



# ESPARTACO

historia y gráfica

Junio - Julio de 2013 | Sala Juan L. Ortiz | 3º piso  
Biblioteca Nacional Mariano Moreno

CARPANI

ARABUTE

LAPADIERE

- Joann M. Saucier -

DI BIANCO

SESSANO.

J. F. Diz

Venturi

mollati

DI BIANCO

LARA TORRES

- Juan M. Sánchez - venturi

mollari

SESTANO

CARPANI

BUTE

**ESPARTACO**

historia y gráfica

J. B. Diz

Junio - Julio de 2013 | Sala Juan L. Ortiz | 3º piso  
Biblioteca Nacional Mariano Moreno



## Espartaco: el drama de la forma y el contenido

El grupo Espartaco flota en nuestra memoria como un índice que remite a viejas insurrecciones esparcidas en el tiempo y a cercanas pasiones políticas que, sin dejar escucharse en los agitados años sesenta —pero todos los años lo son—, nunca terminaron de reacomodar su carga frente a los ejemplos consumados en forma cimera por los muralistas mexicanos. Se trataba, sin duda, de una cuestión de dimensión, de paredes, de edificios, de locales públicos. Arte público, expansión incontrolada del grafiti y muestra ultradimensionada del deseo de llegar a las multitudes sin perder la forma más eminente de los símbolos. Una vez declarado el anhelo de ampliación de la mirada estética por los sujetos de la historia —que no lo serían si no ejercían su propia contemplación, no en espejos rutilantes sino en pictógrafos que como en las cavernas primitivas trataron los temas de la vida y la reproducción natural del mundo circundante—, llevaba a un implícito y caudaloso tema. La emancipación social no sólo por el arte, sino el arte mismo convertido en centro de un llamado emancipatorio. El grupo Espartaco aclaraba que no se trataba de un arte social, de contenido fijo, ejecución lineal y reproductor, avasallado de naturalismos ociosos, ajenos al rumbo inquieto de las sociedades y a la propia renovación del arte en sus propias decisiones inmanentes. Esto es, para el grupo Espartaco no habían pasado en vano el cubismo, el expresionismo y de alguna manera, el surrealismo, por lo que sus figuras no eran las de un figurativismo sumario sino, a veces, el reverso de esa tendencia simplificadora con los elementos dislocados del propio figurativismo.

Cuando en 1938 en México se da a conocer el manifiesto de un arte revolucionario independiente, firmado por Diego Rivera, André Breton y León Trotsky, se conmueven los artistas de todo el mundo por la invitación a pensar en la autonomía artística sin abandonar la lógica intrínseca de la transformación social. No era un planteo fácil, pues al mismo tiempo que se reconocía la libertad artística en toda su expresión, se creaba un mundo histórico específico en el que ésta se debía desplegar. En la Argentina, Borges condenó este manifiesto con observaciones irónicas, y más allá de que las hubiera publicado en la revista *El Hogar*, no dejaba de señalar un problema que nunca fue ignorado por los autores de manifiestos por la revolución en el arte y la

posibilidad de darle nuevas estéticas a la intranquilidad social de la época. Esta tarea la había cumplido, un poco antes y de manera rigurosa, el *Manifiesto Surrealista* de Breton. Y sin duda deben buscarse en estos antecedentes y otros parecidos, los cuidados que tanto el grupo Espartaco como Tucumán arde —éste ligado a la CGT de los Argentinos y con opciones que pasaban con más facilidad por la abstracción, el universalismo y por grandes metáforas heréticas— tuvieron en mantener la esfera del arte como una reflexión en sí misma, no como un vicariato de la revolución política. Precisamente, Espartaco no ve con buenos ojos el realismo profesionalizado de los anteriores procesos históricos que contaron con gerentes burocratizadores del arte, y proclama que ese espíritu revolucionario del arte será “por el libre juego de los elementos plásticos en sí”.

Las obras del grupo Espartaco postulan un mayor arraigo nacional y latinoamericano, pero pueden estudiarse también hoy en relación a las distintas expresiones formales de los integrantes del grupo, donde ciertas formas plenas de trazo expresionista quedan fijadas a figuras que recogen una gran tensión en el cuerpo y en el rostro, a punto de fijarse el ideal humanista como una adquisición de los rasgos graníticos de las grandes manifestaciones de la imponencia de la naturaleza. Carpani fue luego dando movimientos más sueltos a esos cuerpos obreros sorprendidos en una suma de musculaturas a punto del estallido, pero otros exponentes de esta tendencia ya habían adoptado, como Lara y Ventura, una fórmula más dócil para expresar la tensión histórica. En el conjunto de su desarrollo como experiencia artística nacional que proyecta situarse en la argamasa exigente de una época, Espartaco es recordado como una de las más importantes experiencias de agrupamiento social de artistas plásticos que escuchan el viejo llamado de pensar simultáneamente el arte y la transformación social. Poner estos hechos a la consideración de un público nuevo, completa uno de los vacíos notorios en los debates actuales sobre el arte social, el arte revolucionario o simplemente, sobre las herencias de las artes plásticas puestas a interrogar la vida social en momentos de resistencia y esperanza.

Horacio González



Entendemos el pasado como algo vivo, no clausurado, que afecta al presente y opera en nuestro tiempo. Algo latente que aún no murió y sigue activo. De ahí la necesidad de hacer historia, de escribir visualmente sobre el pasado, de hacerlo efectivo –y también afectivo–, de realizar un “acto de memoria”.

Lo que nos interesa es la recuperación de la experiencia histórica como una toma de conciencia del pasado a través de sus objetos, que permanecen aquí como viajeros en el tiempo. Gran parte de la cultura artística contemporánea pretende demostrar que la frase de Marx: “Todo lo sólido se desvanece en el aire”, que Marshall Berman utilizó para describir la experiencia de la modernidad, no es cierta. Quedan restos, ruinas y escombros del pasado. No hay una sociedad más material que la nuestra por mucho que los discursos confluyan hacia la desmaterialización. El ritmo del progreso deja a su paso pilas de escombros. Eso ya lo advirtió Walter Benjamin, quien también supo ver las posibilidades de rescatar estos escombros. Para el filósofo alemán, el trabajo con los restos, con los objetos obsoletos que habían perdido el brillo de la mercancía, podía servir para extraer de allí las promesas incumplidas, los sueños que no acabaron de ser soñados. No se trata aquí de un fetichismo nostálgico ni de fascinación acrítica por el pasado.

Los artistas historiadores (aquí curadores), fetichistas del pasado, en este sentido fragmentario y afectivo, no hacemos otra cosa que proponer lecturas traumáticas de un presente que no sabe muy bien cuál es su lugar. Estamos frente a una recopilación de la obra gráfica de los artistas del grupo Espartaco, enriquecida por material conformado por libros ilustrados, afiches, catálogos, revistas, diarios, cartas, grabados y fotografías provenientes de nuestros archivos personales, procurando de este modo dejar vivo testimonio de un período de creación y compromiso artístico nunca igualado en la Argentina.

