ha devenido informalista". Nosotros le recordamos que entre los pintores de antes estaban nada menos que Paolo Ucello, Leonardo, Brueghel, Velázquez, Goya y, más cerca de nuestra era, Cezanne, y otros grandes renovadores que no sólo no despreciaban el método, sino que lo consideraban en todas sus posibilidades, han dejado obras perdurables, siempre modernas..., y lecciones permanentes.

En nuestro medio hay pintores de distintas promociones y estilos, orientados en el sentido pleno de la captación del tiempo en que actúan, sin olvido de la herencia cultural universal. Entre ellos se destacan con perfiles propios y por su indudable valentía los integrantes del Grupo Espartaco: Juana Elena Diz, Mario Mollari, Juan Manuel Sánchez y Sessano, todos lo cuales supieron indagar en serias disciplinas set'éticas constructivas Militan, pues, entre los que no desdeñan las innovaciones formales, por cuyo eventual aprovechamiento se pronunció hace poco Togliatti enfrentando a quienes aplican sectaria y superficialmente el método dialéctico, de investigación e interpretación, mal informados y carentes de sensibilidad para comprender el complejo sutil que configuran la literatura y el arte, y que podrán ser muy brillantes en otros sentidos, pero que se confunden y extravían en terrenos que no conocen como se confunden y extravían en terrenos que no conocen como es debido, o en los cuales incursionan prejuiciosamente. (Hoy también entre los confundidos, sectarios de derecha: los hitleristas llaman "degenerado" a Picasso... Sin embargo, de izquierda o de derecha, estos negadores de la conquista en arte apelan a una aspirina para calmar el dolor de cabeza y no a las cáscaras de papa que se ponían en las sienes sus abuelos...)

Nuestros pintores "espartaquistas" han sabido obtener el cabal enlace del variado mundo visible de la fuerza subjetiva que los anima -el puente entre la realidad y la fantasía, que nos hace pensar en Baudelaire cuando habló del siglo "en que la acción sea hermana del sueño"- . Afrontan con gallardía la glosa plástica de aspectos de nuestra época que implican la denuncia implícita de aberraciones de la hora y además la exaltación vital de tipos, hechos, afanes, vinculados a la actual aventura positiva del hombre. Reflejan lo nacional o a ello tienden en gran medida, pero ese reflejo abarca una problemática común relacionada con los procesos de otros países latinoamericanos. Y lo

nacional -palabra que hay que usar con sumo cuidado- se proyecta universalmente por el sentido humanista de su mensaje, por la lucidez del lenguaje plástico. Y eso porque, además de haber tenido en cuenta las constantes surgidas de aquellas disciplinas antes aludidas, han sabido así mismo hallar en "la asimilación de elementos cosmopolitas" ese estímulo que exaltaba el inolvidable e inspirado José Carlos Mariategui ("La novela y la vida", "7 ensayos de la interpretación de la realidad peruana" -1925-30-) a propósito de las corrientes literarias de avanzada naturalistas en la América Latina.

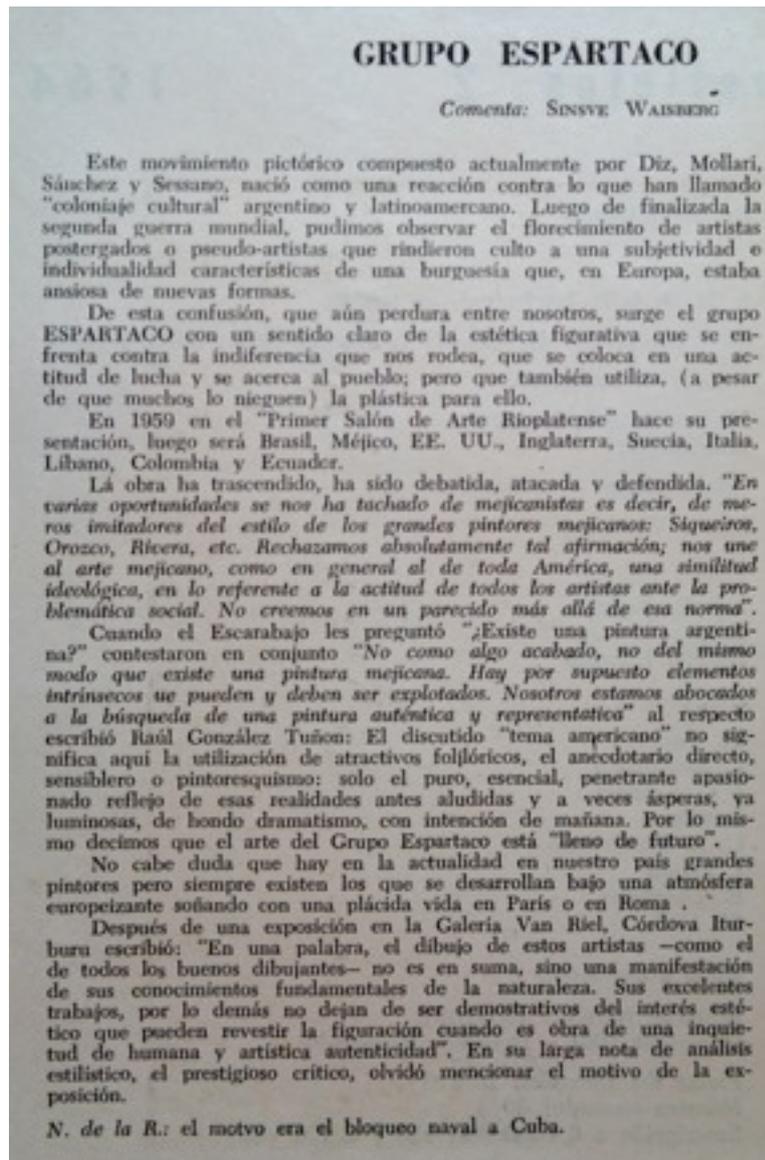
El discutido "tema americano" no significa aquí la utilización de atractivos folklóricos, el anecdotario directo, sensiblero o pintoresquista: sólo el puro, esencial, penetrante, apasionado reflejo de esas realidades antes aludidas y a veces ásperas, ya luminosas, de hondo dramatismo, con intención de mañana. Por lo mismo decimos que el arte del Grupo Espartaco está "lleno de futuro"...

Lo hemos ubicado equidistantes de ese naturalismo que al decir de Juan Marinello "se guarece en un fisiologismo aislador", y de lo falso moderno, de la abstracción por la abstracción, del alarde de la materia en sí, de los informalismos incontrolados y el geometrismo preciosista. Diferenciados por matices de técnica, acusan contactos de fondo en una misma línea de dignidad formal y trascendencia por los motivos, sin exhibición de visiones demasiado crueles, impiadosas, pero sin ninguna concesión a lo bonito. Ya sabemos que en arte no cabe hablar de belleza y fealdad en el sentido corriente, común, con fuerza de dogma o teoría que suele dársele a esos conceptos, pero en su caso, si hay algo feo, ello refleja lo que se llama la verdad desnuda.

Su inconformismo tiene un destino y un destinatario, es decir, puntos de referencia, y para manifestarlo no se valen de lo aberrante por lo aberrante, como hacen algunos tratando de mostrar su actitud disconforme evitando ese punto de referencia. Sólo a través de una artesanía deleznable, de un informalismo de maderas podridas, latas oxidadas y trapos sucios, ya decididamente anticuado, al que hemos llamado "naturalismo al revés". Y lo bello en el mensaje del Grupo Espartaco trasciende del humanismo que significan sus cuadros en su energía plástica de esencias poéticas y de la actitud apasionada que ellos representan frente a la vida y a la pintura como legítimos realistas-románticos.

En fin, Diz, Mollari, Sánchez, y Sessano demuestran, una vez más, que son plenamente modernos -más allá de la moda- y que se puede evolucionar cabalmente dentro de las formas figurativas. Y si la pintura, como la poesía, es el diálogo del hombre con su tiempo, la espléndida madurez del Grupo Espartaco señala la verdad de esa premisa.

Raúl González Tuñón



**Cita Bibliográfica:** WAISBERG, Sinsve.: Grupo Espartaco. *Reflejos*, 1964.

**Procedencia:** Archivo Sessano.

**Comentario crítico:** REFLEJOS. Revista literaria (Buenos Aires). *Editores:* Marcos Ricardo Barnatan, Marcelo Sot, Sinsve Waisberg, Héctor Fresler, Jorge Panesi. No 3: agosto-setiembre 1964. [No 1: octubre 1963; No 4: octubre 1964-enero 1965] *Colaboraciones* de Henri de Lescoet, Manuel Pacheco, Leónidas Barletta, J. Battle Planes, Demetrio Urruchúa, Omar Gancedo, Isólogo, Edgardo A. Vigo, Luisa Pasamanik, Luis Ricardo Furlán, Héctor D. Gatica, Grupo Espartaco, André Alter, y otros.

**Texto:**

Este movimiento pictórico compuesto actualmente por Diz, Mollari, Sánchez y Sessano, nació como una reacción contra lo que han llamado "colonización cultural" argentino y latinoamericano. luego de finalizada la segunda guerra mundial, pudimos observar el florecimiento de artistas postergados o pseudo-artistas que rindieron culto a una subjetividad e individualidad características de una burguesía que, en Europa, estaba ansiosa de nuevas formas.

De esta confusión, que aún perdura entre nosotros, surge el grupo ESPARTACO con un sentido claro de la estética figurativa que se enfrenta contra la indiferencia que nos rodea, que se

coloca en una actitud de lucha y se acerca al pueblo; pero que también utiliza, (a pesar de que muchos lo nieguen) la plástica para ello.

En 1959 en el "Primer Salón de Arte Rioplatense" hace su presentación, luego será Brasil, Méjico, EE.UU., Inglaterra, Suecia, Italia, Libano, Colombia y Ecuador.

La obra ha trascendido, ha sido debatida, atacada y defendida. "En varias oportunidades se nos ha tachado de mejicanistas es decir, de meros imitadores del estilo de los grandes pintores mejicanos: Siqueiros, Orozco, Rivera, etc. Rechazamos absolutamente tal afirmación; nos une al arte mejicano, como en general al de toda América, una similitud ideológica, en lo referente a la actitud de todos los artistas ante la problemática social. No creemos en un parecido más allá de esa norma".

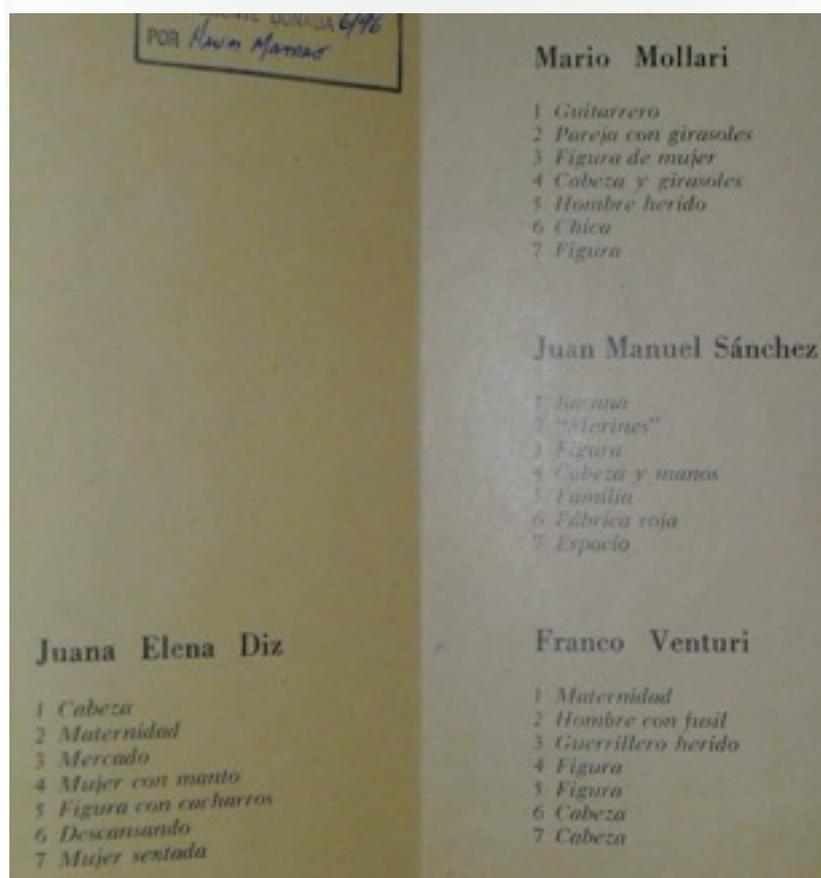
Cuando el Escarabajo les preguntó "¿Existe una pintura argentina?", contestaron en conjunto "No como algo acabado, no del mismo modo que existe una pintura mejicana. Hay por supuesto elementos intrínsecos que pueden y deben ser explotados. Nosotros estamos abocados a la búsqueda de una pintura autentica y representativa" al respecto escribió González Tuñon: El discutido "tema americano" no significaba aquí la utilización de atractivos folklorismos, el anecdotario directo, sensiblero o pintoresquismo: solo el puro, esencial, penetrante, penetrante apasionado reflejo de esas realidades antes aludidas y a veces ásperas, ya luminosas, de hondo dramatismo, con intención de mañana. Por lo mismo decimos que el arte del grupo Espartaco está "lleno de futuro".

No cabe duda que hay arte del Grupo Espartaco está lleno de futuro".

No cabe duda que hay en la actualidad en nuestro país grandes pintores pero siempre existen los que se desarrollan bajo una atmósfera europeizaste soñando con una plácida vida en París o en Roma.

Despues de una exposición en la Galería Van Riel, Córdova Iturburu escribió: "En una palabra, el dibujo de estos artistas -como el de todos los buenos dibujantes- no es en suma, sino una manifestación de sus conocimientos fundamentales de la naturaleza. Sus excedentes trabajos, por lo demás no dejan de ser demostrativos del interés estético que pueden revestir la figuración cuando es obra de una inquietud de humana y artística autenticidad" En su larga nota de analisis estilístico, el prestigioso crítico, olvidó mencionar el motivo de la exposición.

N. de la R.: el motivo era el bloqueo naval a Cuba





**Cita Bibliográfica:** Galería Proar. “Movimiento Espartaco: Diz, Mollari, Sánchez, Venturi” Exh. cat., Buenos Aires, [5 noviembre-4 diciembre] 1965.

**Procedencia:** Fundación Espigas

**Fecha:** 5 noviembre-4 diciembre, 1965

**Contenido:** [hoja y afiche de exposición]

**Otras marcas:**

**Comentario crítico:** Ausencia de Sessano por encontrarse en Europa.

**Texto:**

Juana Elena Diz

1. Cabeza. 2. Maternidad. 3. Mercado. 4. Mujer con manto. 5. Figura con cacharros. 6. Descansando. 7. Mujer sentada.

Mario Mollari

1. Guitarrero. 2. Pareja con girasoles. 3. Figura de mujer. 4. Cabeza y girasoles. 5. Hombre Herido. 6. Chica. 7. Figura.

Juan Manuel Sánchez

1. Bacana. 2. "Marines". 3. Figura. 4. Cabeza y manos. 5. Familia. 6. Fábrica roja. 7. Espacio.

Franco Venturi

1. Maternidad. 2. Hombre con fusil. 3. Guerrillero herido. 4. Figura. 5. Figura. 6. Cabeza. 7. Cabeza.

**ART DISPLAY****Patrich  
Hosts  
Patrons**

BEVERLY HILLS — Simon Patrich, noted Buenos Aires industrialist and renowned art collector, was host to Los Angeles art patrons, and others during three nights of receptions of his new gallery, 853 North La Cienega.

Guests of honor included; Mr. and Mrs. Don Adams, Mr. and Mrs. John S. Alessio, Mr. and Mrs. Robert Anstead, Mr. Manuel Munoz Avina, Mr. and Mrs. Mark C. Bloome, Miss Vikki Carr, Mr. and Mrs. Hernando Courtright, Bill Dana, Mr. and Mrs. Richard Eastham, Lic. Daniel Gonzalez Dunree, James El-

lott, Mr. and Mrs. Donald Factor, Eddy S. Feldman, Miss Mitzi Gaynor, Miss Gogi Grant, Mr. and Mrs. John Green, Don Edmundo Gonzalez, Fernando Lamas, Mrs. Marina Cisternas de Larsen, Julio E. Ledesma, Consul Gen. of Argentina, Mr. and Mrs. Tommy Leonetti, Mr. and Mrs. Jack Libaw, Mr. and Mrs. Art Linkletter, Mr. and Mrs. Marvin Miller, Alfredo Pierri, Mr. and Mrs. Vincent Price, Cesar Romero, and Mayor and Mrs. Yorty.

This first collection is titled, "Artforms — the Best of Argentina." It features 130 oil paintings, 105 drawings, seven sculptures and 20 ceramic pieces. Noteworthy are drawings and oil paintings of Argentina's Spartacus group, Juan Manuel Sanchez, Juana Elena Diz, Mario Mollari and Carlos Sessano.

This current exhibit will be on view through March 1.

California, USA. Enero/66

**Cita Bibliográfica:** Art Display, "Patrich Host Patrons", Beverly Hills, California, 1966.

**Procedencia:** Archivo Sessano

**Fecha:** 1966

**Contenido:** nota de prensa en ingles.

**Otras marcas:** anotado a mano [doc 115]

**Comentario crítico:** Exponer para Simon Patrich, inicia un proceso contradictorio ya que los objetivos sociales de Espartaco se transforman en un sentido elitista y mercantilista de aceptación por el mercado norteamericano.

**Texto:** Simon Patrich, noted Buenos Aires industrialist and renowned art collector, was host to Los Angeles art patrons, and other during three nights of receptions of his new gallery, 853 North La Cienega.

[Simon Patrich, señalado industrial de Buenos Aires y coleccionista de arte de renombre, fue en Los Ángeles anfitrión del arte y mecenas durante las tres noches de recepciones de su nueva galería, 853 Norte La Ciénaga].

Guests of honor included; [Invitados de honor incluidos]

Mr. and a Mrs. Don Adams, Mr. and Mrs. John S. Alessio, Mr. and Mrs. Robert Anstead, Mr. Manuel Muñoz Avina, Mr. and Mrs. Mark C. Bloome, Miss Vikki Carr, Mr. and Mrs. Herando Coutright, Bill Dana, Mr. and Mrs. Richard Eastham, Lic. Daniel González Dupree. James Elliott, Mr. and Mrs Donald Factor, Eddy S. Feldman, Miss Mitzi Gaynor, Miss Gogi Grant, Mr. and Mrs. Joh Green, Don Edmundo Gozález, Fernando Lamas, Mrs. Marina Cisternas de Larsen, Julio E. Ledesma, Consul Gen. of Argentina, Mr. and Mrs. Tommy Leonetti, Mr. and Mrs. Jack Libaw, Mr. and Mrs. Art Linkletter, Mr. and Mrs. Marvin Miller, Alfredo Pierri, Mr. and Mrs. Vicente Price, Cesar Romero, and Mayor and Mrs. Yorty.

This first collection is titled "Artforms -the Best of Argentina" It features 130 oil paintings, 105 drawings, seven sculptures and 20 ceramic pieces.

[Esta primera colección se titula "formas de arte-el mejor de Argentina" cuenta con 130 óleos y 105 dibujos, siete esculturas, 20 piezas de cerámica]

Noteworthy are drawings and oil paintings of Argentina's Spartacus group, Juan Manuel Sánchez, Juana Elena Diz, Mario Mollari, y Carlos Sessano.

[Notables dibujos y pinturas al óleo del grupo Espartaco de Argentina, Juan Manuel Sánchez, Juana Elena Diz, Mario Mollari, y Carlos Sessano son destacables]

This current exhibit will be on view throughout March I.

[Esta exposición actual se podrá visionar a lo largo de marzo].

## galleri latina.

ENGELBREKTSGATAN 12  
STOCKHOLM Ö  
TEL. 10 70 87



MUSEO DE ARTE MODERNO  
SECRETARIA DE CULTURA  
Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires

N° ORDEN

UBICACION

Sobre 2

GRUPP  
ESPARTACO  
(Argentina)

1959

- 1959 Primer Salón de Artes Plásticas  
Rioplataense  
Sur. Agrupación de Arte de Avellaneda  
Circo Teatro Arena. Plaza Once  
Galería Velázquez  
Nuevo Teatro
- 1960 Galería Van Riel  
Museo Provincial de Bellas Artes  
de Tucumán  
Galería Velázquez
- 1961 Galería H  
Ciudad de Bahía Blanca  
Galería Velázquez  
Facultad de Derecho y Ciencias Sociales
- 1962 Galería Velázquez  
Galería Van Riel  
Galería Grossac
- 1963 Galería Van Riel  
Biblioteca Popular. Jujuy  
Club de Comercio. Salta  
Galería Lerner
- 1964 Facultad de Filosofía y Letras  
Galería Van Riel  
Sociedad Hebraica  
Galería 9 de Julio-Córdoba
- 1965 Galería 9 de Julio-Córdoba  
Galería Van Riel  
Galería Proar

Sal 1

5 - 17 februari 1966  
Lörd. - sönd. kl. 12 - 17  
Vardagar kl. 11 - 17

VERNISSAGE lörd. den 5 febr.  
klockan 13.00

SANCHEZ



J

F

S

S

S

t

R

A

W

W

W

W

W

W

W

W

W

W

W

W

W

W

W

W

W

W

W

W

W

W

W

W

W

W

W

W

W

W

W

W

W

W

W

W

Juan Manuel SANCHEZ  
Född den 28 augusti 1930 i Buenos Aires

1957 Separatutställning i Tandil,  
Mar del Plata och Buenos Aires.  
Sedan 1957 tillhör han grupp Spartacus  
Samlingsutställningar med gruppen i Argen-  
tina och med argentinska konstnärer i  
Mexico, Italien, Brasilien och Libanon.

Representerad i  
Museo de Arte Moderno-Buenos Aires.



DIZ



MOLLARI

Juana Elena DIZ

Född i Buenos Aires (Argentina)

Studier:

Academia "Prilidiano Pueyrredón"  
Atelier V. Puig

Sedan 1959 tillhör hon grupp Spartacus  
Samlingsutställningar med gruppen i Argentin-  
tina och med argentinska konstnärer i Rom

Representerad i

Museo de Arte Moderno - Buenos Aires.

Mario MOLLARI

Född den 1 september 1930 i Buenos Aires.

Studieresor i

Europa och Latinamerika.

1957 Separatutställning i Galería Van Riel -  
Buenos Aires.

Sedan 1959 tillhör han grupp Spartacus  
Samlingsutställningar med gruppen i Argentin-  
tina och med argentinska konstnärer i Mexico,  
Italien, England, Brasilien, Sverige, Danmark  
och Libanon.

Representerad i

Museo de Arte Moderno - Buenos Aires.

Museo de Bellas Artes - Santa Fé

Museo de Bellas Artes - Tres Arroyos.

**Cita Bibliográfica:** Grupp Espartaco. Diz, Mollari, Sánchez. Galleria Latina. Stockholm ö. 5-17 febrero 1966.

**Procedencia:** Biblioteca Museo Arte Moderno, Bs. As. [Sobre 2. Folio 10].

**Fecha:** 5-17 febrero 1966.

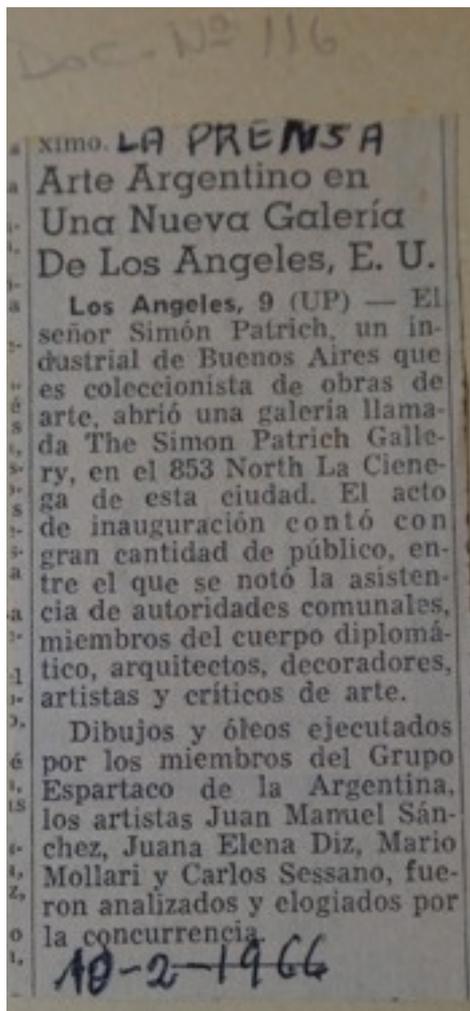


**Cita Bibliográfica:** El Grupo Espartaco en Galería Velázquez, ¿?-8-1966.

**Procedencia:** Archivo Sessano.

**Fecha:** ¿?-8-1966

**Texto:** En Maipú 932, Elena Diz, Mario Mollari, Juan M. Sánchez, Carlos Sessano y Franco Venturi, constituyentes del Grupo Espartaco, realizan una exposición de pinturas y cerámicas. La muestra de este grupo, cuya pintura es ya conocida, es deseable en cuanto a las cerámicas. Al realizar su primera experiencia en ese terreno, el Grupo Espartaco se ha lanzado a ella con un vigor poco acostumbrado en ese arte, lo que da por resultado la realización de piezas que, además de inusitada calidad para una experiencia primeriza, cobran solidez de auténtica expresión americana, de vital presencia de un espíritu que exige en cada forma las cualidades precisas.



**Cita Bibliográfica:** Arte Argentino en Una Nueva Galería De Los Ángeles, E.U. *La Prensa*, 10-2-1966

**Procedencia:** Archivo Sessano.

**Fecha:** 10-2-1966.

**Otras marcas:** Anotado a mano [10-2-1966]

**Comentario crítico:** Aunque Franco Venturi pertenece a Espartaco no acude a esta exposición, tampoco se menciona el nombre del M. Espartaco aunque sus integrantes sean los artistas mencionados.

**Texto:** Los Ángeles, 9 (UP) - El señor Simón Patrich, un industrial de Buenos Aires que es coleccionista de obras de arte, abrió una galería llamada The Simon Patrich Gallery, en el 853 North La Ciénaga de esta ciudad. El acto de inauguración contó con gran cantidad de público, entre el que se notó la asistencia de autoridades comunales, miembros del cuerpo diplomático, arquitectos, decoradores, artistas, y críticos de arte. **Dibujos y óleos ejecutados por los miembros del Grupo Espartaco de la argentina, los artistas Juan Manuel Sánchez, Juana Elena Diz, Mario Mollari y Carlos Sessano, fueron analizados y elogiados por la concurrencia.**



LOS HERALDOS NEGROS

Hay golpes en la vida, tan fuertes... Yo no sé!  
Golpes como el odio de Dios; como si antes ellos,  
la resaca de todo lo sufrido  
se empozara en el alma... Yo no sé!

Son pocos, pero son... Abren zanjas oscuras  
en el rostro más fiero y en el lomo más fuerte,  
Serán tal vez los potros de bárbaros atilas;  
o los heraldos negros que nos manda la Muerte.

Son las caídas heridas de los Cristos del alma  
de alguna fe adorable que el Destino blasfema.  
Esos golpes sangrientos son las crepitaciones  
de algún pan que en la puerta del horno se nos quema.

Y el hombre... Pobre... pobre! vuelve los ojos, como  
cuando por sobre el hombro nos llama una palmada;  
vuelve los ojos locos, y todo lo vivido  
se empoza, como un charco de culpa, en la mirada.

Hay golpes en la vida, tan fuertes... Yo no sé!

César Vallejo

1	—	Olja	64 × 112	(1964)
2	—	»	65 × 117	»
3	—	»	70 × 100	»
4	—	»	70 × 126	»
5	—	»	70 × 126	»
6	—	»	100 × 125	»
7	—	»	122 × 160	»
8	—	»	150 × 180	»
9	—	»	180 × 180	»
10	—	Tusch	42 × 60	»
11	—	»	42 × 60	»
12	—	»	42 × 60	»
13	—	»	48 × 63	»
14	—	»	48 × 63	»
15	—	»	48 × 63	»
16	—	»	48 × 63	»
17	—	»	61 × 87	»



**Cita Bibliográfica:** Galleri Latina. DiBianco.1966.

**Procedencia:** Biblioteca Museo Arte Moderno, Bs. As. [Grupo nº 2 folio 15].

# ESPARTACO

### Pinturas

**J. Elena Díz**

La siesta	1
Manto rojo	2
Muchacha	3
Composición	4
Figuras con paisaje	5
Descuido	6

**Mario Mollari**

Familia de campesinos	1
Niño de los gimnasiales	2
Parvita	3
Desnudo	4
Cosiendo sandía	5
Familia	6

**Juan M. Sánchez**

Mujer y silla	1
Titeres	2
Estudio IV	3
Gente que mira	4
Mujeres	5
Figura	6

**Carlos Sessano**

Impresión (1)	1
Impresión (2)	2

**Francisco Venturi**

Pitágoras	1
Cara	2
Cabezas	3
Figura	4
Perilado	5
Figura	6

### Cerámicas

realizadas en el taller **OZAETA**

**J. Elena Díz —del 1 al 20—**

**Mario Mollari —del 21 al 40—**

**Juan M. Sánchez —del 41 al 60—**

**Francisco Venturi —del 61 al 90—**

## Galería Velázquez

Maipú 932

Buenos Aires

Desde el 22 de agosto hasta el 3 de septiembre de 1966



**Cita Bibliográfica:** Espartaco Pinturas y Cerámicas, [Diz, Mollari, Sánchez, Sessano, Venturi], Galería Velázquez, 22 Ago. -3 septiembre, 1966, Bs. As. [Hoja de exposición y afiche].

## Presencia del Grupo Espartaco

En varias oportunidades hemos escrito sobre este grupo, el más calificado, el más importante, según creemos, dentro del complejo panorama de las artes plásticas en la Argentina; sobre este valiente e insobornable Grupo Espartaco. Sus integrantes podrían afrontar con gallardía el juicio público más allá de nuestras fronteras, en un campo internacional de primer orden. Sus obras, además de afirmar la jerarquía del idioma plástico en sí, su alta técnica, partiendo de lo nacional y americano han extendido (no folklórico, y no limitado, ya que la temática es diversa y muchos los matices) se proyectan universalmente.

Nos ocupamos de Juana Elena Díaz, Mario Mollari, Juan Manuel Sánchez, Carlos Sessano y Franco Venturi, pero no sólo en crónicas periodísticas, también en la presentación de una carpeta —lo cual nos ha permitido la apertura a la polémica, tan necesaria hoy y aquí— y últimamente en una mesa redonda sobre artes plásticas.

Los saludos ahora que vuelven a exponer, lamentándose la ausencia de Sessano, quien se halla en Europa y a su regreso se reintegrará al grupo. Y en esta ocasión los situamos otra vez equidistantes de ciertos extremos, de una dos caras antitéticas que significarían el realismo fotográfico estilo Galería Argentina —por ejemplo— y el contrabando de lo falso moderno, en general, estilo Instituto Di Tella.

\* \* \*

Muchas cosas han probado desde que iniciaron su brillante trayectoria de notables intérpretes, cuya fuerza de gran aliento plástico no excluye una secreta esencia lírica y cuyo hondo sentido social no excluye el vuelo de la fantasía. Ellos demuestran que, para evolucionar, no es necesario "salirse" de la pintura, como sucede con el *op* y el *pop art* y otros experimentos que a su vez acusan antecedentes más o menos lejanos, bien conocidos; utilizar elementos prestados, recursos en *excessu* convencionales, o nuevos materiales que no siempre suponen forzosamente nueva pintura, nueva *escultura* o nuevo grabado. Y demuestran que dentro de modos figurativos sin concesiones, pero coherentes en su lenguaje esencial, el proceso dialéctico ofrece mayores perspectivas, en base a la autenticidad del creador, pues si al fin y al cabo todas las formas son válidas, estas se justifican cuando la intención moderna es legítima, cuando se logran de acuerdo a las verdaderas —y más profundas— inquietudes de la época, sin trucos y sin frías retóricas. Y el espectador del cuadro advertirá claramente cómo ellos han venido depurando sus horizontes, ampliando y desafiando sus visiones, siempre en medio de un extraordinario despliegue de energía pictórica, en una poderosa síntesis expresiva de dibujo y color.

Al contrario de ciertas tendencias más o menos en boga, no supone la suya una problemática superficial sino el conjunto de elementos realistas y elementos abstractos puros correspondientes al concepto neto de lo "moderno", al imperativo de la hora en que se vive, lo cual se opone al concepto fugaz de "moda". Digamos de esas modas dictadas por ciertos marchands, críticos o dirigentes culturales interesados.

Continúan nutriéndose, en buena medida, en el contorno social, aludiendo a veces a aspectos y hechos determinados, por momentos en forma sutil y en motivaciones plurales, pero hay un tácito mandato de lo subjetivo: la imaginación agrega a las ocasionales sugerencias del medio el rico caudal de sus recónditas corrientes comunicantes.

A través de los diferentes temas y rasgos formales —y de la personal visión de cada uno de los integrantes de Espartaco— puede decirse que en gran parte todos configuran la práctica lúcida de la premisa del arte como diálogo del hombre con su tiempo. El movimiento se demuestra andando, solía repetir el inolvidable Spillimbergo, sabiendo que ese lugar común encerraba una verdad de a puño. Al margen, pues, del recalitrante servil de fórmulas representativas, superadas y de aquellos que quieren sorprender a toda costa, ya sea con la sublimación del arte decorativo que necesita el apoyo de la mecánica, ya sea con la simple utilización de objetos, en un alarde espectacular conformista en el fondo —responde al estímulo de los snobs o al juego de los promotores de turno— existen teñidamente artistas como los que ahora exaltamos, quienes continúan trabajando en serio, sin dejarse seducir y sin desdiseñar por todo aquello significativo de una inquietud renovadora cabal.

Los situamos asimismo al margen de otros pintores neo-expresionistas o neofigurativos, que por plausible reacción contra el idilismo y contra la intrascendencia de la no figuración absoluta, caren, sin embargo, en las distorsiones gratuitas de las formas, en las deliberadas deformaciones, agresivas porque sí, acentuando lo grotesco por lo grotesco (mas sin la oportunidad o el genio de un Goya o de un George Grosz...). Y resulta que tras sus desplantes no se advierte el destinatario de la *sovente* iracundia. Por eso saludamos a los jóvenes del Grupo Espartaco, creadores con destinatario concreto y calor de destino, como la expresión de una gran aventura pictórica y humana, ejemplo de realismo romántico e intención crítica; bien plantados en la época tremenda y apasionante que vivimos.

Diciembre de 1967

RAÚL GONZÁLEZ TUSSÓN

## ITINERARIO

### 1959

- Primer Salón de Artes Plásticas Rioplatenses.
- SUR (Agrupación de Arte de Avellaneda).
- Circo Teatro Arenas (Plaza Once).
- Galería Velázquez.
- Nuevo Teatro.

### 1960

- Galería Van Riel.
- Museo Provincial de Bellas Artes de Tucumán.
- Galería Velázquez (dibujos).

### 1961

- Galería "H".
- Galería Velázquez.
- Universidad del Sur (Bahía Blanca).
- Facultad de Derecho y Ciencias Sociales (Buenos Aires).

### 1962

- Galería Velázquez.
- Galería Van Riel.
- Galería Groussac (dibujos).

### 1963

- Galería Van Riel.
- Biblioteca Popular de S. S. de Jujuy.
- Club Comercio de Tartagal (Salta).
- Galería Lerner (xilografías).

### 1964

- Sociedad Hebraica Argentina.
- Galería Van Riel.
- Facultad de Filosofía y Letras (Buenos Aires).

### 1965

- Galería Proar.