Malena Sessano y Nora Patrich

Por lo que los documentos marcan, nunca fue “el Manifiesto Espartaco”, sino simplemente el manifiesto “por un arte revolucionario...”.

Ese texto nunca se alteró, y aunque el grupo saco carpetas con otros textos, nunca se volvió a aquel texto matriz que hoy se entiende como el Manifiesto Espartaco, aunque aparece antes que el propio grupo...

Efectivamente, estaba Diz, aún no estaba Sessano, ya estaba Bute; y luego cuando se los invita al Salón de Mar del Plata del 59 en el Museo de Arte Moderno de Squirru, se sustituye a Diz por Sessano y se forma el movimiento, pues queda claro que al hacer un manifiesto antes que el grupo, la idea era llegar a todos. El siguiente paso a un manifiesto era constituir un movimiento formal al cual adherirse.

Tristemente el movimiento se convirtió en grupo tras la expulsión de Carpani, la salida de Di Bianco y la marcha de Lara a Jujuy, reduciéndose de 8 miembros a 5; luego en el 63 se va Bute, y ya quedan “los 4 mosqueteros” que resistieron hasta el final con su idea, siendo finalmente capaces de conciliar criterios y sumar para constituir la Lista Blanca de la SAAP, y ahí es cuando realmente las aspiraciones a movimiento se cumplen en gran parte.

Eduardo Sánchez de Hoyos

Investigador del grupo Espartaco

Doctor en Historia del Arte, Universidad de Sevilla

Movimiento Espartaco en el 1° Salón de Arte Rioplatense organizado por Rafael Squirru. De izq. a der. : Carlos Sessano, Raúl Lara, Ricardo Carpani, Esperilio Bute, Tito Vallacco, Mario Mollari, Juan Manuel Sánchez y Rafael Farfan, 1959.





## Manifiesto por un Arte Revolucionario en América Latina

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

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

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

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

No se piense que esta última sea una afirmación arbitraria: constituye un problema que hace a la esencia misma del arte. En efecto, un arte nacional es la única posibilidad que existe de hacer arte. A través de las mejores obras de los más grandes artistas de la historia, percibi-



mos ante todo, el espíritu de la sociedad que las engendró. No puede ser de otra manera, ya que el artista es un hombre y todo hombre se conforma fundamentalmente según los elementos sociales que gravitan sobre él; producto de la sociedad, al expresarse artísticamente, si lo hace en un sentido profundo y con sinceridad, dará expresión de un modo inevitable, al medio que lo rodea.

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

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

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

Es imprescindible dejar de lado todo tipo de dogmatismo en materia estética; cada cual debe crear utilizando los elementos plásticos en la forma más acorde con su temperamento, aprovechando los últimos descubrimientos y los nuevos caminos que se van abriendo en el panorama artístico mundial y que constituyen el resultado de la

evolución de la Humanidad; pero eso sí, utilizando estos nuevos elementos con un sentido creativo personal y en función de un contenido trascendente.

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

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

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

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

Esperilio Bute, Ricardo Carpani, Julia Elena Diz,  
Mario Mollari, Juan Manuel Sánchez



## Historia del grupo Espartaco

En 1959, el entonces director del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, Rafael Squirru, invita y alienta a Juan Manuel Sánchez (1930), Ricardo Carpani (1930-1997) y Mario Mollari (1930-2010) —que venían exponiendo juntos desde 1957— a participar como grupo en el 1º Salón de Arte Rioplatense. A ellos se suman dos nuevos pintores, Carlos Sessano (1935) y Espirilio Bute (1931-2003). Es en ese momento que se conforma el movimiento Espartaco, con el objetivo de aglutinar a todos aquellos artistas que compartieran la aspiración de ser parte de un arte de masas militante, que significara a su vez el reencuentro con la identidad nacional colectiva y por contigüidad lingüística, histórica y social con América Latina. Voluntad que se traduce a través del manifiesto elaborado por sus miembros fundadores publicado aquel mismo año. El nombre se toma en homenaje a la Liga Espartaquista, capitaneada por Rosa Luxemburgo, movimiento obrero alemán de raíz marxista. Antes de que concluyera aquel año, se incorporó a la formación el fotógrafo Tito Vallacco



y el pintor boliviano Raúl Lara. En 1960 se incorporan Juana Elena Diz y Pascual Di Bianco.

En 1961 Carpani se separa del movimiento, por un conflicto ideológico con Sessano, quien regresaba de Cuba. Di Bianco secundó la posición de Carpani, saliendo él también del grupo. En 1963 sale Bute y en 1965 se incorpora Franco Venturi (1937-desaparecido el 20 de febrero de 1976; el primer artista plástico asesinado durante la dictadura de Videla).

En agosto de 1968, el movimiento Espartaco se disuelve y se despide con una importante exposición en la Galería Witcomb, en la que se incluyen trabajos de ex compañeros del grupo, como Bute, Di Bianco, Carpani y Lara.

Los Espartaco en su despedida manifiestan: "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". Para luego afirmar que: "Pero si los objetivos del grupo son ahora

los objetivos de la mayoría de sus colegas, continuar en él 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".

Tras la disolución del movimiento Espartaco en 1968, algunos de sus ex miembros, como Bute, Carpani, Sánchez y Sessano, formaron parte de la Comisión Directiva de la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos (SAAP), presidida por Ignacio Colombes, conformando así la Lista Blanca. Además, en compañía de otros pintores como Carlos Alonso y Julio Martínez Howard, se trató de gravitar en la problemática social del país por medio de trabajos y actitudes colectivas solidarias con los movimientos populares. En tal sentido, se realizaron los homenajes al Che, a Villa Quinteros, a Latinoamérica, al Malvenido Rockefeller, a Vietnam; hasta el exilio de algunos de ellos y la trágica muerte de Venturi.



Esperilio Bute, *Pareja*.



## Esperilio Bute

**Miembro fundador del movimiento Espartaco  
e integrante hasta 1963**

Estudió pintura en el taller del maestro argentino Emilio Pettoruti, no obstante, reconoce como su maestro al húngaro Lajos Szalay, con el que estudió dibujo, y de quien adoptó conceptos creativos y antiacadémicos divulgados por el dibujante durante su larga docencia en la Argentina. Participó en todas las exposiciones del grupo hasta su salida. En 1960 concurrió a la 1º Exposición de Arte Moderno celebrada en Buenos Aires y en 1961 fue invitado al Museo de Arte de Río de Janeiro junto con Sánchez y Carpani. Recibió el Premio de Honor "Ver y Estimar" de 1961. Fue elegido para concurrir a la Bienal de París de 1963. Ese mismo año también fue seleccionado para concurrir a la III Bienal de Jóvenes Artistas, también en París. Tras salir del grupo trabajó para las galerías Wildenstein, Van Riel, Kramer, entre otras. Realizó muestras colectivas con otros pintores afines como Carlos Alonso y Alfredo Plank. Viajó a México donde entabló amistad con la fotógrafa Graciela Iturbide. Una vez exiliado en España expuso en la Sala Municipal de Marbella en 1980 y trabajó para la galerista Manuela Vilches de la misma ciudad. Con carácter público poseen obras suyas la colección Bandoni, el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires y la Universidad Nacional de Tres de Febrero. Han sobrevivido trabajos murales en la Casa-Museo del arquitecto Osvaldo Giesso en la ciudad de Buenos Aires. Ha sido celebrada su labor de ilustrador de poesía, en obras como *Monzón Napalm* de Enrique Molina o *Santa Fe, mi país* de Mateo Booz (seudónimo de Miguel Ángel Correa).



Ricardo Carpani, *Desocupados*.





# Ricardo Carpani

## Miembro fundador del movimiento Espartaco

Nació en Tigre en 1930. En 1952 inició estudios de pintura con Emilio Pettoruti. Expuso por primera vez en 1957 junto a Juan Manuel Sánchez y Mario Mollari en la Asociación Estímulo de Bellas Artes, en lo que significó el embrión del movimiento Espartaco, del que pasó a formar parte desde el inicio del grupo hasta su salida en 1961. En ese mismo año fue invitado a exponer en el Museo de Arte de Río de Janeiro en la exposición Arte Argentino Contemporáneo, junto a Bute y Sánchez. En 1962 se integró a la CGT, realizando una labor militante pródiga en la creación de panfletos y afiches. Se destaca su labor como teórico. Entre sus escritos figuran *Arte y revolución en América Latina* (1963) y *El arte y la vanguardia obrera* (1965). En 1994 se publican sus libros *Carpani*, con textos de Rafael Squirru y de Manuel Vicent, y *Carpani: gráfica política*, con textos de Ernesto Laclau y Luis Felipe Noé. Realizó murales en Buenos Aires en distintos sindicatos: *Trabajo, solidaridad y lucha* y *Conciencia*, ubicados en el salón de actos del Sindicato de Obreros de la Alimentación, y *Primero de Mayo*, ubicado en el hall de entrada del Sindicato de Obreros del Vestido. Éstos han sido declarados Patrimonio Cultural de la Ciudad de Buenos Aires. En 1975 se exilió en España, donde continuó con su labor pictórica y su militancia política, realizando muestras en diversos países. Después de diez años regresó al país. Entre sus últimos trabajos se encuentran las ilustraciones del film de Leonardo Favio *Perón. Sinfonía del sentimiento*. Falleció en Buenos Aires el 9 de septiembre de 1997.



Pascual Di Bianco, *Guitarrero*.



# Pascual Di Bianco

## Miembro integrante del movimiento Espartaco

Nació en Buenos Aires en 1930. Realizó estudios en el Taller del Oeste, bajo la dirección de Juan Carlos Castagnino. En 1955 expuso por primera vez en el Salón de la SAAP. Entre 1959-1960 realizó el mural del salón del Club Social y Deportivo Loma Negra, en Olavarría. En 1961 abandonó el movimiento Espartaco, en el que había participado de todas sus actividades desde 1960. En 1963-1964 realizó sus murales *Trabajadores*, ubicado en el salón de actos del Sindicato de Obreros de la Alimentación, y *Dirigentes en Asamblea*, ubicado en el hall de entrada del Sindicato de Obreros del Vestido, ambos declarados Patrimonio Cultural de la Ciudad de Buenos Aires. A mediados de la década de 1960, fue convocado por un coleccionista argentino radicado en Suecia para llevar su arte allí. Siguió realizando murales y trabajó en la pintura del decorado para una versión televisiva de *La flauta mágica* dirigida por Ingmar Bergman. A partir de 1974 y hasta su prematura muerte expuso en distintas ciudades de Europa, especialmente en Estocolmo, donde residía. Expuso en Nordiska Kompaniet, Latina, Passe Partout (Suecia), en el Salón Nacional Manuel Belgrano, en el Museo Timoteo Navarro de Tucumán y en la Biblioteca del Movimiento Obrero (Estocolmo). Poseen obras suyas colecciones privadas del país y del exterior. Falleció en 1978.



Elena Diz, *Maternidad*.



## Elena Diz

### Miembro integrante de movimiento Espartaco

Nació en Buenos Aires en 1925. Pintora, grabadora y ceramista. Egresó de la Escuela de Bellas Artes "Manuel Belgrano" y concurrió al taller de Vicente Puig. En 1960 ingresó al grupo Espartaco participando en todas sus exposiciones hasta su disolución en 1968. En 1975-1976 residió y pintó en las Islas Baleares. Poseen sus obras numerosas instituciones y colecciones del país y del exterior, entre las que se encuentran Vancouver Art Gallery, Simon Fraser University (Canadá), Museo de Bellas Artes de Santa Rosa (Chaco), Museo de Arte Moderno, Museo Nacional del Grabado y Museo de Tres Arroyos. Como muralista realizó trabajos en el Sindicato de Luz y Fuerza de Mar del Plata y en varios edificios privados. Cabe destacar que fue la única integrante femenina del movimiento Espartaco aportando una especial visión a la diversidad creativa del grupo.



Raúl Lara, *Muchachita*.



# Raúl Lara

## Miembro integrante del movimiento Espartaco

Nació en 1940, en San José, Oruro (Bolivia). Se inició en la pintura en el taller de su hermano, Gustavo Lara. Luego de una corta estadía en la provincia de Jujuy, se radicó en Buenos Aires en 1955. En el año 1959 integró el movimiento Espartaco durante sólo seis meses, tiempo en el que participó de algunas muestras. En 1961 ingresó en la Escuela Superior de Bellas Artes "Ernesto de la Cárcova" como becario del Fondo Nacional de las Artes y también participó en el taller de Juan Carlos Castagnino. Volvió a Jujuy en 1969, hasta que una década más tarde regresó a su país. Es considerado el artista más importante de Bolivia. En 1983 obtuvo el Primer Premio en el Concurso Internacional Iberoamericano de Pintura "Bicentenario del Libertador Simón Bolívar" en Mérida, Venezuela. Expuso en Cuba, Chile, EE. UU., Italia y Japón. Falleció en 2011 en Cochabamba, Bolivia.



Mario Mollari, *Mujeres*.