### 1966

- Galería Velázquez (óleos y cerámicas).
- Galería Huallpa.

### 1967

- Galería Witcomb.



**JUANA ELENA DIZ**

Nació en la Capital Federal. Egresó de la Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón en 1948. Concurrió al taller del maestro Y. Pulg. En 1959 ingresó al Grupo Espartaco participando desde esa fecha en todas las muestras que éste realizó. Tomó parte en varios Salones Internacionales. El Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, el Museo de Arte de Tres Arroyos, el Museo Municipal de Bellas Artes de Mar del Plata poseen obras suyas, así como también colecciones privadas del país y del extranjero. Es parte de su quehacer el grabado y la cerámica. Como muralista realizó trabajos en el Sindicato de Luz y Fuerza de Mar del Plata y en varias edificaciones privadas. Entre 1948 y 1952, ilustró los libros de las Ediciones Del Centro de Villos del Mar (Chile).

- |  |  |
|--|--|
| <p>1958 — Federación Cultural Y de Julio (Prov. de Buenos Aires)</p> <p>1959 — Festival de la UNESCO, Beirut (Líbano)</p> <p>1960 — Salón Internacional, Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, Argentina de Hoy, Roma (Italia)</p> <p>1961 — Primeros Contemporáneos Argentinos, Mar del Plata</p> <p>1964 — Galería Van Riel, Puerto Argentino, Kansas City (EE. UU.)</p> <p>1965 — Casa de América, S. Patrick Galleries, Los Angeles (EE. UU.)</p> <p>1966 — Galería Latina, Estocolmo (Suecia), Trondheim y Vietnam, Galería Van Riel</p> | <p>Sommer 66, Galería Latina, Estocolmo (Suecia)</p> <p>Primer Salón de Poesía Iruñada, Galería Scheinsohn</p> <p>Harry Kay Galleries, San Francisco (EE. UU.)</p> <p>S. Patrick Galleries, Los Angeles (EE. UU.)</p> <p>1967 — Sommer 67, Galería Latina, Estocolmo (Suecia)</p> <p>Neuchâters Art Gallery, Denver (EE. UU.)</p> <p>S. Patrick Galleries, Los Angeles (EE. UU.)</p> <p>Salón de Belgrano, Galería Scheinsohn</p> <p>Segundo Salón de Poesía Iruñada, Galería Scheinsohn</p> |
|--|--|





**MARIO MOLLARI**

Nació en la Capital Federal en 1935. Realizó viajes de estudio por varios países de América y Europa. En 1957 comenzó a participar en Salones Nacionales y Provinciales. En 1959 obtuvo el Cuarto Premio Salón de Santa Fe, en 1960 Tercer Premio Salón de Santa Fe y Segundo Premio Salón Nacional (Sección Histórica), en 1961 Tercer Premio Bienal de Curitiba Cuatã (Comienzo) y Segundo Premio Salón Nacional, y en 1967 Gran Premio de Honor Salón de Mar del Plata. Posee obras suyas en Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, el Museo Municipal de Bellas Artes de Mar del Plata, el Museo de Santa Fe Casa Galateo de Rodríguez, el Museo de Bellas Artes de Tres Arroyos, el Museo de Curitiba Cuatã de Corrientes y el Museo Municipal de Bellas Artes de Tandil, así como también importantes colecciones privadas del país y del extranjero. Como muralista deben destacarse los trabajos realizados para la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales de Buenos Aires (Ciudad Universitaria) y para el Gimnasio Municipal del Parque Chacabuco. El grabado y la cerámica forman parte también de su tarea artística.

- |   |   |
|---|---|
| <p>1957 — Galería Van Riel, Asociación Estímulo de Bellas Artes, Galería Humal.</p> <p>1958 — Galería Van Riel, Galería Humal.</p> <p>1959 — Palacio de la UNESCO, Beirut (Líbano).</p> <p>1960 — Salón Internacional, Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, Argentina de Hoy, Roma (Italia), Maestra moderna, Dirección Nacional de Cultura.</p> <p>1961 — Arte Argentino Contemporáneo, Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro (Brasil), Museo de Arte Moderno de Edimburgo (Escocia), Instituto de Arte Moderno (Londres), Museo de Arte Moderno, Northing (Suecia).</p> <p>1962 — Pinturas Argentinas, Estocolmo (Suecia), 20 Pinturas Argentinas, México, DF.</p> <p>1963 — Pinturas Contemporáneas Argentinas, Mar del Plata.</p> | <p>1964 — Pintura Argentina, Kansas City (EE. UU.), Galería Valásquez.</p> <p>1965 — Galería Joraci, El Poema Ilustrado, Galería Proust, S. Patrick Galleries, Los Angeles.</p> <p>1966 — Primer Salón de Poesía Ilustrada, Galería Scheinsohn, Galleri Latina, Estocolmo (Suecia), Homenaje a Vietnam, Galería Van Riel, Sommer '66, Galleri Latina, Estocolmo (Suecia), S. Patrick Galleries, Los Angeles (EE. UU.), Harry Key Galleries, San Francisco.</p> <p>1967 — Sommer '67, Galleri Latina, Estocolmo (Suecia), Neustetters Art Gallery, Denver (EE. UU.), S. Patrick Galleries, Los Angeles, Galería Scheinsohn, Galería Cine Libre, Segundo Salón de Poesía Ilustrada, Galería Scheinsohn.</p> |
|---|---|



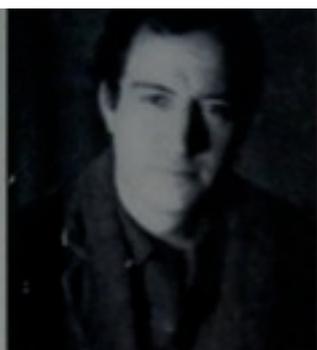


**JUAN MANUEL SANCHEZ**

Nació en la Capital Federal en 1930. Entre 1948 y 1950 concurre a los talleres de A. Laffa y V. Puig. En 1956 inició aversos a los Salones Nacionales; en dicho año obtuvo en el 45º Salón Nacional de Artes Plásticas el Premio Pio Collivadino y Amalia B. de Collivadino. Obtuvo Mención de Honor en el Salón Centenario de San Juan, en 1958 Menciones Especiales en el Salón de San Fernando y en el Primer Salón del ACA y en 1959 Tercer Premio en el Salón de San Fernando. Poseen obras en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, el Museo de Arte de Tres Arroyos, el Museo Municipal de Mar del Plata y The Brantiff International Airways, así como también importantes colecciones del país y del exterior. Como muralista deben mencionarse los trabajos realizados en la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales de Buenos Aires (Ciudad Universitaria) y Sindicato de Luz y Fuerza de Mar del Plata, entre otros. La cerámica y el grabado ocupan también su feroz actividad. Como ilustrador deben destacarse sus creaciones para el "Canto a mi mismo" de Walt Whitman, y "Sed Natural" y "Digo América" de Rubén Darío.

- 1957 — Galería Huemul, Museo Municipal de Tariel, Asociación Estímulo de Bellas Artes.
- 1958 — Agrupación de Artes Plásticas Montevideo, Galería Van Riel, Galería Huemul.
- 1959 — Galería Van Riel, Palacio de la UNESCO, Beirut (Libano).
- 1960 — Galería Rubens, Salón Internacional del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, 150 Años de Arte Argentino, Museo de Bellas Artes, Argentina de Hoy, Roma (Italia), Salón de Honor Var y Estimar.
- 1961 — Arte Argentino Contemporáneo, Museo de Arte Moderno de Rio de Janeiro (Brasil), Salón Premio Municipalidad de Avellaneda.
- 1962 — 20 Pintores Argentinos, México DF.
- 1963 — SAAF.
- 1964 — Salón de Grabadores Latinoamericanos, La Habana (Cuba), Galería Velázquez, Galería Rubens, Córdoba, Galería Van Riel, Pintura Argentina, Kansas City.
- 1965 — Galería Van Riel, Galería Rubens, Córdoba, Universidad de Texas, Brantiff Collection (EE. UU.), El Poema Ilustrado, Galería Pinar, S. Patrick Galleries, Los Angeles (EE. UU.), Salón de Grabadores Latinoamericanos, La Habana (Cuba), Galería Schenckel, Galleri Latina, Estocolmo (Suecia), Sommer 66, Galleri Latina, Estocolmo (Suecia), Homage a Vietnam, Galería Van Riel, S. Patrick Galleries, Los Angeles, Harry Kay Galleries, San Francisco, Sommer 67, Galleri Latina, Estocolmo (Suecia).
- 1967 — Nautilus Art Gallery, Denver, Muestra de poemas ilustrados de Rubén Darío, Galería Schenckel, S. Patrick Galleries, Los Angeles, Silvester Springs, L. A., Beverly Hills.

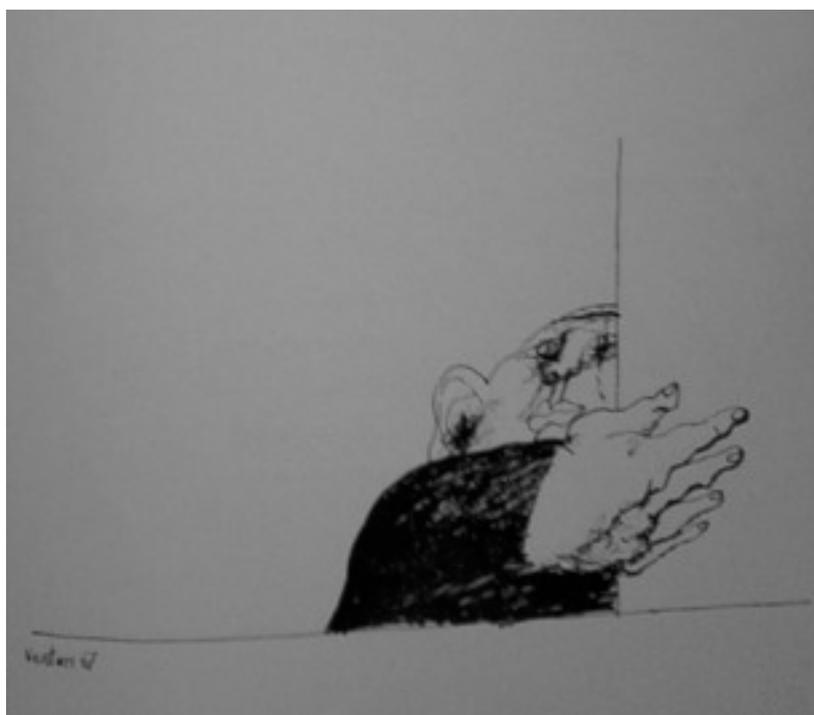




## FRANCO VENTURI

Nació en Roma, Italia, en 1921. Reside en la Argentina desde 1950. Auto-didacto, trabajó en varios talleres libres de Buenos Aires: MEEBA y Sociedad Estímulo de Bellas Artes, entre otros. Enseña en forma regular desde 1962 a Salones Nacionales y Municipales. Realizó viajes de estudio por el norte del país y en 1962 residió varios meses en Brasil, donde realizó exposiciones y efectuó trabajos como ilustrador en diarios y revistas de Rio de Janeiro. Ingresó al Grupo Espartaco en 1965.

- 1961 — La Cumbre (Córdoba)
- 1964 — Niterói (Brasil)  
Galería de Radio Municipal (Buenos Aires)
- 1965 — Galería Proar,  
Casa de América.
- 1966 — Galería Yeláque,  
Galería Huélfes,  
Homenaje a Varian, Galería Van  
Kiel.



**Cita Bibliográfica:** GONZÁLEZ TUÑÓN, Raúl.: Presencia del Grupo Espartaco, [Diz, Mollari, Sánchez, Venturi], Galería Witcomb, Bs. as., 1967.

**Procedencia:** Fundación espigas

**Fecha:** Diciembre-1967.

**Texto:** En varias oportunidades hemos escrito sobre este grupo, el más importante, según creemos, dentro del complejo panorama de las artes plásticas en la Argentina: sobre este valiente e insobornable Grupo Espartaco. Sus integrantes podrían afrontar con gallardía el juicio público más allá de nuestras fronteras, en un rango internacional de primer orden. Sus obras, además de afirmar la jerarquía del idioma plástico en sí, su alta técnica, partiendo de lo nacional y americano bien entendido (no folklórico, y no limitado, ya que la temática es diversa y muchos los matices) se proyectan universalmente.

Nos ocupamos de Juana Elena Diz, Mario Mollari, Juan Manuel Sánchez, Carlos Sessano y Franco Venturi, pero no sólo en crónicas periodísticas, también en la presentación de una carpeta -lo cual nos ha permitido la apertura a la polémica, tan necesaria hoy y aquí- y últimamente en una mesa redonda sobre artes plásticas.

Los saludo ahora que vuelven a exponer, lamentándose la ausencia de Sessano, quien se halla en Europa y a su regreso se reintegrará al grupo. Y en esta ocasión los situamos otra vez equidistantes de ciertos extremos, de esas dos caras antitéticas que significarán el realismo fotográfico estilo Galería Argentina -por ejemplo- y el contrabando de lo falso moderno, en general, estilo Instituto Di Tella.

Muchas cosas han probado desde que iniciaron su brillante trayectoria de notables intérpretes, cuya fuerza de gran aliento plástico no excluye una secreta esencia lírica y cuyo hondo sentido social no excluye el vuelo de la fantasía. Ellos demuestran que, para evolucionar, no es necesario "salirse" de la pintura, como sucede con el op y el pop art y otros experimentos que a su vez acusan antecedentes más o menos lejanos, bien conocidos utilizar elementos prestados, recursos en exceso convencionales, o nuevos materiales que no siempre suponen forzosamente nueva pintura, nueva escultura o nuevo grabado. Y demuestran que dentro de modos figurativos sin concesiones, pero coherentes en su lenguaje esencial, el proceso dialéctico ofrece mayores perspectivas, en base a la autenticidad del creador, pues si al fin y al cabo todas las formas son válidas, estas se justifican cuando la intención moderna es legítima, cuando se logran de acuerdo a las verdaderas -y más profundas- inquietudes de la época, sin trucos y sin amplias retoriocas. Y el espectador del cuadro advertirá claramente cómo ellos han venido depurando sus herramientas, ampliando y decantando sus visiones siempre en medio de un extraordinario despliegue de energía pictórica, en una poderosa síntesis expresiva de dibujo y color.

Al contrario de ciertas tendencias más o menos en boga, no supone la suya una problemática superficial sino el conjunto de elementos realistas y elementos abstractos puros correspondientes al concepto neto de lo "moderno", al imperativo de la hora en que se vive, lo cual se opone al concepto fugaz de "moda", digamos de esas modas dictadas por ciertos marchando, críticos o dirigentes culturales interesados.

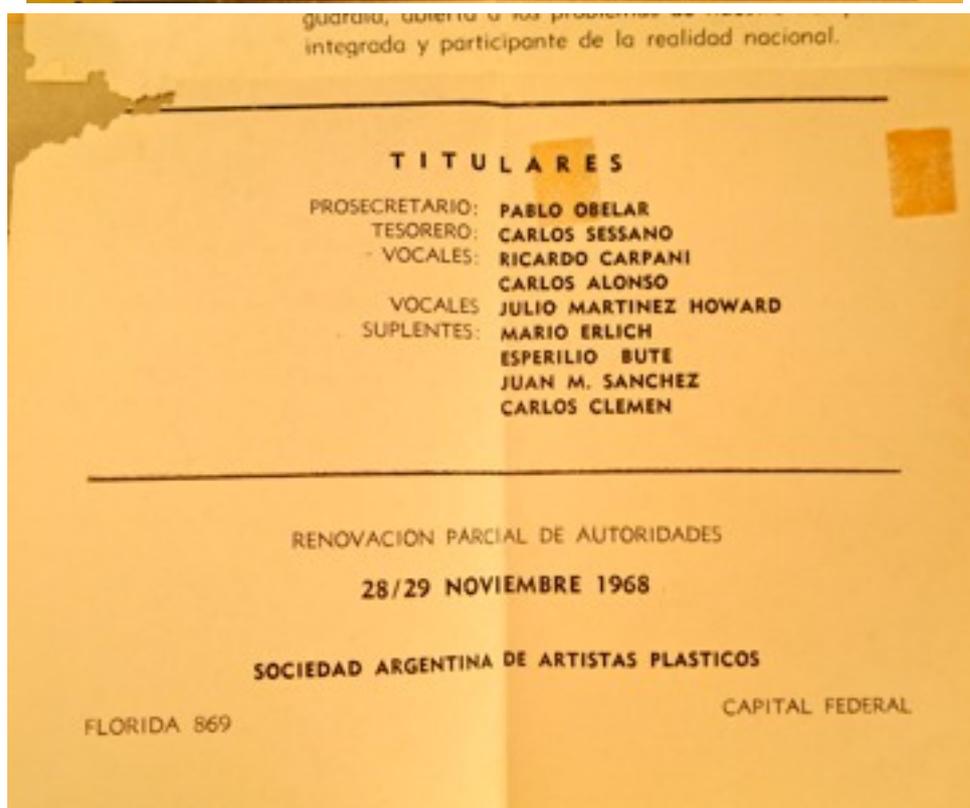
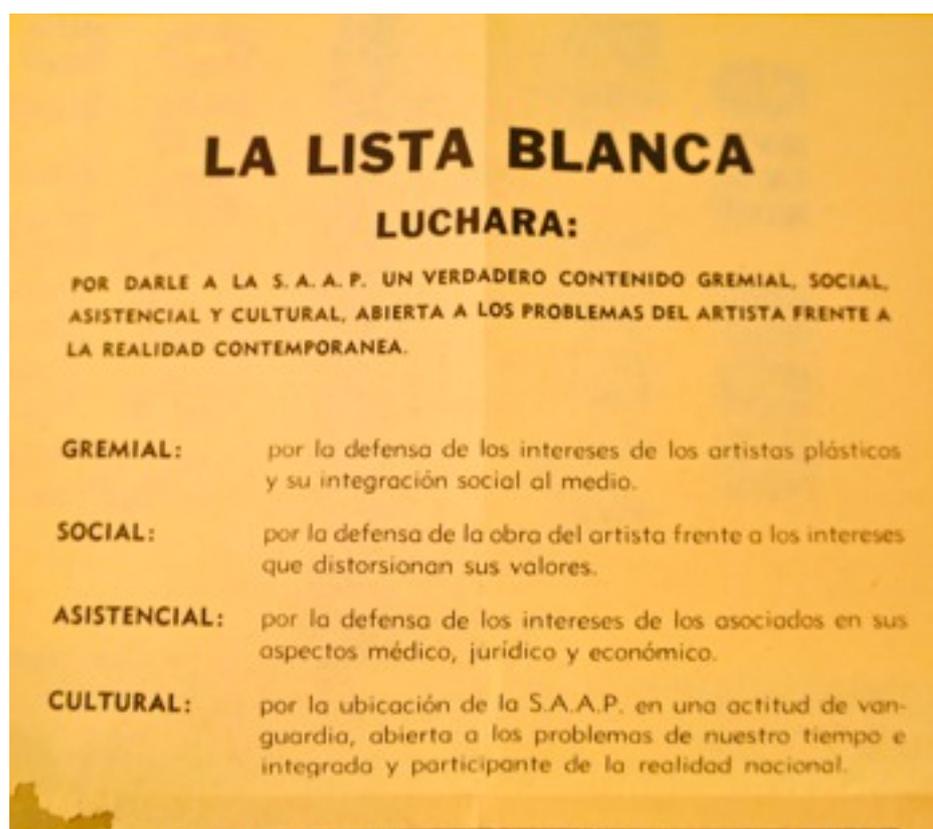
Continúan nutriendo, en buena medida, en el contorno social, aludiendo a veces a aspectos y hechos determinados, por momentos en forma sutil y hechos determinados, por momentos en forma sutil y en motivaciones plurales, pero hay un tácito mandato de lo subjetivo: la imaginación agrega a las ocasionales sugerencias del medio el rico caudal de sus recónditas corrientes comunicantes.