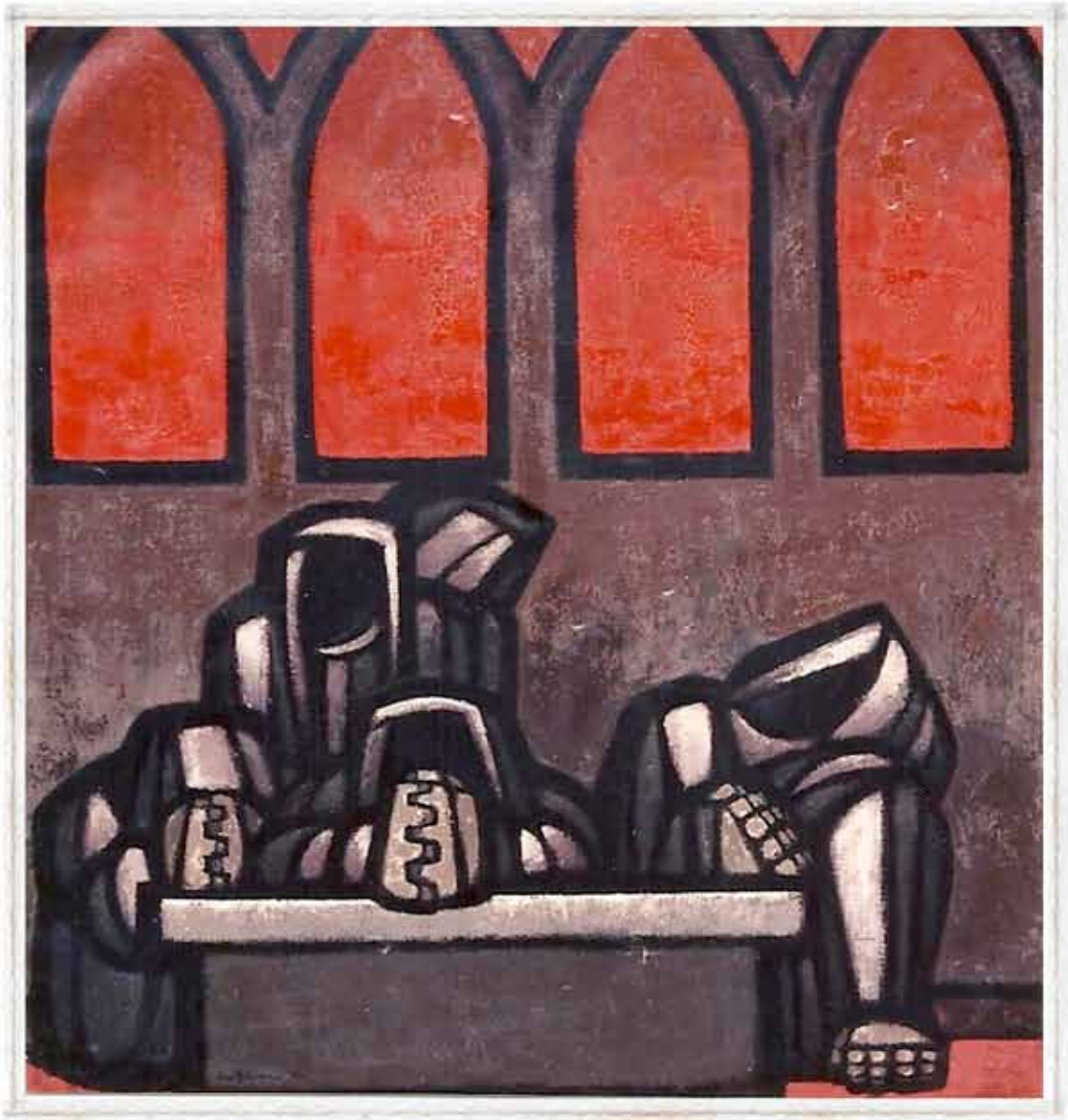




# Mario Mollari

## Miembro fundador del movimiento Espartaco

Nació en Buenos Aires en 1930. Fue integrante del movimiento Espartaco desde 1959 hasta su disolución en 1968. Autodidacta, en 1953 viajó a Europa y posteriormente recorrió el norte argentino, Bolivia y Perú, un viaje que lo marcó definitivamente en su elección estética indigenista. Desde 1956 envió regularmente sus obras a los salones oficiales. En 1957, junto con Carpani y Sánchez, expuso en la Asociación Estímulo de Bellas Artes, conformando el embrión del movimiento Espartaco. Realizó numerosos murales, como el de Ciudad Universitaria (Pabellón de Ciencias). Entre los diversos premios que obtuvo se destacan el Premio de Honor Salón Mar del Plata 1967, 1º Premio del LXXVII Salón Nacional de Artes Plásticas de 1988 y 1º Premio Bienal de Arte Sacro, 1994. En el año 1997 obtuvo el Gran Premio de Honor del Salón Nacional. Poseen obras suyas el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, el Museo Municipal de Artes de Mar del Plata, el Museo de Santa Fe "Rosa Galisteo de Rodríguez", el Museo de Bellas Artes de Tres Arroyos, el Museo de Curuzú Cuatiá, el Museo Municipal de Bellas Artes de Tandil, el Museo Provincial de Bellas Artes de Paraná, el Museo Nacional de Artes Plásticas de Chivilcoy, el Museo de Bellas Artes de Gálvez en Santa Fe y el Instituto Latinoamericano de Austria, así como también importantes colecciones privadas del país y del extranjero. Falleció en Buenos Aires en 2010.



Juan Manuel Sánchez, *El Mito*.



# Juan Manuel Sánchez

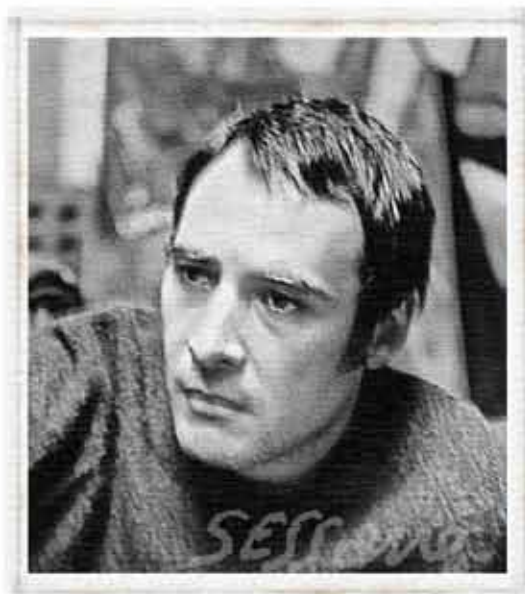
## Miembro fundador del movimiento Espartaco

Nació en Buenos Aires en 1930. Asistió al taller del maestro catalán Vicente Puig. Gran experimentador en técnicas como el grabado, la cerámica y la escultura, se destaca especialmente como el mayor muralista cuantitativamente hablando de la Argentina. En 1957, junto con Carpani y Mollari, expuso en la Asociación Estímulo de Bellas Artes, conformando el embrión del movimiento Espartaco y participando de todas sus actividades hasta su disolución (1959-1968). Residió durante un tiempo en las Islas Baleares junto a su compañera Elena Diz. Después de su vuelta a la Argentina, en el 99, se trasladó a Canadá donde formó nueva pareja con la artista plástica Nora Patrich, y desarrolló su labor artística llegando a tener un gran reconocimiento. Realizó numerosas exposiciones y murales, entre estos últimos se destacan *Galicia*, ubicado en el Auditorio del Centro Betanzos en la Asociación Gallega de Buenos Aires (calle Venezuela 1536), y *La Familia*, ubicado en Galería Jonte (calle Álvarez Jonte 4737); ambos declarados Patrimonio Cultural de la Ciudad de Buenos Aires. También los ubicados

en la Facultad de Ciencias de la Universidad de Buenos Aires (1965) y en el Hotel Tunquelén de Bariloche (1992). Su actividad mural llegó también a Canadá, donde cuenta con siete murales, entre ellos los ubicados en Simon Fraser University y en el edificio del Sindicato de Trabajadores del Estado (Vancouver). También en España, en la Asociación de Moratalaz de Madrid, realizado en el año 1979. Poseen obras suyas el Museo de Bellas Artes de Tres Arroyos, el Museo Municipal de Arte de Mar del Plata, el Museo Nacional del Grabado, el Museo Ralli de Marbella (España), el Museo Ralli de Israel, la colección Groucho Marx de EE. UU. Entre los premios que le otorgaron, se destacan el Premio Cecilia Grierson del LXXVII Salón Nacional de Artes Plásticas (1988); Mención de Honor del I Salón de Artes Plásticas I. A. P. (1986); Gran Premio de Honor del V Salón Cerealista de Artes Plásticas (1981); Primer Premio del IV Salón Cerealista de Artes Plásticas (1980); Premio Bárbara Díaz-Coronel Cesáreo Díaz del LXIX Salón Nacional de Artes Plásticas (1980); Mención de Honor del III Salón Cerealista de Artes Plásticas (1979); Mención de Honor del II Salón Cerealista de Artes Plásticas (1978); Tercer Premio del Salón de Artes Plásticas de San Fernando (1959); Mención de Honor del Salón Centenario de San Justo (1958). Por último, cabe agregar que expuso con éxito en las galerías Simón Patrich de Brasil y de EE. UU. entre los años 1966 y 1974.



Carlos Sessano, *Los candidatos del pueblo*.



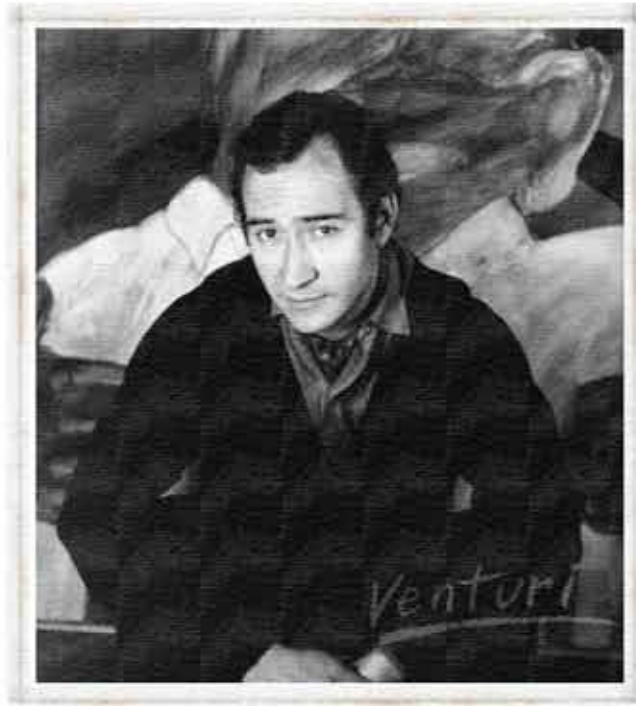
# Carlos Sessano

## Miembro fundador del movimiento Espartaco

Nació en Buenos Aires en 1935. Realizó estudios en la Academia de Bellas Artes de Buenos Aires. En 1954 tuvo lugar su primera exposición individual y ejecutó en Chile su primer trabajo como muralista. Participó en todas las actividades del movimiento Espartaco, desde su inicio en 1959 hasta su disolución en 1968. En 1960 emprendió un viaje por diversos países de Latinoamérica (Bolivia, Perú, Ecuador, Colombia, Cuba y México), en el cual además de haber expuesto su obra difundió la propuesta del movimiento. Colaboró en Quito con el equipo de Oswaldo Guayasamín en la realización de los murales del Palacio de Gobierno, y en 1961 participó en el Primer Congreso Nacional de Escritores y Artistas cubanos de La Habana. En 1965 viajó a Europa y vivió allí durante dos años. Trabajó en Francia e Italia, lugares donde también expuso. Paralelamente su obra se exhibió en las galerías Simón Patrich, durante los años 1966-1974, tanto en Brasil como en EE. UU. En 1969, inmerso en conflictos estéticos y políticos, se exilió en España e interrumpió su actividad plástica que retomó recién en 1974 y continúa hasta hoy, con intervalos que dedica a otras áreas creativas de la cultura; volviendo a exponer así en incontables ocasiones. Realizó varios murales, en sindicatos y edificios particulares de Argentina, los cuales han sido declarados Patrimonio Cultural de la Ciudad de Buenos Aires, como el llamado *Tres niños* (mural cerámico), de título original *Éxodo*. Ha expuesto en distintos países de América y Europa. Sus obras se encuentran en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, en el Museo de Arte de Tres Arroyos, en el Fondo Nacional de las Artes, en el Museo de Arte Contemporáneo de Managua, en la Fundación Guayasamín en Quito, en la Casa de las Américas de La Habana y en la Colección del Fondo de Energía Atómica en Buenos Aires.



Franco Venturi, *Detenido*.