A través de los diferentes temas y rasgos formales -y de la personal visión de cada uno de los integrantes de Espartaco- puede decirse que en gran parte todos configuran la práctica lúcida de la premisa del arte como diálogo del hombre con su tiempo. El movimiento se demuestra andando, solía repetir el inolvidable Spilimbergo, sabiendo que ese lugar común encerraba una verdad de a

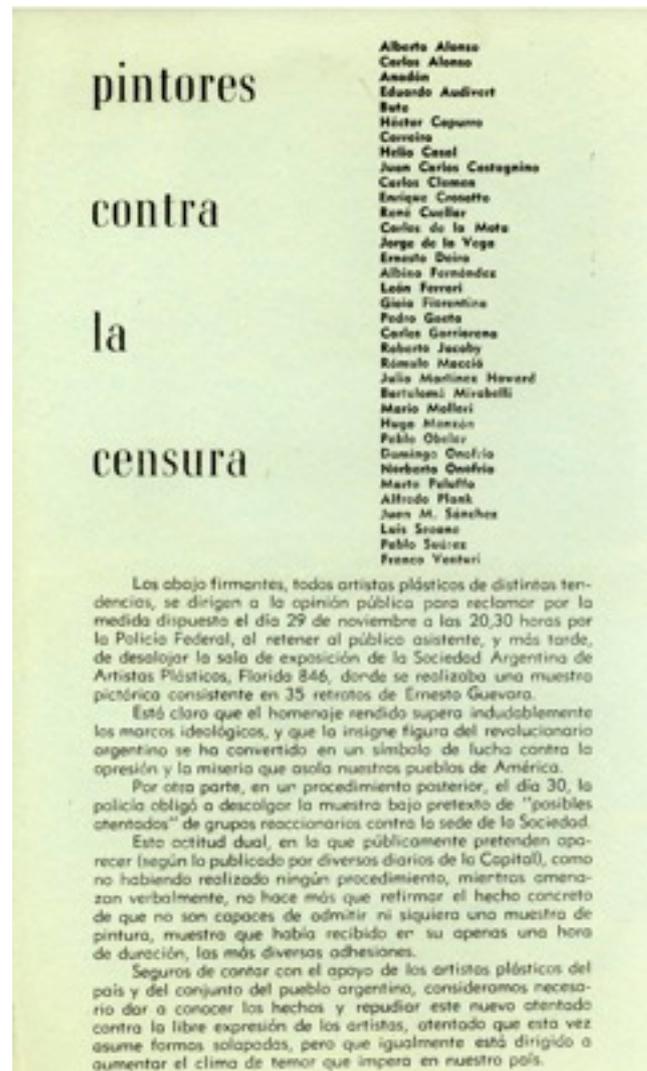
puño. Al margen, pues, del recalcitrante servil de fórmulas representativas superadas y de aquellos que quieren sorprender a toda costa, ya sea con la sublimación del arte decorativo que necesita el apoyo de la mecánica, ya sea con la simple utilización de objetos, en un alarde espectacular conformista en el fondo -responde al estímulo de los snobs o al juego de los promotores de turno- existen felizmente artistas como los que ahora exaltamos, quienes continúan trabajando en serio, sin dejarse seducir y sin desdén por todo aquello significativo de una inquietud renovadora cabal.

Los situamos asimismo al margen de otros pintores neoexpresionistas o neofigurativos, que por plausible reaccionan contra el idilismo y contra la intrascendencia de la no figuración absoluta, caen, sin embargo, en las distorsiones gratuitas de las formas, en las deliberadas deformaciones, agresivas porque sí, acentuando lo grotesco por lo grotesco (mas sin la oportunidad o el genio de un Goya o de un George Grosz...) Y resulta que tras sus desplantes no se advierte el destinatario de la sediente iracundia. Por eso saludamos a los jóvenes del Grupo Espartaco, creadores con destinatario concreto y calor de destino, como la expresión de una gran aventura pictórica y humana, ejemplo de realismo romántico e intención crítica: bien plantados en la época tremenda y apasionante que vivimos.

Diciembre de 1967



**Cita bibliográfica:** Lista Blanca, [Obelar, Sessano, Carpani, Alonso, Howard, Erlich, Bute, Sánchez, Clemen], Sociedad Argentina de Artistas Plásticos, 28-29 Noviembre, 1968, Bs. As.



**Cita Bibliográfica:** "Pintores contra la censura", SAAP, Bs. as. Diciembre-1968,

**Procedencia:** Archivo Sánchez.

**Fecha:** Diciembre-1968.

**Contenido:** volante o panfleto (sólo texto).

**Comentario crítico:** Manifiesto contra la censura a la SAAP.

**Texto:**

Los abajo firmantes, todos artistas plásticos de distintas tendencias, se dirigen a la opinión pública para reclamar por la medida dispuesta el 29 de noviembre a las 20,30 horas por la Policía Federal, al retener al público asistente, y más tarde, de desalojar la sala de exposición de la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos, Florida 846, donde se realizaba una muestra pictórica consistente en 35 retratos de Ernesto Guevara.

Está claro que el homenaje rendido supera indudablemente los marcos ideológicos, y que la insigne figura del revolucionario argentino se ha convertido en un símbolo de lucha contra la opresión y la miseria que asola nuestros pueblos de América.

por otra parte, en un procedimiento posterior, el día 30, la policía obligó a descolgar la muestra bajo pretexto de "posibles atentados" de grupos reaccionarios con la sede de la sociedad.

Esta actitud dual, en la que públicamente pretenden aparecer (según la publicado por diversos diarios de la Capital), como no habiendo realizado ningún procedimiento, mientras amenazan verbalmente, no hace más que reformar el hecho concreto de que no son capaces de admitir ni siquiera una muestra de pintura, muestra que había recibido en su apenas un hora de duración, las más diversas adhesiones.

Seguros de contar con el apoyo de los artistas plásticos del país y del conjunto del pueblo argentino, consideramos necesario dar a conocer los hechos y repudiar este nuevo atentado que esta vez asume formas solapadas, pero que igualmente está dirigido a aumentar el clima de temor que impera en nuestro país.

Alberto Alonso, Carlos Alonso, Anadón, Eduardo Audivert, **Bute**, Hector Capurro, Carreira, Helio Casal, Juan Carlos Castagnino, Carlos Clemen, Enrique Crosatto, René Cuellar, Carlos de la Mota, Jorge de la Vega, Ernesto Deira, Albino Fernández, León Ferrari, Gioia Fiorentino, Pedro Gaeta, Carlso Gorriarena, Roberto Jacoby, Rómulo Maccio, Julio Martínez Howard, **Mario Mollari**, Bartolome Mirabelli, Hugo Monzón, Pablo Obelar, Domingo Onofrio, Noberto Onofrio, Marta Peluffo, Alfredo Plank, **Juan M. Sánchez**, Luis Seoane, Pablo Suarez, y **Franco Venturi**.

# ESPARTACO

1959 - 1968

DIZ  
MOLLARI  
SANCHEZ  
SESSANO  
VENTURI

EX COMPAÑEROS INVITADOS

BUTE  
DI BIANCO  
CARPANI  
LARA

Galería WITCOMB

Florida 760 - Buenos Aires  
del 5 al 16 de agosto 1968

EXPOSICIONES		CATALOGO
<b>1959</b>		<b>DIZ</b> (1960 - 1960)
— Primer Salón de Artes Plásticas Escuelas: SUE (Agrupación de Arte de Avellaneda), Cinco Teatros Artistas (Punta Oeste), Galería Velázquez, Nuevo Teatro.		1 — Inquilinato. 2 — Adolescente. 3 — Descanso. 4 — El equipo.
<b>1960</b>		<b>MOLLARI</b> (1959 - 1960)
— Galería Van Riel, Museo Provincial de Bellas Artes de Tucumán, Galería Velázquez (dibujos).		5 — Juntando papas. 6 — Campesinas. 7 — Mujer y gallo. 8 — Descanso.
<b>1961</b>		<b>SANCHEZ</b> (1959 - 1960)
— Galería "B", Galería Velázquez, Universidad del Sur (Bahía Blanca), Facultad de Derecho y Ciencias Sociales (Buenos Aires).		9 — Mujer. 10 — Hombre y mujeres. 11 — Mujeres. 12 — Una familia — Cabello, Mano, Guapeño.
<b>1962</b>		<b>SESSANO</b> (1959 - 1960)
— Galería Velázquez, Galería Van Riel, Galería Groussac (dibujos).		13 — Yo como, Tu comes, El come. 14 — La lucha por la vida. 15 — Dibujo. 16 — Dibujo.
<b>1963</b>		<b>VENTURI</b> (1962 - 1960)
— Galería Van Riel, Biblioteca Popular de S. E. de Jujuy, Club Comercio de Tartagal (Salta), Galería Lezama (dibujos).		17 — La arca. 18 — Tira. 19 — Tira. 20 — Hablar al corte.
<b>1964</b>		<b>EX COMPASEROS INVITADOS</b>
— Sociedad Hebrea Argentina, Galería Van Riel, Facultad de Filosofía y Letras (Buenos Aires).		<b>BUTE</b> (1959 - 1962)
<b>1965</b>		21 — Figura.
— Galería Proar.		<b>CARPANI</b> (1959 - 1961)
<b>1966</b>		22 — Composición. 23 — Cabeza.
— Galería Velázquez (dibujos y cerámicas), Galería Haalpa.		<b>DI BIANCO</b> (1960 - 1961)
<b>1967</b>		24 — Figura.
— Galería Witcomb.		<b>LARA</b> (1959)
<b>1968</b>		25 — Librería.
— Galería Witcomb.		

Final es una palabra con prestigio negativo. Que algo termine, que algo deje de ser, configura una circunstancia difícilmente relacionada con la suma. Sin embargo la disolución —¿el suicidio?— del "Grupo Espartaco" está sustentada por un hecho, por una actitud, indiscutiblemente afirmativa. Más aún: es la consecuencia directa e ineludible del proceso progresista que encaró desde su integración hace casi diez años, un proceso en el que no hubo pasos atrás y que por lo tanto estaba íntimamente condicionado por esa tesitura, por esa voluntad de existir así y no de otro modo. Que los últimos hombres que lo integran tengan la honestidad, la decencia, de reconocer y asumir el momento en que ya no se justifican como unidad, como grupo, no puede considerarse sino como una ratificación de la necesidad que les dió vida, que los sustentó. Un gesto así proyecta un aval permanente para lo actuado, para todo lo que a partir de ahora queda atrás, para todo, además, lo que en adelante, en forma individual, habrán de encarar sus integrantes.

Raúl González Tuñón dijo de "Espartaco" que era la expresión de una gran aventura pictórica y humana, ejemplo de realismo romántico e intención crítica. Es difícil ubicar con mayor precisión una empresa como la encarada a partir de 1959 por estos artistas. Lúcidamente comprometidos con la realidad que les tocó protagonizar, decididos a vitalizar su lenguaje con el humus del diálogo, de la comunicación, conscientes del papel que le corresponde al artista dentro de las estructuras sociales contemporáneas, jugados en la convicción de que su testimonio no puede eludir la denuncia y la protesta frente a determinadas condiciones en que se desarrolla la existencia del hombre actual, los hombres de "Espartaco" hicieron un frente común, fraternal y solidario, precisamente en un momento en que el arte se replagaba, ensimismado, en una especie de fuga frente a sus responsabilidades. Adoptaron, es cierto, el gesto rebelde de la barricada, su lenguaje se hizo imaginaria que a veces bordeó peligrosamente esa otra cosa que es el panfleto. Pero no perdieron nunca consciencia de todo lo que sus

obligaciones necesitaban para ser expresivamente fertilizadas. Por eso González Tuñón puede hablar de realismo romántico, por eso la protesta de "Espartaco" no dejó en ningún momento de abreviar en las fuentes permanentes del arte, en sus impulsos originales por eso, en fin, ninguno de ellos, aun los más consecuentes con sus objetivos explícitos, resignó o trató de ahogar el aliento poético, la ecuación misteriosa a través de la cual se resuelve en definitiva el proceso de la creación. Y la certeza de esto se impone frente a esta última exposición, en la que, definitiva metáfora, los últimos están una vez más reunidos con los primeros, demostrando a través de sus obras la vigencia, la validez de los elementos raigales que les son, no que les fueron, comunes y compartidos. Esos elementos son, tanto en estos trabajos como en todos los que se fueron sumando en casi una década, en primer lugar una absoluta fidelidad a las fórmulas atávicas de la pintura y después, no como contraposición, sino corroborando esa voluntad, una total libertad en la concreción de la imagen, decididamente actual, sin concesiones a ningún extremo: ni a un realismo epidérmico e intrascendente, ni a planteos que frecuentemente no pasan de ser meras especulaciones teóricas, aunque a menudo se disfrazan de verdaderas aperturas. Esto no quiere decir de ninguna manera que su tesitura expresiva, una a pesar de diversa, coherente en su veracidad, sea la única posibilidad de vivir y expresar la realidad de este tiempo. Lo que no se puede ni se podrá cuestionar en adelante —y adelante está la toma de conciencia de una generación, que hace ya innecesario su agrupamiento como elemento de choque, como punta de lanza— es la legitimidad de su gesto como actitud vital y vitalizadora. Ellos penetraron el momento y se reunieron, de la misma manera que interpretan ahora las nuevas condiciones, y se disuelven. No para restar, quiero repetirlo, sino para adicionarse a un grupo mucho mayor cuya existencia ellos contribuyeron a concretar.

OSIRIS CHIERICO

El propósito de seguir adelante, de continuar cumpliendo con los objetivos fundamentales que en 1954 pretendían alcanzar y para cuyo fin constituyeron al GRUPO ESPARTACO, es la razón por la cual hoy, sus integrantes, decididos conculcan con sus esfuerzos,

No han su finalidad sólo obtener con la creación de dicho grupo un medio que favoreciera o facilitara la exposición de sus obras a varios pintores que se identificaban por la manifestación de una expresión plástica semejante. Tal semejanza existe, es cierta, pero no es el resultado de una misma postura frente al mundo, frente al arte y, en particular, frente a la producción de una verdadera pintura argentina, motivo sobre que ha insistido a una acción que ha mucho más allá del mero interés por un nivel profesional y que son las razones profundas de su constitución como grupo.

En ese momento la abstracción y el informalismo, tendencias a través de las cuales se manifiesta una de las formas de la conducta social en una circunstancia histórica dada y en países determinados, con el distanciamiento de la propia pintura argentina sólo por la influencia cultural que aquellos países ejercen pero no por que aquí se vivan iguales circunstancias históricas.

Un conformismo pictórico, remedia (no más al respecto que el) del realismo socialista era el peligro para algunos pintores no menos dispuestos que los anteriores.

Esto, que era el resultado de una falta de conciencia nacional, producto de la dependencia económica y política, de la que deriva la dependencia cultural, se traduce en la producción de una pintura subalterna y subalternamente, en tanto no era otra cosa que un reflejo de las orientaciones de la pintura europea o norteamericana (que además nunca pasaban de una mera imitación) motivado que, aun a nivel artístico, se aceptaba, y hasta pedíamos desde complica, jugar el papel subordinado que nuestro país tiene en el plano económico y político.

No obstante, las contradicciones emergentes de esa relación de dependencia que inhibe el desarrollo del arte nacional no dejan de existir. La necesidad de su nacimiento, la urgencia por sacarlo de los brazos en los que se sujeta, como condición para el consecuente desarrollo en plenitud del hombre argentino, es el imperativo de quienes tienen clara conciencia de ello.

El GRUPO ESPARTACO se crea bajo esa imperiosa intención, con los beneficios de una tarea concertada y común, las posibilidades de hacer, mostrar, e inducir a hacer una pintura y un arte en general con formas y contenidos nacionales y revolucionarios. Un arte, que sin desprestigiar los aportes de otras expresiones, venga de donde vengiera, se hubiera, funde-

mentalmente, fundiendo sus raíces en el seno de su propio ser social, tomando de la vida o historia de su pueblo los elementos con los cuales constituir una legítima expresión de un arte argentino, que sea, un contemporáneo, también latinoamericano y que, en tanto producto y expresión de una realidad particular concreta, etíca y estética concretamente, pueda aspirar a la trascendencia universal porque trascienda una emoción personal y sea la concreta representación de una subjetividad común.

Hay las ideas que el grupo se había propuesto y en cierta medida consagradas, ya no son solamente sus integrantes quienes van en procura de ellas y en buena parte las han alcanzado. Muchos de sus contemporáneos y las nuevas generaciones, tanto dentro de la pléyade como en el resto de las manifestaciones del arte, se han afirmado en su vocación de ser autónomos y contribuir, como en todas las épocas, a enriquecer y propiciar los cambios que el hombre necesita para continuar su desarrollo y pasar del reino de la necesidad al reino de la libertad. Los importantes acontecimientos políticos, científicos, sociales y culturales que en los últimos años se sucedieron con una frecuencia inusitada, mucho han hecho que con un arte y, aunque pequeño, el GRUPO ESPARTACO también crea haber aportado su contribución.

Para sí los objetivos del grupo son ahora los objetivos de la mayoría de sus colegas, continuar en el impulso una acción decididamente contradictoria con los propósitos que animaron y animan a sus integrantes: el su libertad es hoy prácticamente la libertad común; sus componentes deben integrar esta comunidad mayor; mantener el grupo sin queviera una razón aparente para separarse de lo que una labor contribuida a conseguir.

Por otra parte, desde hace un tiempo el GRUPO ESPARTACO, paradójicamente, ha sido institucionalizado por el sistema al que se opone por definición. Ha sido aceptado como un grupo de pintores que se caracterizan por una forma y una temática, cuya obra se valoran de acuerdo con la magnitud de su habitual demanda en el mercado. Y esto, si bien supone un cierto margen de seguridad, es a costa de un gran condicionamiento de su labor creadora y nada contrasta tan profundamente las aspiraciones de sus integrantes que no aceptan serlo como grupo ni siquiera como individuos para conservar una parcela del mercado que nunca pretendieron ganar.

Los pintores que lo constituyen continúan desde hoy, individualmente, así como lo comenzaron, la misma tarea que juntos realizaron durante casi diez años. Sin embargo, aunque la relación será menos estrecha, no será menos compartida. Y esto es más importante.

#### GRUPO ESPARTACO

Buenos Aires, Agosto de 1968.

**Cita Bibliográfica:** CHIERICO, Osiris.: [“Final es una palabra...”] en *Espartaco 1959-1968*. Galería Witcomb, Bs. As., Agosto-1968.

**Cita Bibliográfica:** ESPARTACO, Grupo.: *Espartaco 1959-1968*. Galería Witcomb, Bs. As., Agosto-1968.

**Procedencia:** En todos los archivos (Bute, Sessano, Espigas, ICAA, MAMBA)

**Fecha:** Agosto 1968

**Texto:** CHIERICO, Osiris.: [“Final es una palabra...”] en *Espartaco 1959-1968*. Galería Witcomb, Agosto-1968, Bs. As.

Final es una palabra con prestigio negativo. Que algo termine, que algo deje de ser, configura una circunstancia difícilmente relacionadas con la suma. Sin embargo la disolución -¿el suicidio?- del "Grupo Espartaco" está sustentada por un hecho, por una actitud, indiscutiblemente afirmativa. Más aún: es la consecuencia directa e ineludible del proceso progresista que encaró desde su integración hace casi diez años, un proceso en el que no hubo pasos atrás y que por lo tanto estaba íntimamente condicionado por esa tesitura, por esa voluntad de existir así y no de otro modo. Que los últimos hombres que lo integran tengan la honestidad, la decencia, de reconocer y asumir el momento en que ya no se justifican como unidad, como grupo, no puede considerarse sino como una ratificación de la necesidad que les dio vida, que los sustentó.

Un gesto así proyecta un aval permanente para lo actuado, para todo lo que a partir de ahora queda atrás, para todo, además, lo que en adelante, en forma individual, habrán de encarar sus integrantes.

Raúl González Tuñón dijo de "Espartaco" que era la expresión de una gran aventura pictórica y humana, ejemplo de realismo romántico e intención crítica. Es difícil ubicar con mayor precisión una empresa como la encarada a partir de 1959 por estos artistas. Lúcidamente comprometidos con la realidad que les tocó protagonizar, decididos a vitalizar su lenguaje con el humus del diálogo, de la comunicación, conscientes del papel que le corresponde al artista dentro de las estructuras sociales contemporáneas, jugados en la convicción de que su testimonio no puede eludir la denuncia y la protesta frente a determinadas condiciones en que se desarrolla la existencia del hombre actual, los hombres de "Espartaco" hicieron un frente común, fraternal y solidario, precisamente en un momento en que el arte se replegaba, ensimismado, en una especie de fuga frente a sus responsabilidades. Adoptaron, es cierto, el gesto rebelde de la barricada, su lenguaje se hizo imaginaria que a veces bordeó peligrosamente esa otra cosa que es el panfleto. Pero no perdieron nunca consciencia de todo lo que sus obligaciones necesitaban para ser expresivamente fertilizadas. Por eso González Tuñón puede hablar de realismo romántico, por eso la protesta de "Espartaco" no dejó en ningún momento de abreviar en las fuentes permanentes del arte, en sus impulsos originales por eso, en fin, ninguna de ellos, aun los más consecuentes con sus objetivos explícitos, resignó o trató de ahogar el aliento poético, la ecuación misteriosa a través de la cual se resuelve en definitiva el proceso de la creación. Y la certeza de esto se impone frente a esta última exposición, en la que, definitiva metáfora, los últimos están una vez más reunidos con los primeros, demostrando a través de sus obras la vigencia, la validez de los elementos raigales que les son, no que les fueron, comunes y compartidos. Esos elementos son, tanto en estos trabajos como en todos los que se fueron, comunes y compartidos. Esos elementos son, tanto en estos trabajos como en todos los que se fueron sumando en casi una década, en primer lugar una absoluta fidelidad a las fórmulas atávicas de la pintura y después, no como contraposición, sino corroborando esa voluntad, una total libertad en la concreción de la imagen decididamente actual, sin concesiones a ningún extremos: ni aun realismo epidérmico e intrascendencia, ni a planteos que frecuentemente no pasan de ser meras especulaciones teóricas, aunque a menudo se disfracen de verdaderas aperturas. Esto no quiere decir de ninguna manera que su tesitura expresiva, una a pesar de diversa, coherente en su verticalidad, sea

la única posibilidad de vivir y expresar la realidad de este tiempo. Lo que no se puede ni se podrá cuestionar en adelante -y adelante está la toma de conciencia de una generación, que hace ya innecesario su agrupamiento como elemento de choque, como punta de lanza- es la legitimidad de su gesto como actitud vital y vitalizadora. Ellos penetraron al momento y se reunieron, de la misma manera que interpretan ahora las nuevas condiciones, y se disuelven. No para restar, quiero repetirlo, sino para adicionarse a un grupo mucho mayor cuya existencia ellos contribuyeron a concretar. Osiris Chierico

Texto:

El propósito de seguir adelante, de continuar cumpliendo con los objetivos fundamentales que en 1959 pretendían alcanzar y para cuyo fin constituyeron el GRUPO ESPARTACO, es la razón por la cual hoy, sus integrantes, deciden concluir con ese nucleamiento.

No fue su finalidad sólo obtener con la creación de dicho grupo un medio que favoreciera o facilitara la exposición de sus obras a varios pintores que se identificaban por la manifestación de una expresión plástica semejante. Tal semejanza existía, es cierto, pero era el correlato de una misma postura frente al mundo, frente al arte y, en particular, frente a la producción de una pretendida pintura argentina, motivos éstos que los impulsaba a una acción que iba mucho más allá del mero interés por un cartel profesional y que son las razones profundas de su constitución como grupo.

En ese momento la abstracción y el informalismo, tendencias a través de las cuales se manifiesta uno de los aspectos de la conducta social en una circunstancia histórica dada y en países determinados, son el desideratum de la joven pintura argentina sólo por la influencia cultural de aquellos países ejercen pero no por que aquí se vivan iguales circunstancias históricas.

Un costumbrismo pictórico, remedo (no más afortunado que él) del realismo socialista era el paliativo para algunas posturas no menos despistadas que las anteriores.

Esto, que era el resultado de una falta de conciencia nacional, producto de la dependencia cultural, se traducían en la producción de una pintura subalterna y subalternizante, en tanto no era otra cosa que un seguidismo de las orientaciones de la plástica europea o norteamericana (que además nunca pasaban de una mala imitación) mostrando que, aun a nivel artístico, se aceptaba, y hasta podríamos decir complacía, jugar el papel subordinado que nuestro país tiene en el plano económico y político.

No obstante, las contradicciones emergentes de esa relación de dependencia que inhibe el desarrollo del ser nacional no dejan de vivirse. La necesidad de su crecimiento, la urgencia por sacarlo de los breves en los que subyace, como condición para el consecuente desarrollo en plenitud del hombre argentino, es el imperativo de quienes clara conciencia de ello.

El GRUPO ESPARTACO se crea bajo ese imperativo. Intentará con los beneficios de una tarea concertada y común, las posibilidades de hacer, mostrar, e inducir a hacer una pintura y un arte en general con formas y contenidos nacionales y revolucionarios. Un arte, que si despreciar los aportes de otras experiencias, vengan de donde vinieren, se nutriera, fundamentalmente, hundiendo sus raíces en el seno de su propio ser social, tomando de la vida e historia de su pueblo los elementos con los cuales constituir una expresión legítima de un arte argentino, que sería, en consecuencia, también latinoamericano y que, en tanto producto y expresión de una realidad particular concreta, vivida y asumida conscientemente, podía aspirar a la trascendencia universal porque transmitiría una emoción genérica y no la confusa representación de una subjetividad baldía.

Hoy los fines que el grupo se había propuesto y en cierta medida conseguido, ya no son solamente sus integrantes quienes van en procura de ellos y en buena parte los han alcanzado. Muchos de sus contemporáneos y las nuevas generaciones, tanto dentro de la plástica como en el resto de las manifestaciones del arte, se han afirmado en su vocación de ser auténticos y contribuir

como en todas las épocas, a vehicular y propiciar los cambios que el hombre necesita para continuar su desarrollo y pasar del reino de la necesidad al reino de la libertad. Los importantes acontecimientos políticos, científicos, sociales y culturales que en los últimos años se sucedieron con una frecuencia inusitada, mucho han tenido que ver en esto y aunque pequeña, el Grupo Espartaco también cree haber aportado su contribución.

Pero si los objetivos de del grupo son ahora los objetivos de la mayoría de sus colegas, continuar en el implicaría una actitud decididamente contradictoria con los propósitos que animaron y animan a sus integrantes: si su finalidad es hoy prácticamente la finalidad común, sus componentes deben integrar esta comunidad mayor; mantener el grupo sin siquiera una razón aparente sería separarse de lo que cree haber contribuido a conseguir.

Por otra parte, desde hace un tiempo el GRUPO ESPARTACO, paradójicamente, ha sido institucionalizado por el sistema al que se opone por definición. Ha sido aceptado como un grupo de pintores que se caracterizan por una forma y una temática, cuyas obras se valoran de acuerdo con la magnitud de su habitual demanda en el mercado. Y esto, si bien supone un cierto margen de seguridad, es a costa de un grave acondicionamiento de su labor creadora y nada contraría tan profundamente las aspiraciones de sus integrantes que no aceptan aislarse como grupo ni detenerse como individuos para conservar una porción del mercado que nunca pretendieron ganar. Los pintores que lo constituyen continúan desde hoy, individualmente, así como comenzaron, la misma tarea que juntos realizaron durante casi diez años. Sin embargo, aunque la relación será menos estrecha, no será menos compartida. Y esto, si bien supone un cierto margen de seguridad, es a costa de un grave acondicionamiento de su labor creadora y nada contraría tan profundamente las aspiraciones de sus integrantes que no aceptan aislarse como grupo ni detenerse como individuos para conservar una porción del mercado que nunca pretendieron ganar.

Los pintores que lo constituyen continúan desde hoy, individualmente, así como la comenzaron, la misma tarea que juntos realizaron durante casi diez años. Sin embargo, aunque la relación será menos estrecha, no será menos compartida. Y esto es más importante.

GRUPO ESPARTACO

Buenos Aires, Agosto de 1968

Texto: Exposiciones

1959

-Primer Salón de Artes Plásticas Rioplatense.

-SUR (Agrupación de Arte de Avellaneda)

-Circo Teatro Arenas (Planza Once)

-Galería Velázquez

-Nuevo Teatro

1960

-Galería Van Riel

- Museo Provincial de Bellas Artes de Tucumán.
- Galería Velázquez (dibujos)
- 1961
- Galería "H"
- Galería Velázquez.
- Universidad del Sur (Bahia Blanca).
- Facultad de Derecho y Ciencias Sociales (Buenos Aires).
- 1962
- Galería Velázquez
- Galería Van Riel
- Galería Groussac (dibujos)
- 1963
- Galería Van Riel.
- Biblioteca Popular de S.S. de Jujuy
- Club Comercio de Tartagal (Salta)
- Galería Lerner (xilografías)
- 1964
- sociedad Hebraica Argentina
- Galería Van Riel
- Facultad de Filosofía y Letras (Buenos Aires)
- 1965
- Galería Proar.
- 1966
- Galería Velázquez (óleos y cerámicas)
- Galería Huallpa
- 1967
- Galería Witcomb
- 1968
- Galería Witcomb

## Catálogo

### Diz (1960-1968)

1. Inquilinato.
2. Adolescente.
3. Descanso.
4. El equipo.

### MOLLARI (1959-1968)

5. Juntando Papas.
6. Campesinas.
7. Mujer y gallo.
8. Descanso.

### SÁNCHEZ (1959-1968)

9. Mujer.
10. Hombres y mujeres.
11. Mujeres.

12. Tres hombres: Cristo, Marx, y Guevara.

SESSANO (1959-1968)

13. Yo como, Tu comes, El come.

14. La lucha por la vida.

15. Dibujo.

18. Dibujo.

VENTURI (1965-1968)

17. La sentadita

18. Tira.

19. Tira.

20. Hablar al cuete.

EX COMPAÑEROS INVITADOS

BUTE (1959-1962)

21. Figura

CARPANI (1959-1961)

22. Composición

23. Cabeza.

DI BIANCO (1960-1961)

24- Figura

LARA (1959)

25. Liberación

ASOC. DE EMPLEADOS DE LA DIRECCION  
GENERAL IMPOSITIVA DE LA NACION

Seccional Capital y Agencias — Personaería Gremial 462  
Adherida a la C.G.T. de los Argentinos - Cangallo 1549

INAUGURACION:

9 al 23 de Diciembre de 1968

SOLIDARIDAD  
POR LA  
SOBERANIA

Exponen:

ALONSO	ESPINOSA
ALONSO	LESCA
BUTE	MOLTENI
CARPANI	NOE
CASTAGNINO	NUREZ
CENTURION	OBELAR
CLEMEN	PEREYRA
COLOMBRES	SANCHEZ
DEIRA	SESSANO
DEMIRGIAN	SILVA
DUARTE	SOBICH
ERLICH	VENTURI

... "Un artista que no comprende lo que pasa en su tiempo y en su País es una contradicción andante, y el que, comprendiendo no actúa, tendrá un lugar en la antología del llanto, no en la historia viva de su Tierra" ...

Del Mensaje del 1º de Mayo de la  
C.G.T. de los Argentinos.

**Cita Bibliográfica:** Asociación de Empleados de la Dirección General Impositiva de la Nación, adherida a la C.G.T de los Argentinos. "Solidaridad por la soberanía", [Alonso, Bute, Carpani, Castagnino, Centurión, Clemen, Colombres, Deira, Demirgian, Duarte, Erlich, Espinosa, Lesca, Molteni, Noé, Nuñez, Obelar, Pereyra, Sánchez, Sessano, Silva, Sobich, Venturi], Exh. cat., Buenos Aires, [9-23 de Diciembre] 1968,

**Procedencia:** Archivo personal Carlos Sessano.

**Comentario crítico:** Procedentes del M. Espartaco: Bute, Carpani, Sánchez, Sessano, Venturi. Esta convocatoria sigue la misma línea de artistas que los convocados por la Lista Blanca a través de la SAAP. La CGT A., una escisión de la CGT, dicha escisión fue dirigida por Ongaro obrero gráfico.

**Texto:**

... "Un artista que no comprende lo que pasa en su tiempo y en su País es una contradicción andante, y el que, comprendiendo no actúa, tendrá un lugar en las antologías del llanto, no en la historia viva de su Tierra"... Del mensaje 1º Mayo de la C.G.T. de los Argentinos.