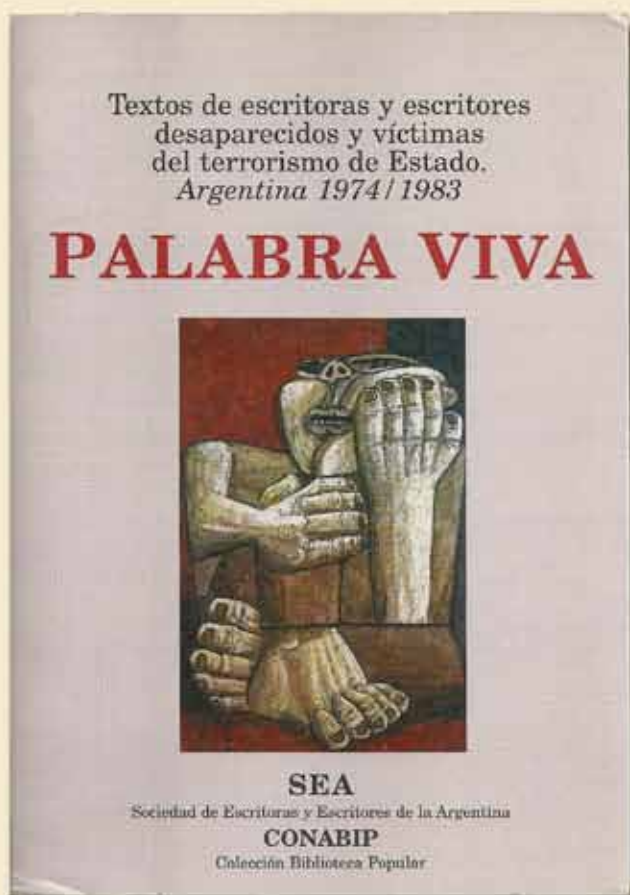
# Franco Venturi

## Miembro integrante del movimiento Espartaco

Nació en Roma en 1937 y llegó a la Argentina en 1950. Asistió como autodidacta a los talleres de la Mutual de Egresados de Buenos Aires y Estímulo de Bellas Artes. Realizó viajes de estudio por el noroeste de Argentina, Italia y Brasil, donde trabajó como ilustrador. Desde su primera exposición en 1961 concurrió a diversos salones nacionales y municipales. Integró el grupo Espartaco en 1965 hasta su disolución en 1968. Participó en diversas actividades organizadas por la SAAP. Su última muestra fue en homenaje al Cordobazo en 1969. A partir de allí radicalizó su militancia política. Entre julio de 1972 y mayo de 1973 estuvo detenido en distintas cárceles. En prisión se dedicó con fuerza al cómic satírico. A partir de su liberación, con la amnistía de 1973, retomó las actividades políticas y continuó trabajando como dibujante e historietista en distintas publicaciones, desarrollando una importante labor de crítica política, hasta su detención clandestina el 20 de febrero de 1976 en Mar del Plata. Desde entonces permanece "desaparecido".



Tapa del libro *Santa Fe, mi país* por Esperilio Bute.

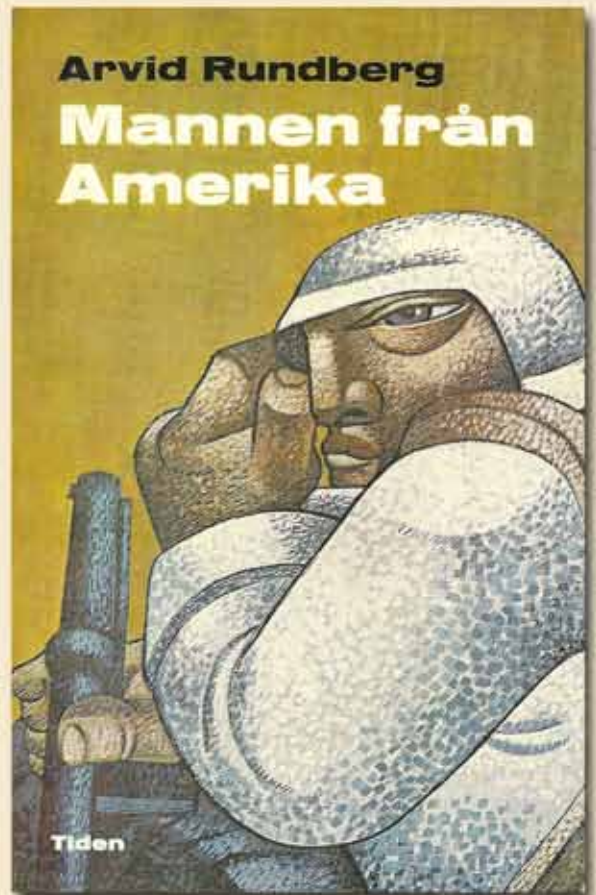


Tapa del libro *Palabra Viva* por Franco Venturi.

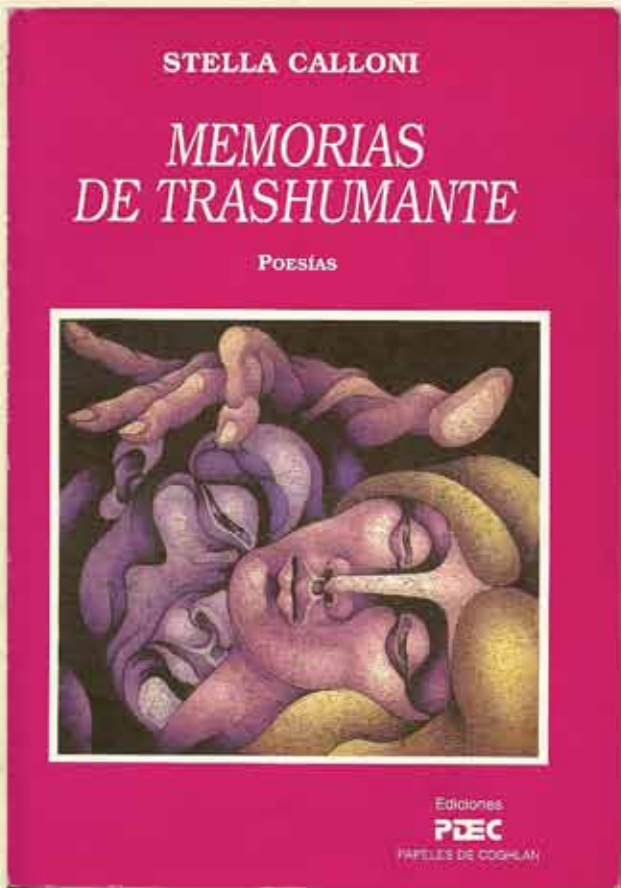




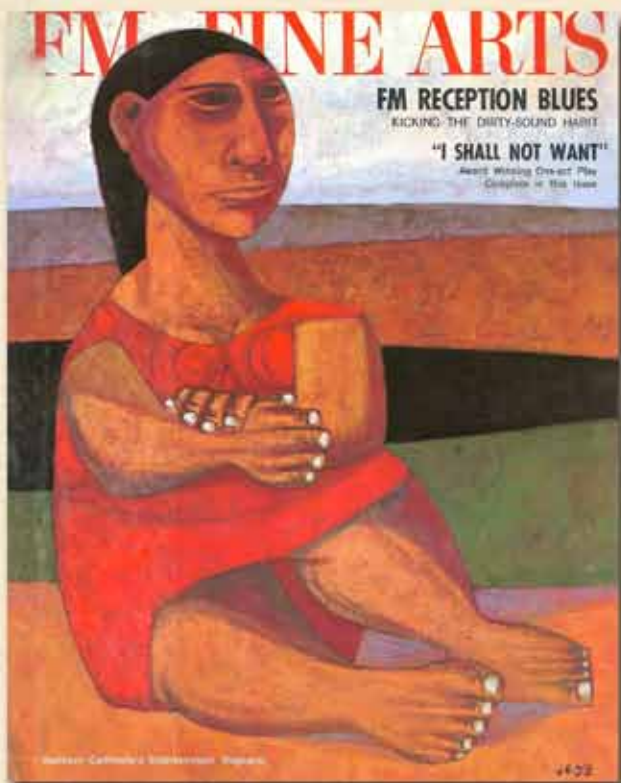
Afiche ilustrado por Raúl Lara.