Declaración del grupo de artistas plásticos participantes en la exposición "Homenaje a Llatas-Quelica", leído por Ricardo Caponi en "Encuentro Cultura 68", Diciembre de 1968, Buenos Aires.-

Nunca, en la historia de la humanidad, la situación del arte y del artista dentro de la sociedad ha adquirido un carácter tan problemático como en el presente.-

Nunca, como ahora, los artistas sinceros y conscientes han experimentado como peligrosa función la acción de crear, hasta el punto de cuestionarse la importancia social de dicha acción y la legitimidad de su supervivencia histórica.-

Nunca, como ahora, en fin, el artista se ha visto obligado a justificar ante sí mismo y ante los demás la necesidad social de su existencia como artista y la validez social, es decir, humana, de su obra.-

Tal situación reconoce dos causas históricas fundamentales, dialécticamente interrelacionadas: La paulatina pérdida de la función social (religiosa, política) que caracterizó al arte de las épocas precedentes, y la transformación, coincidente con dicha pérdida, de la obra de arte en una mercancía de consumo individual.-

Una y otra causa, consecuencia a su vez ellas del desarrollo de las modas y relaciones de producción capitalistas, con toda la superestructura ideológica y cultural que les corresponde, determinaron la prevalencia de una concepción del arte como lujo innecesario y, en cierto modo, hasta superfluo.-

Despojada de su función condicionadora de la emotividad colectiva, del carácter público que hasta entonces había poseído, y del contacto estable y permanente con la comunidad, la obra artística devino un objeto sumario destinado a procurar gozo estético al comprador individual, en el estrecho marco de su círculo social, o en el más estrecho aún de su vida privada. Valorizó como objeto de cambio, como mercancía, todo lo que perdió como objeto socialmente necesario.-

El artista, por su parte, vivió angustiosamente este proceso, como imposibilidad creciente de comunicación con la sociedad global a la cual dirige su mensaje, y pérdida del poder de actuar con su obra sobre la realidad social, modificándola. Sintió, de este modo, marginado de la acción colectiva por la cual la humanidad va construyendo su propio destino.-

La comunidad, a su vez, especialmente en la que hace a las grandes mayorías populares, vive también esta situación como privación de una de las más importantes fuentes enriquecedoras de su emotividad, y mutilación de una parte esencial de su propia condición humana.-

La conciencia creciente ---condicionada por la crisis general del sistema capitalista que estamos viviendo--- del carácter alienante y deshumanizante de tal situación, plantea en nuestro día la necesidad y la posibilidad de su superación, exigiendo del artista el abandono de la actitud individual-monolítico en que refugió su aislamiento forzado y su frustración para proyectarse a acciones de tipo colectivo. Sólo así retomará el lugar que le corresponde en la lucha del hombre por conquistar su propia humanidad, restituyendo al arte, en la dinámica de esa lucha, la función social que justifica su existencia, y rescatando a la obra artística, a través de la superación del régimen capitalista, de su actual alienación como mercancía.-

En lucha no es otra que la lucha política revolucionaria, y en ella el artista tiene el deber y el derecho de participar con su obra, incorporando al arte, como un arma más, de denuncia, desmitificación, y de acción exaltante, insustituible en el campo de la emotividad humana que le es propia.-

El mismo desarrollo capitalista, generador del divorcio y aislamiento entre el arte y la sociedad, plantea en la actualidad, y como un ejemplo más de la esencia contradictoria del sistema, la posibilidad concreta de esa incorporación del arte a la lucha revolucionaria, en una proporción y con una eficacia insoslayables en otras épocas.-

La magnitud y perfección de los mecanismos de comunicación de masa, mediante los cuales el dicho sistema ejerce la mayor parte de su acción alienante y distorsionadora de la conciencia

cia colectiva (periódicos, publicidad comercial, radio, TV, etc.) y el hecho de que esa acción se realice principalmente a través de la utilización desvirtuada de los medios expresivos propios del arte (lenguaje, sonido, color, etc.), así lo demuestran.-

En el terreno de la plástica, por ejemplo, desde el simple volante agitativo hasta las murales de una organización sindical o política, pasando por los afiches, las ilustraciones en periódicos, revistas, libros, en fin, toda aquella que asepa la inclusión de una imagen plástica, puede y debe transformarse en vehículo de la incorporación del arte a la lucha.-

Antes a lo expuesto, los artistas plásticos agrupados el mes de octubre último con motivo del homenaje a Lenin en México y a nuestro compatriota Ernesto "Che" Guevara, hemos decidido mantenernos unidos, sumando esfuerzos en función del logro de tal fin, sabiendo que de dicho logro depende en última instancia nuestra realización humana integral, dando un sentido socialmente valioso a nuestra obra e iniciando la marcha hacia su rescate de la alienación en que se encuentra.-

Tenemos clara conciencia de que todos estos aspiraciones solo lograrán su satisfacción total con la superación definitiva del régimen capitalista. Que mientras éste se sobreviva será imposible restituir al arte la plenitud de la función social que le corresponde y rescatar totalmente a nuestra obra de su condición de mercancía.-

El control por parte de la burguesía y el imperialismo de los más poderosos medios de comunicación social actúan permanentemente como un impedimento a la difusión masiva de un arte verdaderamente expresivo de la realidad social, es decir, humana, dejando filtrar tan solo aquellas obras cuya inocuidad para el régimen constituye la mejor garantía del carácter superficial, cuando no falso, de su contenido.-

Por otro lado, así como el obrero más consciente y revolucionario no puede sustraerse, bajo el régimen capitalista y por razones de supervivencia, a alienar su propia fuerza de trabajo en beneficio del capital que lo oprime, por idénticas razones, tampoco los artistas podremos sustraernos a la alienación como mercancía de una parte de nuestra obra.-

Pero tenemos también plena conciencia de que, si bien la total realización de los fines propuestos depende de la definitiva superación del capitalismo, una y otra cosa, solo serán alcanzadas en un proceso de lucha constante e inaplazable en el cual ya nos encontramos envueltos junto a todas las fuerzas sociales conscientes del carácter dehumanizante de la situación presente.-

Assimir esa conciencia en forma activa y práctica como artistas, en absoluta identificación con nuestra actuación como militantes revolucionarios, es la tarea que nos proponemos y de la cual derivará todo nuestro programa de acción.-

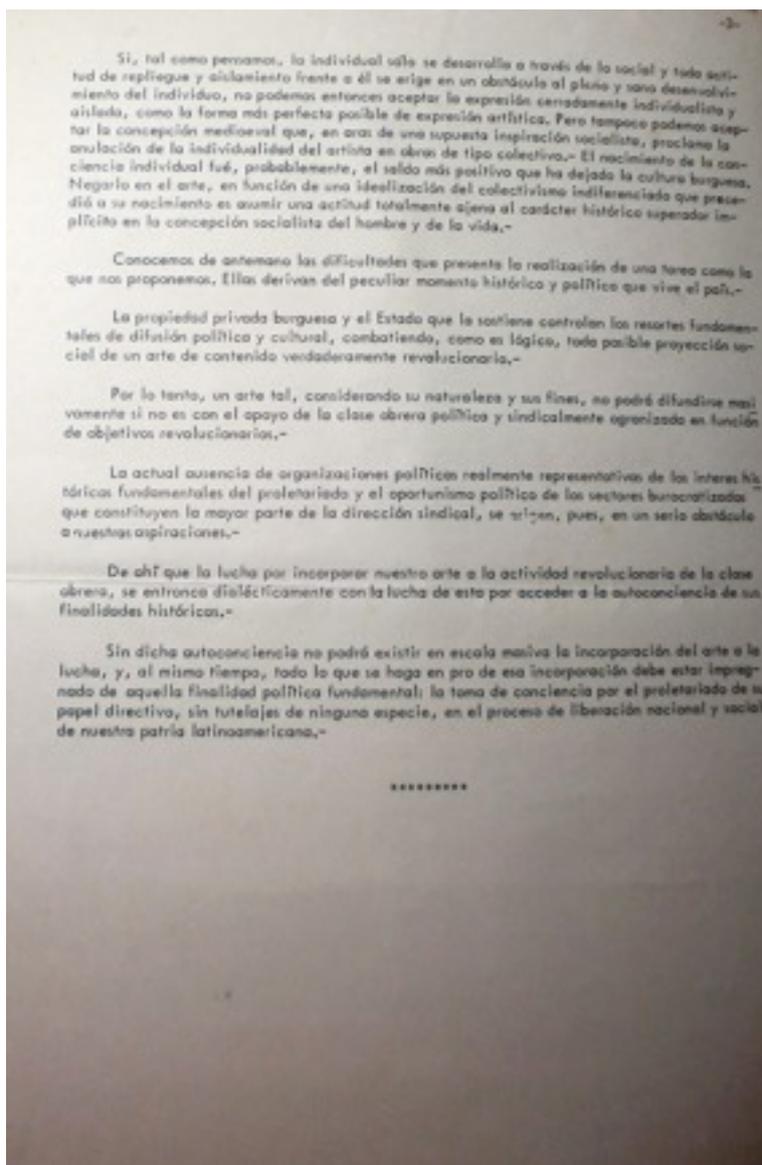
El carácter de esa tarea y los fines que tiene a realizar están determinados de por sí el principal destinatario que ella debe tener. Tal destinatario no puede ser otro que el agente histórico de cambio social. Y ese agente en la actualidad de nuestro país, es la clase obrera y las mayorías populares que ella está llamada a acaudillar.-

Las formas de nuestra acción estarán también determinadas por los fines propuestos. La presencia permanente de esos fines en los medios empleados para llegar a ellos tiene que ser una ley inquebrantable de esa acción.-

Si concebimos la superación definitiva del capitalismo, con los valores ideológicos inherentes a la escala de valores burgueses que le es propia, como la instauración del socialismo en escala mundial, tal cosa significa que en las formas de nuestra acción habrán de ser abandonados todos esos valores desde paso a la norma de conducta que el ideal socialista expresa.-

Así, por ejemplo, en el terreno específicamente plástico, dichas formas deben asumir cada vez que las circunstancias lo permitan, un carácter experimental colectivo, tendiente a superar el aislamiento individualista burgués que ha caracterizado al arte de los últimos siglos.-

Para, decirlo superior, y no simplemente negro. Esto significa elaborar formas en las que la individualidad del artista, lejos de aislarse, despliegue al máximo sus posibilidades en el marco de acción colectiva y grácil a ella.-



**Cita Bibliográfica:** SAAP.: "Homenaje a Latinoamérica", 1968, Buenos Aires.

**Procedencia:** Archivo Carlos Sessano.

**Fecha:** Diciembre de 1968.

**Contenido:** Tres páginas mecanografiadas.

**Comentario crítico:** Este mismo documento se encuentra en la Fundación Espigas y por extensión en el ICAA, con el numero de registro 762492, y la siguiente cita bibliográfica: Carpani, Ricardo.

"Declaración del grupo de artistas plásticos participantes en la exposición 'Homenaje a Latinoamérica', redactada y leída como ponencia por Ricardo Carpani en 'Encuentro Cultura 68', December 1968. TMs. Fundación Ricardo Carpani, Buenos Aires.

Como se puede ver, se adjudica la autoría a Carpani, cuando el documento sólo fue leído por Carpani y no redactado, como el propio documento aclara en su cabecera, la declaración fue colectiva. Así mismo este documento constata que el grupo de artistas que convocaban los llamados "homenajes a Latinoamérica" desde la SAAP, se consideraban, de algún modo un grupo, cuyo flujo mayoritario provenía del Grupo Espartaco, y como grupo con identidad, en el encuentro Cultura 68 presentan este texto que los identifica como artistas frente a los ditellistas.

**Texto:**

Declaración del grupo de artistas plásticos participantes en la exposición "Homenaje a Latinoamérica", leída por Ricardo Carpani en "Encuentro Cultura 68", Diciembre de 1968, Buenos Aires.

Nunca, en la historia de la humanidad, la situación del arte y del artista dentro de la sociedad ha adquirido un carácter tan problemático como en el presente.

Nunca, como ahora, los artistas sinceros y conscientes han experimentado como desgarradora frustración la acción de crear, hasta el punto de cuestionarse la importancia social de dicha acción y legitimidad de su supervivencia histórica. Nunca, como ahora, en fin, el artista se ha visto obligado a justificar ante si mismo y ante los demás la necesidad social su existencia como artista y la validez social, es decir, humana, de su obra.

Tal situación reconoce dos causas históricas fundamentales, dialécticamente intercondicionadas: La paulatina pérdida de la función social (religiosa, política) que caracterizó al arte de las épocas precedentes, y la transformación, coincidente con dicha pérdida, de la obra de arte en una mercancía de consumo individual.

Una y otra causa, consecuencia a su vez ellas del desarrollo de las modas y relaciones de producción capitalistas, con toda la superestructura ideológica y cultural que les corresponde, determinaron la prevalencia de una concepción del arte como lujo innecesario y, en cierto modo, hasta superfluo.

Despojada de su función condicionada de la emotividad colectiva, del carácter público que hasta entonces había poseído, y del contacto estable y permanente con la comunidad, la obra artística devino un objeto suntuario destinado a procurar gozo estético al comprador individual, en el estrecho marco de su círculo social, o en el más estrecho aún de su vida privada. Valorizáse como objeto de cambio, como mercancía, todo lo que perdió como objeto socialmente necesario.

El artista, por su parte, vivió angustiosamente este proceso, como imposibilidad creciente de comunicación con la sociedad global a la cual dirige su mensaje, y pérdida del poder de actuar con su obra sobre la realidad social, modificándola. Sintiendo, de este modo, marginado de la acción colectiva por la cual la humanidad va construyendo su propio destino.

La comunidad, a su vez, especialmente en lo que hace a las grandes mayorías populares, vive también esta situación como privación de una de las más importantes fuentes enriquecedoras de su emotividad, y mutilación de una parte esencial de su propia condición humana.

La conciencia creciente -condicionada por la crisis general del sistema capitalista que estamos viviendo- del carácter alienante y deshumanizan de tal situación, plantea en nuestros días la necesidad y la posibilidad de superación, exigiendo del artista el abandono de la actitud individual-monolinguista en que se refugió su aislamiento forzado y su frustración para proyectarse a acciones de tipo colectivo. Sólo así retomara el lugar que le corresponde en la vida del hombre por conquistar su propia humanidad, restituyendo el arte, en la dinámica de esa lucha, la función social que justifica su existencia, y rescatando a la obra artística, a través de la superación del régimen capitalista, de su actual alienación como mercancía.

Esa lucha no es otra que la lucha política revolucionaria, y en ella el artista tiene el deber y el derecho de participar con su obra, incorporando el arte, como un arma más, de denuncia, desmitificación, y de acción exaltan, insustituible en el campo de la emotividad humana que le es propio.

El mismo desarrollo capitalista, generador del divorcio y aislamiento entre el arte y la sociedad, plantea en la actualidad, y como un ejemplo más de la esencia contradictoria del sistema, la posibilidad concreta de esa incorporación del arte a la lucha revolucionaria, en una proposición y con una eficacia inalcanzable en otras épocas.

La magnitud y perfección de los mecanismos de comunicación de masas, mediante los cuales dichos sistemas ejerce la mayor parte de su acción alienante y distorsionadora de la conciencia

colectiva (periódicos, publicidad comercial, radio, TV, etc) y el hecho de que esa acción se realice principalmente a través de la utilización desvirtuada de los medios expresivos propios del arte (imagen, sonido, color, etc.), así lo demuestran.

En el terreno de la plástica, por ejemplo, desde el simple volante agitativo hasta los muros de una organización sindical o política, pasando por los afiches, las ilustraciones en periódicos, revistas, libros, en fin, todo aquello que acepte la inclusión de una imagen plástica, puede y debe transformarse en vehículos de la incorporación del arte a la lucha.

Atentos a lo expuesto, los artistas plásticos agrupados el mes de octubre último con motivo del homenaje a Latinoamérica y a nuestro compatriota Ernesto "Che" Guevara, hemos decidido maternos unidos, aunando esfuerzos en función del logro de tal fin, sabiendo que de dicho logro depende en última instancia nuestra realización humana integral, dando un sentido socialmente valedero a nuestra obra e iniciando la marcha hacia su rescate de la alienación en que se encuentra.

Tenemos clara conciencia de que todas estas aspiraciones solo lograrán su satisfacción total con la superación definitiva del régimen capitalista. Que mientras éste se sobreviva será imposible restituir al arte la plenitud de la función social que le corresponde y rescatar totalmente a nuestra obra de su condición de mercancía.

El control por parte de la burguesía y el imperialismo de los más poderosos medios de comunicación social actuará permanente como un impedimento a la difusión masiva de un arte verdaderamente expresivo de la realidad social, es decir, humana, dejando filtrar tan solo aquellas obras cuya inocuidad para el régimen constituye la mejor garantía del carácter superficial cuando no falaz, de su contenido.

Por otro lado, así como el obrero más consciente y revolucionario no puede sustraerse, bajo el régimen capitalista y por razones de supervivencia, a alienar su propia fuerza de trabajo en beneficio del capital que lo oprime, por idénticas razones, tampoco los artistas podremos sustraernos a la alienación como mercancía de una parte de nuestra obra.

Pero tenemos también plena conciencia de que, si bien la total realización de los fines propuestos depende de la definitiva superación del capitalismo, una y otra cosa, solo serán alcanzadas en un proceso de lucha constante e implacable en el cual ya nos encontramos envueltos junto a todas las fuerzas sociales conscientes del cráter deshumanizante de la situación presente.

Asumir esa conciencia en forma activa y práctica como artistas, en absoluta identificación con nuestra actuación como militantes revolucionarios, es la tarea que nos proponemos y de la cual derivará todo nuestro programa de acción.

El carácter de esa tarea y los fines que tiende a realizar están determinados de por sí el principal destinatario que ella debe tener. Tal destinatario no puede ser otro que el agente histórico de cambio social. Y ese agente en la actualidad de nuestro país, es la clase obrera y las mayorías populares que ella está llamada a acaudillar.

Las formas de nuestro accionar estarán determinados por los fines propuestos. La presencia permanente de esos fines en los medios empleados para llegar a ellos tiene que ser una ley inquebrantable de ese accionar.

Si concebimos la superación definitiva del capitalismo, con los vicios ideológicos inherentes a la escala de valores burgueses que le es propia, como la instauración del socialismo en escala mundial, tal cosa significa que en las formas de nuestro accionar habrán de ser abandonados todos esos vicios dando paso a la norma de conducta que el ideal socialista expresa.

Así, por ejemplo, en el terreno específicamente plástico, dichas formas deben asumir cada vez que las circunstancias lo permitan, un carácter experimental colectivo, tendiente a superar el aislacionismo individualista burgués que ha caracterizado al arte de los últimos siglos.

Pero, decimos superar, y no simplemente negar. Esto significa elaborar formas en las que la individualidad del artista, lejos de esfumarse, despliegue al máximo sus posibilidades en el charco de acción colectiva y gracias a ella.

Si, tal como pensamos, lo individual sólo se desarrolla a través de lo social y toda actitud de repliegue y aislamiento frente a él se erige un obstáculo a pleno y sano desenvolvimiento del individuo, no podemos entonces aceptar la expresión cercanamente individualista y aislada, como la forma más perfecta posible de expresión artística. Pero tampoco podemos aceptar la concepción medioeval que, en aras de una supuesta inspiración socialista, proclama la anulación de la individualidad del artista en obras de tipo colectivo. El nacimiento de la conciencia individual fue, probablemente, el saldo más positivo que ha dejado la cultura burguesa. Negarlo en el arte, en función de una idealización del colectivismo indiferenciado que precedió a su nacimiento es asumir una actitud totalmente ajena al carácter histórico superador implícito en la concepción socialista del hombre y de la vida.