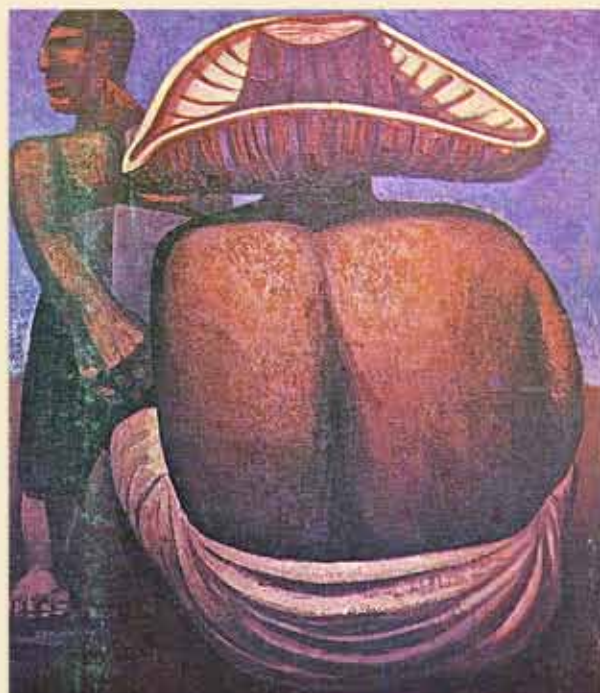
Tapa del libro *Mannen från Amerika* por Pascual Di Bianco.



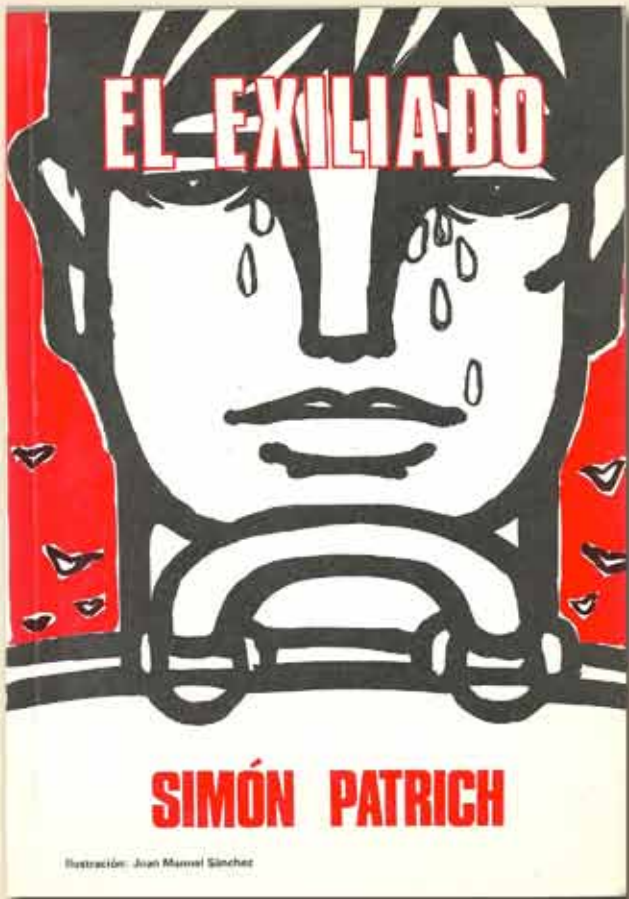
Tapa del libro *Memorias de trashumante* por R. Carpani.



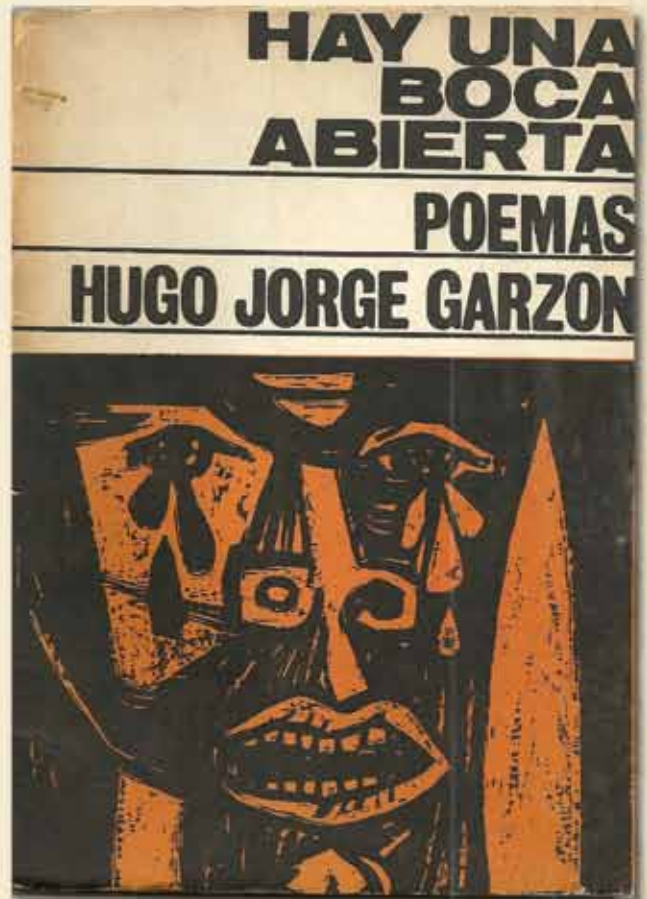
Tapa de la revista *FM Fine Arts* ilustrada por Elena Diz.



Catálogo de Mario Mollari, muestra individual en Galería Patrich, 1971, San Pablo, Brasil.



Tapa del libro *El exiliado* por Juan Manuel Sánchez.



Tapa del libro *Hay una boca abierta* por Carlos Sessano.



De izq. a der.: Elena Diz, Esperilio Bute, Carlos Sessano, Juan Manuel Sánchez y Mario Mollari, 1961.  
Fotografía: Tito Vallacco.

# Presencia del grupo Espartaco

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 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 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 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 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 hállese rasgos abstractos en obras de Sequeiros, 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 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 afiche 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 Kazuya 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 Uccello, Leonardo, Brueghel, Velázquez, Goya y, más cerca de nuestra era, Cézanne, y otros grande 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 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 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 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 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 nativistas 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”...

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 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 tiempo, la espléndida madurez del grupo Espartaco señala la verdad de esa premisa.

Raúl González Tuñón  
*Actitud, revista literaria*, julio de 1964



Mural Colectivo, Homenaje a Villa Quinteros, Tucumán, en la SAAP, 1969. Alberto Alonso, Mario Erlich, Juan M. Sánchez, Hugo Pereyra, Franco Venturi, Julio Martínez Howard, Alfredo Plank, Ricardo Carpani, Carlos Sessano, Esperilio Bute y Carlos Alonso.



# Disolución del grupo Espartaco

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 correlato de una misma postura frente al mundo, frente al arte y, en particular, frente a la producción de una pretendida pintura argentina, motivos estos que los impulsaban 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 desiderátum de la joven pintura argentina sólo por la influencia cultural que aquellos países ejercen pero no porque 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 económica y política, de la que deriva la dependencia cultural, se traducía 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 que subyace, 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 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 sin despreciar los aportes de otras experiencias, vengan de donde vinieran, 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 del grupo son ahora los objetivos de la mayoría de sus colegas, continuar en él 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 condicionamiento 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

Este texto forma parte del catálogo de la última exposición del grupo Espartaco en la galería Witcomb en 1968.

# LA LISTA BLANCA

## LUCHARA:

FOR DARLE A LA S. A. A. P. UN VERDADERO CONTENIDO GREMIAL, SOCIAL, ASISTENCIAL Y CULTURAL, ABIERTA A LOS PROBLEMAS DEL ARTISTA FRENTE A LA REALIDAD CONTEMPORANEA.

- GREMIAL:** por la defensa de los intereses de los artistas plásticos y su integración social al medio
- SOCIAL:** por la defensa de la obra del artista frente a los intereses que distorsionan sus valores
- ASISTENCIAL:** por la defensa de los intereses de los asociados en sus aspectos médico, jurídico y económico.
- CULTURAL:** por la ubicación de la S.A.A.P. en una actitud de vanguardia, abierta a los problemas de nuestro tiempo e integrada y participante de la realidad nacional.

---

## TITULARES

PROSECRETARIO: PABLO OBELAR  
TESORERO: CARLOS SESSANO  
VOCALES: RICARDO CARPANI  
CARLOS ALONSO  
VOCALES JULIO MARTINEZ HOWARD  
SUPLENTE: MARIO ERLICH  
ESPERILIO BUTE  
JUAN M. SANCHEZ  
CARLOS CLEMEN

---

RENOVACION PARCIAL DE AUTORIDADES

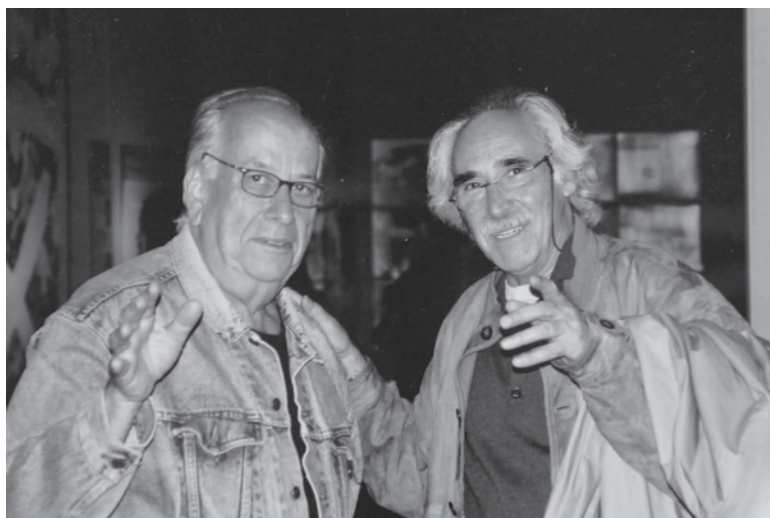
28/29 NOVIEMBRE 1968

SOCIEDAD ARGENTINA DE ARTISTAS PLASTICOS

FLORIDA 869

CAPITAL FEDERAL

Volante de elecciones en la SAAP (Sociedad Argentina de Artistas Plásticos).



Fotografía: Nora Patrich

Juan Manuel Sánchez y Carlos Sessano. Aún hoy continúan siendo vivo testimonio de lo que fue la experiencia del movimiento Espartaco, y junto a Mario Mollari fueron parte del mismo desde su nacimiento, en el 59, hasta su disolución en el 68.

### **Agradecimientos y reconocimientos**

Nuestro agradecimiento y reconocimiento a la vez a las siguientes personas, que con su solidaridad manifiesta y desprendimiento acorde aportaron valioso material para esta muestra, permitiendo así complementar y enriquecer los archivos originarios existentes.

Destacamos los generosos aportes de Roberto Baschetti, Romina Bassi, Rubén Derlis, Mabel Grimberg, Matías Mollari, Leah Patrich, Carlos Sessano y Marcos Silber. Y mencionamos especialmente por sus trabajos de investigación a Eduardo Sánchez de Hoyos; y a Ezequiel Pinto-Guillaume, Ana Caride, Carolina Gálvez, Lucía Sadras y Yamila Papin por la pieza audiovisual.

Queremos realizar un especial reconocimiento a Rafael Squirru por su labor, resaltando las declaraciones hechas por Juan Manuel Sánchez: “Me gusta recordar que Squirru ayudó a muchos pintores, a distintos grupos; no sólo a nosotros. Fue un hombre amplio, abierto a todo. Venía de una formación conservadora pero era muy generoso. Fijate que le costó el puesto haber enviado a Berni a la Bienal de Venecia. En aquellos años tuvo una oposición tremenda porque Berni era comunista. Lo curioso, lo paradójico es que ganó la Bienal con Juanito Laguna”.

**Curaduría:** Malena Sessano y Nora Patrich

**Arte de Tapa:** Nora Patrich

**Director de la Biblioteca Nacional**  
Horacio González

**Subdirectora**  
Elsa Barber

**Directora del Museo del libro y de la lengua**  
María Pía López

**Directora Técnico Bibliotecológica**  
Elsa Rapetti

**Director de Administración**  
Roberto Arno

**Director de Cultura**  
Ezequiel Grimson

CARPANI

ARABUTE

LARATOSKE

- Joann M. Sautter -

DI BIANCO

SESSANO

J. F. Diz

Venturi

mollati

DI BIANCO

LARA TORRES

- Juan M. Sanchez - VENTURI

MOLLATI

SESTANO

CARPANI

BUTE

J. F. DIZ

DI BIANCO

Venturi

CARPAZI

Juan M. Saicheb

LARA TIERRE

J. F. Diz

Mollati Bute



Biblioteca Nacional de la República Argentina  
Agüero 2502 | Ciudad Autónoma de Buenos Aires  
Más información: [www.bn.gov.ar](http://www.bn.gov.ar)

BIBLIOTECA NACIONAL  
MARIANO MORENO

Diseño Gráfico | Área de Diseño Gráfico de la Biblioteca Nacional | Junio | 2013

SASSANO