Conocemos de antemano las dificultades que presenta la realización de una tarea como la que nos proponemos. Ellas derivan del peculiar momento histórico y político que vive el país.

La propiedad privada burguesa, y el Estado que la sostiene controlan los resortes fundamentales de difusión política y cultural, combatiendo, como es lógico, toda ` posible proyección social de un arte de contenido verdaderamente revolucionario.

Por lo tanto, un arte tal, considerado su naturaleza y sus fines, no podrá difundirse masivamente si no es con el apoyo de la clase obrera política y sindicalmente organizada en función de objetivos revolucionarios.

La actual ausencia de organizaciones políticas realmente representativas de los intereses históricos fundamentales del proletariado y el oportunismo político de los sectores burocratizados que construyen la mayor parte de la dirección sindical, se erigen, pues, en un serio obstáculo a nuestras aspiraciones.

De ahí que la lucha por incorporar nuestro arte a la actividad revolucionaria de la clase obrera, se entronca dialécticamente con la lucha de esta por acceder a la autoconciencia de sus finalidades históricas.

Sin dicha autoconciencia no podrá existir en escala masiva la incorporación del arte a la lucha, y, al mismo tiempo, todo lo que se haga en pro de esa incorporación debe estar impregnado de aquella finalidad política fundamental: la toma de conciencia por el proletariado de su papel directivo, sin tutelares de ninguna especie, en el proceso de liberación nacional y social de nuestra patria latinoamericana.



**Cita Bibliográfica:** "Los Che Guevara de Artistas Plásticos: ¿Que paso despues?" *Primera Plana*, nº302, 2 de octubre de 1968, p.4.

**Procedencia:** Archivo Sessano.

**Fecha:** 2 de octubre de 1968.

**Texto:** "Nos une cierto parentesco ideológico y decidimos emprender, de común acuerdo este intento de arte socializado", sella Ignacio Colombres, 51, vicepresidente de la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos, en cuya sede gremial (Florida al 800, de Buenos Aires) se inauguró, el jueves último, un *Homenaje a Latinoamérica*. La muestra reúne a 15 pintores y un grabador, dedicados a la misma imagen: la de Ernesto Guevara, de cuyo asesinato se cumple un año esta semana. La experiencia tuvo su antecedente, en el mismo sitio, el año pasado; pero entonces se expusieron rostros del Che, sin límites de composición. Esta vez, los autores resolvieron "contener y subordinar la personalidad a un tema preciso". Así, orquestaron un panel continuado, que cubre todo el ambiente: Guevara, de cuerpo entero, se repite enlazado a una multitud de la que sólo aparecen los contornos. El día de la apertura, la Policía recorrió la muestra en actitud prescindente; sin embargo, el viernes por la tarde, el local permanecía inexpugablemente cerrado y era imposible dar con los organizadores, entre los que figuran Carlos Alonso, Ricardo Carpani, Julio Martínez Howard y Juan C. Castagnino.

---

Pero el enemigo está allí, golpea todos los días,  
y amenaza con nuevos golpes y esos golpes  
nos unen, hoy, mañana o pasado.  
Quienes antes lo capten y se preparen a esa  
unión necesaria tendrán el reconocimiento  
de los pueblos.

CHE



Carlos Alonso  
Alberto Alonso  
Espirito Bata  
Carlos Clemen  
Ricardo Caponi  
Ignacio Colombres  
Juan Carlos Castagna  
Mario Erlich  
Nanni Capuro  
Julio Martínez Howard  
Pablo Oberler  
Alfredo Plank  
Carlos Sassano  
Juan Sánchez  
Francis Venturi

SOCIEDAD ARGENTINA  
DE ARTISTAS PLASTICOS  
FLORIDA 840  
Buenos Aires - Argentina  
Inauguración 3 de octubre 1968



## HOMENAJE A LATINOAMERICA

**Cita Bibliográfica:** SAAP.: Homenaje a Latinoamérica, 3 octubre, Bs. As. 1968.

**Procedencia:** Archivo personal Alfredo Plank.

**Fecha:** 3-10-1968.

# PRIMERA PLANA

LA REVISTA DE NOTICIAS DE MAYOR CIRCULACION

Año VII - Buenos Aires, 13 al 19 de mayo de 1969 - Nº 333

## CARTA AL LECTOR



La asamblea de Córdoba y los disturbios de Villa Quinteros.

Que las artes plásticas han sufrido, en la década del 60, su más honda conmoción —dentro de un siglo infestado de rupturas— ya no es una novedad: los objetos, la zoología, las historietas y hasta los seres de carne y hueso sustituyeron, de un modo arrasador, a los caballetes y pomos de pintura. Pero ese cambio violento, cuyo furor en la Argentina data de cinco años atrás, llega, en la temporada de 1969, a su culminación: las grandes galerías de Buenos Aires tienen que recurrir a viejos nombres para mantener un decoroso plan de exposiciones. Los menores de 45 años no aparecen casi en las listas, están en otros sitios: en la canción, en la moda, en el diseño de papeles, en la escenografía, en la publicidad. Para casi todos ellos, las artes plásticas no sólo están muertas: también el Arte, en general, es algo perecedero. Un equipo de cuatro redactores indagó la historia del proceso en el país, auscultó a sus protagonistas, acumuló declaraciones, y produjo el informe de las páginas 70/75.

Hace un mes, algunos de esos creadores imaginaron una muestra de homenaje a Villa Quinteros, la aldea del Sur tucumano que fue ocupada (y tiroteada) por la Policía cuando sus pobladores intentaron detener el automóvil del Gobernador Roberto Avellaneda, un católico ultra. La iniciativa fracasó, pero los conflictos de Villa Quinteros continuaron, incesantes. Su historia es la de muchos pueblos marginales de la Argentina, a los que el cierre de sus fuentes de recursos amenaza con quitar del mapa. Cómo viven sus habitantes, qué piensan y qué esperan del Gobierno y de sí mismos, es lo que indagó en ese pueblo-símbolo un enviado especial (pág. 32).

El Gobierno, con todo, no parecía demasiado dispuesto a solucionar estos problemas: la semana pasada, en Alta Gracia (Córdoba), el Presidente y el Ministro del Interior encargaron a los 22 Gobernadores provinciales la instalación definitiva del consejalismo, base del Nuevo Estado con el que sueña Onganía y del que ya nos ocupamos en el Nº 327. Pero este acontecimiento, cuyos resultados serán frágiles, encuentra a las autoridades en una inesperada y riesgosa coyuntura de soledad y guerra política (página 8).

Hasta el martes próximo. EL DIRECTOR.

**Cita Bibliográfica:** “Cartas al lector”. *Primera Plana*, año VII, nº 333, Bs. As., 13 a 19-5-1969.

**Procedencia:** Archivo Sessano.

**Fecha:** 13 a 19-5-1969.

**Contenido:** artículo acerca de la situación en Villa Quinteros.

**Comentario crítico:** El presente artículo nos da noticias acerca del arte joven, y recuerda la exposición homenaje a Villa Quinteros.

**Texto:** Que las artes plásticas han sufrido, en la década del 69 su más honda conmoción -dentro de un siglo infestado de rupturas- ya no es una novedad: los objetos, la zoología, las historietas y hasta los seres de carne y hueso sustituyeron, de un modo arrasador, a los caballetes y pomos de pintura. Pero ese cambio violento, cuyo furor en la Argentina data de cinco años atrás, llega, en la temporada de 1969, a su culminación: las grandes galerías de Buenos Aires tiene que recurrir a viejos nombres para mantener un decoroso plan de exposiciones. Los menores de 45 años no aparecen casi en las listas, están en otros sitios: en la canción, en la moda, en el diseño de papeles, en la escenografía, en la publicidad. Para casi todos ellos, las artes plásticas no sólo están muertas: también el Arte, en general, es algo percedero. Un equipo de cuatro redactores indagó la historia del proceso en el país, auscultó a sus protagonistas, acumuló declaraciones, y produjo el informe de las páginas 70/75.

Hace un mes, algunos de esos creadores imaginaron una muestra de homenaje a Villa Quinteros, la aldea del Sur tucumano que fue ocupada (y tiroteada) por la Policía cuando sus pobladores intentaron detener el automóvil del Gobernador Roberto Avellaneda, un católico ultra. La iniciativa fracasó, pero los conflictos de Villa Quinteros continuaron, incesantes. Su historia es la de muchos pueblos marginales de la Argentina, a los que el cierre de sus fuentes de recursos amenaza con quitar del mapa. Cómo viven sus habitantes, que piensan y que esperan del Gobierno y de sí mismos, es lo que indagó en ese pueblo-símbolo un enviado especial. (p. 32)

El Gobierno, con todo, no parecía demasiado dispuestos a solucionar estos problemas: la semana pasada, en Alta Gracia (Córdoba), el Presidente y el Ministro del interior encargaron a los 22 Gobernadores provinciales la instalación definitiva del consejito, base del Nuevo estado con el que sueña Onganía y del que ya nos ocupamos en el N° 327. Pero este acontecimiento, cuyos resultados serán fáciles, encuentra a las autoridades en una inesperada y riesgosa coyuntura de soledad y guerra política (p. 8)

Hasta el martes próximo. El director.

La Comisión Directiva de la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos ha decidido no presentar candidatos a jurado ni aceptar invitaciones para integrar el mismo, en ningún salón de carácter oficial, sea este nacional, provincial o municipal, mientras subsistan las actuales circunstancias que impiden, mediante actos de censura ejercidos por las autoridades, la libre exhibición de la obra artística. Esta resolución fue tomada por la C/D a consecuencia de una serie de medidas represivas en el ámbito cultural, que culminaron con los sucesos de pública notoriedad de la 2ª Exposición Lorenzutti". En dicha muestra fue prohibida la exhibición de dos obras de Carlos Alonso por orden de las autoridades de la Secretaría de Cultura de la Nación. Este grave hecho provocó el retiro, de un calificado grupo de artistas, que además de manifestar su solidaridad con el colega agraviado, expresaron el repudio a toda forma de censura y una actitud combativa en defensa del principio de libre expresión. Es, por las circunstancias señaladas, que la Sociedad Argentina de Artistas plásticos considera que, aceptar integrar el cuerpo de jurados a exhibir obras en salones oficiales, significa en estos momentos una forma de apoyo a los mismos con todas las implicancias que ello encierra. En los momentos actuales, en que los artistas del muneo

blicos notorios de la 2ª Exposición Lorenzutti". En dicha muestra fue prohibida la exhibición de dos obras de Carlos Alonso por orden de las autoridades de la Secretaría de Cultura de la Nación. Este grave hecho provocó el retiro, de un calificado grupo de artistas, que además de manifestar su solidaridad con el colega agraviado, expresaron el repudio a toda forma de censura y una actitud combativa en defensa del principio de libre expresión. Es, por las circunstancias señaladas, que la Sociedad Argentina de Artistas plásticos considera que, aceptar integrar el cuerpo de jurados a exhibir obras en salones oficiales, significa en estos momentos una forma de apoyo a los mismos con todas las implicancias que ello encierra. En los momentos actuales, en que los artistas del muneo entero han decidido no concurrir a exposiciones organizadas por regimenes dictatoriales tales como la "Bielal de San Pablo", consideramos de suma importancia que los plásticos mediten serenamente sobre la actitud que deben asumir, dentro del ámbito nacional, con respecto a los salones oficiales. Concurrir pasivamente a los mismos, significa a nuestro entender la tácita aceptación de las actuales condiciones represivas de la libre expresión artística, y un apoyo al régimen insensible y antipopular que detenta el gobierno en este país.-

EDUARDO ORIOLI  
Secretario

IGNACIO COLCHERES  
Presidente en ejercicio

**Cita Bibliográfica:** COLOMBRES, Ignacio. ORIOLI, Eduardo.: [“La SAAP no presentara candidatos] Bs. As., 1969.

**Procedencia:** Archivo Sessano.

**Fecha:** 1969.

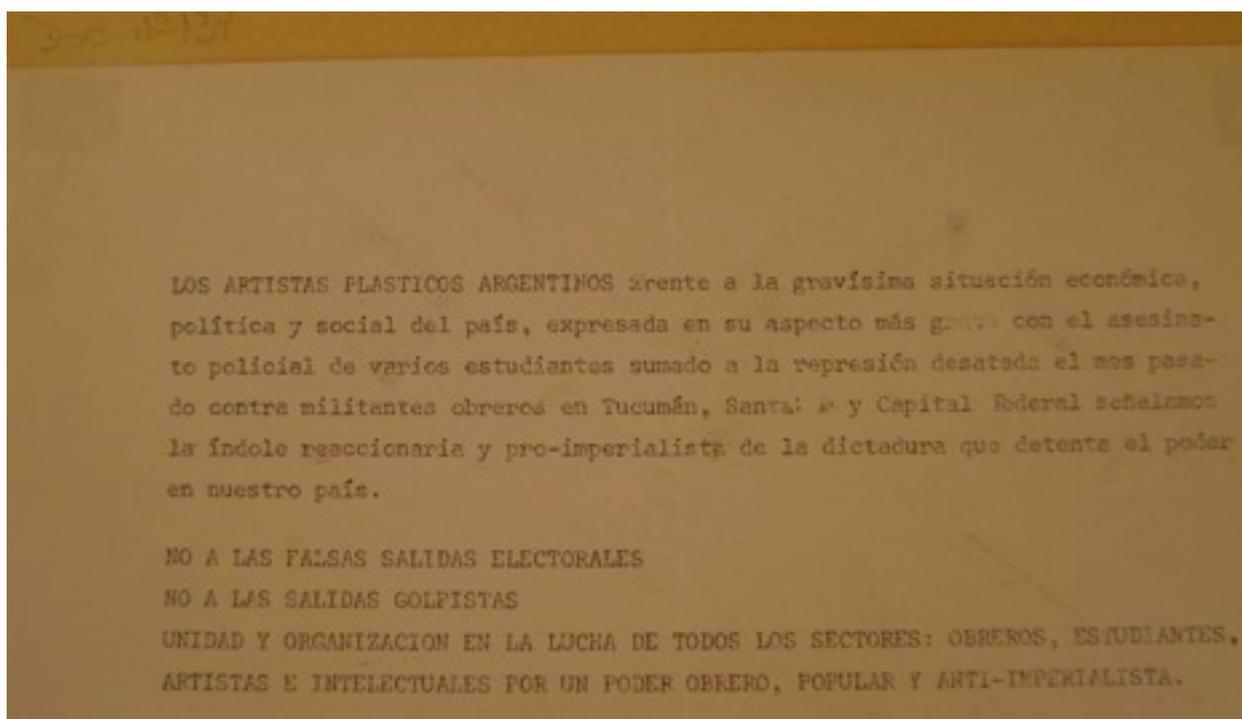
**Contenido:** Texto mecanografiado.

**Texto:**

La Comisión Directiva de la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos ha decidido no presentar candidatos a jurado ni aceptar invitaciones para integrar el mismo, en ningún salón de carácter oficial, sea este nacional, provincial o municipal, mientras subsistan las actuales circunstancias que impiden, mediante actos de censura ejercidos por las autoridades, la libre exhibición de la obra artística. Esta resolución fue tomada por la C/D a consecuencia de una serie de medidas represivas en el ámbito cultural, que culminaron con los sucesos de pública notoriedad de la "2ª Exposición Lorenzutti". En dicha muestra fue prohibida exhibición de dos obras de Carlos Alonso por orden de las autoridades de la Secretaría de Cultura de la Nación. Este grave hecho provocó el retiro, de un calificado grupo de artistas, que además de manifestar su solidaridad con el colega agraviado, expresaron el repudio a toda forma de censura y una actitud combativa en defensa del principio de libre expresión. Es, por las circunstancias señaladas, que la Sociedad Argentina de artistas Plásticos considerada que aceptar integrar el cuerpo de jurados o exhibir obras en salones oficiales, significan en estos momentos una forma de apoyo a los mismos con todas las implicaciones que ello encierra. En los momentos actuales, en que los artistas del mundo entero han decidido no concurrir a exposiciones organizadas por regímenes dictatoriales tales como la "Bienal de San Pablo", consideramos de suma importancia que los plásticos mediten serenamente sobre la actitud que deben asumir dentro del ámbito nacional, con respecto a los salones oficiales. Concurrir pasivamente a los mismos, significa a nuestro entender la táctica aceptación de las actuales condiciones represivas de la libre expresión artística y un apoyo al régimen insensible y antipopular que detenta el gobierno en este país.

Eduardo Orioli: Secretario

Ignacio Colombres: Presidente en ejercicio.



**Cita Bibliográfica:** SAAP.: [“Frente a la gravísima situación económica, política y social del país...”] Bs. As. 1969.

**Procedencia:** Archivo Sessano.

**Comentario crítico:** Contra asesinatos de Estudiantes.

**Texto:** Los Artistas Plásticos Argentinos frente a la gravísima situación económica, política y social del país, expresada en su aspecto más grave con el asesinato policial de varios estudiantes sumado a la represión desatada el mes pasado contra militantes obreros en Tucumán, Santa Fe y Capital Federal señalamos la índole reaccionaria y pro-imperialista de la dictadura que detenta el poder en nuestro país.

No a las falsas Salidas electorales

No a las Salidas Golpistas

Unidad y Organizaci´on en la lucha de todos los sectores: Obreros, Estudiantes, Artistas, e Intelectuales por un poder Obrero, Popular y Anti-Imperialista.

MALVENIDO NISTER ROCKEFELLERExposición de originales para afiches

Sociedad Argentina de Artistas Plásticos, Florida 848, Buenos Aires.

Inaugura el 30 de Junio de 1969 a las 19 horas.

El desasosgado y provocador viaje de Nelson Rockefeller por América Latina, la violencia policial, las puertas cerradas que encontró en Perú, Venezuela, y Chile, la impotencia de llegar a La Paz y Montevideo, la erizada canina de bayonetas que debió protegerlo y los muertos que dejó a su paso, todo escudado a que América Latina dividida por arriba en sus gobiernos se une a través del lenguaje de la resistencia de sus pueblos, se une a Cuba a través de la extendida condena a los Estados Unidos que suscitó el exisario.

América Latina, unida frente a la tropa y a la guardia encaballada que protegió al norteamericano, se define como una unidad en la lucha.

Para eso sirve el viaje de Rockefeller.

Artistas de la Argentina participamos en la resistencia al norteamericano - con esta muestra que dedicamos a los obreros, a los estudiantes, y a todas las fuerzas que en América Latina luchan por su liberación.-

Participación de la muestra (lista preliminar incompleta):

ALBERTO ALONSO	ALBERTO CEBRON	RAUL LIRA
CARLOS ALONSO	ENRICO COLOMBINI	ROMULO MACCIO
LORENZO AMENIGUAL	MIGUEL DAVILA	JULIO MARTINEZ KOWLED
OSCAR ANADON	ERNESTO DEIRA	BARTOLO MIRABELLI
ABREU BASTOS	JORGE DEWITZIAN	MARIO MOLLARI
ANTONIO BERNI	DIANA DOWEK	LUIS FELIPE BOE
BUTE	JUAN DE STEFANO	NORBERTO OSOPRIO
CARLOS CAÑAS	EDUARDO EYHERALDE	EDUARDO ORICLI
OSCAR CARBALLO	LEON FERRARI	MARGARITA PAKSA
RICARDO CLEPANI	NORMA FERRO	MARTA PELUFFO
HELIO CASAL	PEDRO GASTA	HUGO PEREYRA
JUAN CARLOS CASTAGNINO	JUAN C. GARCIA	LEOPOLDO PRESAS
CATTOLICA	BASIL KUPERMAN	PONT VERGES
EMILIO REBART	SESSANO	
ROSENBERG	GIUDITH SELAR	
MABEL RURLI	PABLO SUAREZ	
ALFREDO SALVEDRA	FRANCO VENTURI	
JUAN M. SANCHEZ	ILEANA VEDEZZI	
JORGE SANTAMARIA	DANIEL ZELAYA	

MARTIN ROSSER ROCKEFELLER

Exposición de originales para afiches

Sociedad Argentina de Artistas Plásticos, Florida 842, Buenos Aires.

Inaugura el 30 de Junio de 1969 a las 19 horas.

El desasosegado y provocador viaje de Nelson Rockefeller por América Latina, la violencia policial, las puertas cerradas que encontró en Perú, Venezuela, y Chile, la impotencia de llegar a La Paz y Montevideo, la arizada omisión de bayonetas que debió protegerlo y los muertos que dejó a su paso, todo es un índice a que América Latina dividida por arriba en sus gobiernos se une a través del lenguaje de la resistencia de sus pueblos, se une a Cuba a través de la extendida condena a los Estados Unidos que suscitó el sañario.

América Latina, unida frente a la tropa y a la guardia encaballada que protegió al norteamericano, se define como una unidad en la lucha.

Para eso sirve el viaje de Rockefeller.

Pintores de la Argentina participamos en la resistencia al norteamericano - con esta muestra que dedicamos a los gráficos, a los estudiantes, y a todas las fuerzas que en América Lat. luchan por su liberación.-

Participan de la muestra (lista preliminar incompleta):

- |                             |                       |                       |
|-----------------------------|-----------------------|-----------------------|
| ALBERTO ALONSO              | ✓ ALBERTO CEDRON      | BALE LIRA             |
| ✓ CARLOS ALONSO             | EDNACIO COLOMBRES     | LUIS LUCHI            |
| LORENZO APENEGAL            | ✓ MICHEL BAVILA       | ROBERTO MACCINO       |
| ✓ OSCAR ANADON              | <del>XXXXXXXXXX</del> | JULIO MARTINEZ HOWARD |
| JUSTO BARDOZA               | JORGE DE VILLAN       | BARTOLO MIRABELLI     |
| ✓ ABREN BASTOS              | DIANA DOWEN           | ✓ MARIO MOLLARI       |
| ✓ ANTONIO BERNI             | ✓ JUAN DE STELLINO    | ✓ LUIS FELIPE ROE     |
| ✓ BUTE                      | MARIO BRILICI         | JOSE ROSA             |
| ✓ CARLOS CANAS              | ✓ EDUARDO BIRRELLDE   | ROBERTO OCOPRIO       |
| ✓ OSCAR CARBALLO            | ✓ LEON FERRARI        | <del>XXXXXXXXXX</del> |
| ✓ RICARDO CLIFANI           | GIOLA FIORENTINO      | ✓ MARGARITA PARRA     |
| HELIO CASAL                 | WOLFF PELLE           | ✓ MARTA PELUFFO       |
| ✓ HENRI CASILLAS CASTRONINO | ✓ RUBEN PONTANA       | RUO PEREIRA           |
| ✓ CARLOS CASTRO             | PEDRO SANTA           | PLANK                 |
| ✓ CATOLICA                  | JOSE C. SANTA         | ✓ ROBERTO DE SAS      |
|                             | ✓ RITA SUPPILIN       | ✓ PONT VERGES         |
| ✓ HUMBERTO RIVAS            | ✓ SEPTIMO             |                       |
| ✓ ROSES                     | GRACIETE SELLER       |                       |
| ✓ JOSE RUEDA                | PABLO SUAREZ          |                       |
| ✓ ALFREDO BLAYENGA          | ✓ FRANCO VENTURE      |                       |

**Cita Bibliográfica:** SAAP.: “Malvenido Rockefeller. Exposición de originales para afiches”. Exh. Cat. Bs. As., 30-6-1969.

**Procedencia:** Documento 1º del Archivo Sessano. 2º Documento, Archivo Ana Longoni.

**Fecha:** 30 junio 1969

**Contenido:** Hoja mecanografiada con membrete de la SAAP.

**Otras marcas:** En el segundo documento, hay una señal de “visto” escrita a mano en una serie de artistas los cuales se han señalado en negrita.

**Texto:**

El desasosegado y provocador viaje de Nelson Rockefeller por América Latina, la violencia policial, las puertas cerradas que encontró en Perú, Venezuela, y Chile, la importancia de llegar a La Paz y Montevideo, la erizada camisa de bayonetas que debió protegerlo y los muertos que dejó su paso, todo eso indica que América Latina dividida por arriba en sus gobiernos se une a través del lenguaje de la resistencia de sus pueblos, se une a Cuba a través de la extendida condena a los Estados Unidos que suscitó el emisario.

América Latina, unida frente a la tropa y a la guardia encaballada que protegió al norteamericano, se define como una unidad en la lucha. Para eso sirve el viaje de Rockefeller.

Pintores de la Argentina participamos en la resistencia al norteamericano con esta muestra que dedicamos a los gremios, a los estudiantes, y a todas las fuerzas que en América Latina luchan por su liberación

Participan de la muestra (lista preliminar incompleta):

Alberto Alonso, **Carlos Alonso**, Lorenzo Amengual, **Oscar Anadon**, **Abreu Bastos**, **Antonio Berni**, **Bute**, **Carlos Cañas**, **Oscar Carballo**, **Ricardo Carpani**, Helio Casal, **Juan Carlos Castagnino**, **Cattolica**, **Alberto Cedron**, Ignacio Colombres, **Miguel Davila**, Ernesto Davila, Jorge Demirjian, Diana Dowek, **Juan Di Stefano**, **Edgardo Eyheralde**, **León Ferrari**, Norma Ferro, Pedro Gaeta, Juan C. Garcia, **Basia Kuperman**, Raúl Lara, Romulo Maccio, Julio Martinez Howard, Bartolo Mirabelli, **Mario Mollari**, **Luis Felipe Noé**, Noberto Onofrio, Eduardo Orioli, **Margarita Paksa**, **Marta Peluffo**, Hugo Pereyra, **Leopoldo Presas**, **Pont Verges**, Emilio Renart, Rosemberg, Mabel Rubli, Alfredo Saavedra, Juan M. Sánchez, Jorge Santamaría, **Sessano**, Giudith Sklar, Pablo Suarez, **Franco Venturi**, Ileana Vegezzi, Daniel Zelaya

- En el documento proveniente del Archivo de Ana Longoni:

- Se añaden: Justo Barboza, Jose Rueda, **Carmen Castro**, Mario Erlich, **Gioia Fiorentino**, **Ruben fontana**, Luis Luchi, **José Nun**, Alfredo Plank

- Se caen: Ernesto Davila, y Eduardo Orioli.

**Comentario crítico:**

De **Espartaco** participan: Bute, Carpani, Raúl Lara, Mollari, Sessano, Sánchez, Venturi.

Del futuro grupo de la **SAAP**: Carlos y Alberto Alonso, Mario Erlich, Plank, Hugo Pereyra, Julio Martinez Howard, Colombres

Destacar la presencia de los **maestros**: Berni, Castagnino, y Leopoldo Presas.

De la **Otra Figuración**: Noé y Maccio

Destacados del **Di Tella**: León Ferrari, Marta Peluffo, Margarita Paksa, Pablo Suarez, Daniel Zelaya, Miguel Davila, Jorge Demirjian.

## EXPOSICIONES

**¿De qué color es una huelga?**

En la noche del martes 15 se reunió un grupo de pintores en la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos (Florida 846). Eran los mismos que el año pasado hicieron el "Homenaje al Che", grupo que —sin proponérselo— acabó siendo llamado por cierto público "los del homenaje a Latinoamérica". Carlos Alonso, Esperilio Bute, Ricardo Carpani, Mario Erlich y J. Martínez Howard pusieron manos a la obra "Represión": un mural en el que los verdes, blancos y negros ruedan sobre crines de caballos montados por esqueletos. Era la versión plástica de la actitud policial en Villa Quinteros, Tucumán, del miércoles 9. Era, también, la primera vez que un grupo de artistas argentinos trabajaba en equipo de acuerdo con principios del "situacionismo", que permitió en Inglaterra anticipar qué pasaría cinco minutos después del estallido de una bomba atómica. Arquitectos y pintores ingleses desarrollaron patéticamente los resultados de un crimen atómico: en un piso informe de yeso, pelos y miembros humanos detallaban el resultado de la matanza.

Frente a los autores de "Represión", en un bastidor de idénticas dimensiones —6 por 4— Ignacio Colombres, Pablo Obelar, Alfredo Plank, Carlos Sessano, Juan Sánchez, Franco Venturi y Hugo Pereyra elaboraron "Manifestación", otro mural —esta vez de colores más dinámicos— en el que los pintores manifiestan su solidaridad con los obreros tucumanos.

Alberto Alonso, grabador, trabajó en el cartel anunciador de la muestra que se inauguró el 17 de abril.

"El situacionismo —comentaba uno de los pintores participantes— parece haber justificado su nombre: naturalmente, sólo por la situación creada, nos reunimos para manifestar nuestra protesta. Después de haberlo hecho recordamos la semejanza de actitud con nuestros compañeros de Europa". ♦



**Cita Bibliográfica:** ¿De qué color es una huelga?, *Sine Data*, Bs. As., 1969

**Procedencia:** Archivo Sessano

**Fecha:** Abril-1969

**Contenido:** Nota de prensa con fotografía.

**Otras marcas:**

**Comentario crítico:** Se nos dan interesantes datos acerca de esta acción que se definió como situacionista por primera vez en la Argentina.

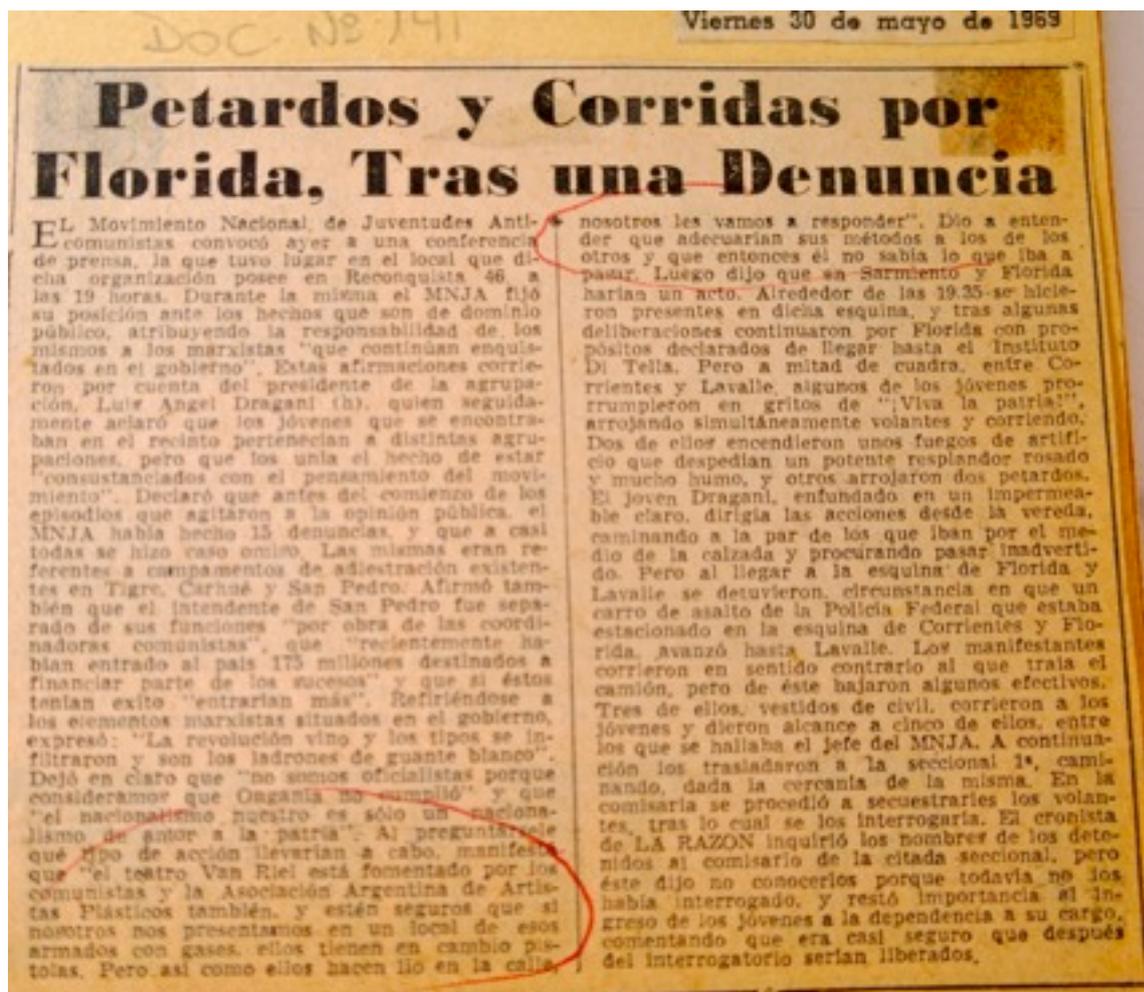
**Texto:** ¿De qué color es una huelga?

En la noche del martes 15 se reunió un grupo de pintores en la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos (Florida 846). Eran los mismos que el año pasado hicieron el "Homenaje al Che", grupo que -sin proponérselo- acabó siendo llamado por cierto público "los del homenaje a Latinoamérica". Carlos Alonso, Esperilio Bute, Ricardo Carpani, Mario Erlich, y J. Martínez Howard pusieron manos a la obra "represión": un mural en el que los verdes, blancos y negros ruedan sobre crines de caballos montados por esqueletos. Era la versión plástica de la actitud policial en Villa Quinteros, Tucumán, del miércoles 9. Era, también, la primera vez que un grupo de artistas argentinos trabajaba en equipo de acuerdo con principios del "situacionismo", que permitió en Inglaterra anticipar qué pasaría cinco minutos después del estallido de una bomba atómica. Arquitectos y pintores Ingleses desarrollaron patéticamente los resultados de un crimen atómico: en un piso informe de yeso, pelos, y miembros humanos detallaban el resultado de la matanza.

Frente a los autores de "Represión" en un bastidor de idénticas dimensiones -6 por 4- Ignacio Colombres, Pablo Obelar, Alfredo Plank, Carlos Sessano, Juan Sánchez, Franco Venturi, y Hugo Pereyra elaboraron "Manifestación", otro mural -esta vez de colores más dinámicos- en el que los pintores manifiestan su solidaridad con los obreros tucumanos.

Alberto Alonso, grabador, trabajó en el cartel de anunciador de la muestra que se inauguró el 17 de abril.

"El situacionismo -comentaba uno de los pintores participantes- parece haber justificado su nombre: naturalmente, solo por la situación creada, nos reunimos para manifestar nuestra protesta. Después de haberlo hecho recordamos la semejanza de actitud con nuestros compañeros de Europa".



**Cita Bibliográfica:** "Petardos y Corridas por Florida, tras una denuncia". *La Razón*, Bs. As., 30-5-1969.

**Procedencia:** Archivo Sessano.

**Fecha:** 30-5-1969



**Cita Bibliográfica:** "Fue Frustrado un Acto Relámpago", *Sine Data*, Bs. As., 1969.

**Procedencia:** Archivo Sessano.

**Fecha:** ¿? (1969).

**Contenido:** Nota de prensa.

**Otras marcas:** Anotado a mano [Doc. Nº 140].

**Comentario crítico:** Nueva acción situacionista por nuestros artistas desde la SAAP, en esta ocasión por los estudiantes asesinados por las fuerzas del orden, Cabral, Bello, y Blanco.

**Texto:**

Minutos después de las 19, en la esquina de Florida y avenida Córdoba, un grupo de jóvenes arrojó panfletos e intentó realizar un acto relámpago. Desistieron de su intención ante la inmediata intervención policial sin que se registraran detenciones. Los panfletos, solidarizándose con las manifestaciones estudiantiles, estaban firmados por "los artistas plásticos argentinos". Antes de dispersarse, los manifestantes desplegaron varias cartulinas de tamaño afiche, con retratos a lápiz y a pincel de los jóvenes Cabral, Bello y Blanco, muertos en los recientes disturbios del interior del país, sin otra inscripción que la de sus respectivos nombres.