

A COTAR la personalidad de Ricardo Carpani, que se escapa a borbotones a través de sus múltiples facetas, no es tarea fácil. O quizá sí sea relativamente sencilla, porque ha desarrollado una intensa labor de comunicación social, en la que nada queda oculto, nada se presta al malentendido. Ni como artista ni como revolucionario —en una auténtica dimensión de la palabra— al servicio de la cultura del pueblo, llega jamás a sostener un postura ambigua. Sí, presentar a Carpani es muy fácil, porque basta usar sus propias palabras:

«La revolución, para ser plenamente tal, debe constituir un proceso integral que abarque todas las esferas de la actividad social. El proceso revolucionario, antes y después de la toma del poder, sólo será capaz de avanzar si totaliza su accionar abriendo todos los frentes de combate posibles, rompiendo al mismo tiempo las parcialidades especialísticas al incorporarlas dialécticamente a su proyecto transformador de la realidad integral».

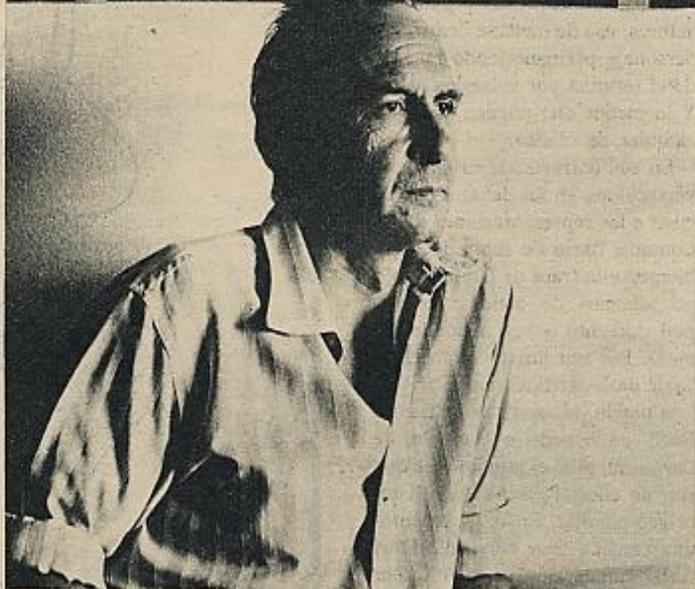
«La batalla en los diversos planos de la cultura (ideológico, científico, literario, artístico) complementa, consolida y profundiza la batalla que se libra en los planos estrictamente políticos y de enfrentamiento armado».

«En la actualidad existe la posibilidad de utilizar algunos medios de comunicación de masas dándoles un sentido contrario al sentido alienante en que los utiliza la burguesía y, a través de ellos, hacer que la incorporación del arte al proceso revolucionario se efectúe a un nivel de verdadera eficacia, a un nivel de transformación concreta y efectiva de la realidad. El arte debe y puede constituirse en un arma de lucha nacional y social de los oprimidos contra la penetración y dominio imperialistas, al mismo tiempo que contra las clases dominantes nativas y su cultura colonizada» (1).

Ricardo Carpani, pintor, ensayista, pero antes que nada militante de la causa obrera, es uno de los hombres más importantes del «nuevo arte latinoamericano».

A Carpani lo encontramos en Palma de Mallorca, donde prepara una próxima serie de grabados antes de emprender el regreso a su patria, pasando por varios países de Sudamérica, donde dará charlas sobre el móvil más importante de su vida: el arte y el problema nacional latinoamericano. Carpani es un hombre de la antigua militancia, que habla sin exaltarse, muy seguro de lo que dice y siente.

(1) «El arte y el problema nacional latinoamericano».



Arte y revolución

LA EXPERIENCIA SUDAMERICANA DE RICARDO CARPANI

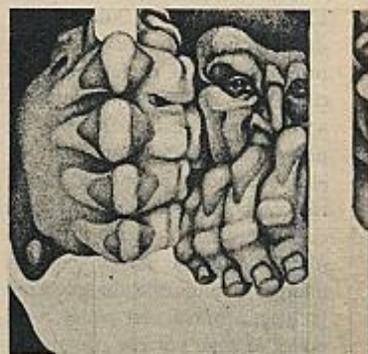
Quien haya estado en Argentina habrá podido comprobar la extensión y eficacia de su obra plástico-política a nivel obrero y estudiantil.

—Desde la perspectiva europea, una de las cosas que menos se comprende respecto de la política, del problema argentino, es cómo una doctrina como la peronista ha podido tentar a un amplio sector de la izquierda.

R. C.—Es que al peronismo no se le debe ver como una doctrina, sino

como una práctica política, como el cauce histórico a través del cual la clase obrera argentina fue realizando en los últimos treinta años su propia experiencia de clase. Es, pues, un fenómeno muy específico de una realidad muy específica y, desde ese punto de vista, escapa a los esquemas que habitualmente maneja la izquierda europea. En el peronismo está en bloque el agente histórico de cambio social, que es la clase obrera, y por eso ha tentado, como usted dice, a la izquierda.

«En realidad es incorrecto decir que ha «tentado a la izquierda», porque también el término izquierda es lo suficientemente genérico como para no definir nada por sí mismo, al menos en el caso argentino. Allí ha habido siempre una izquierda pequeñoburguesa, intelectual y abstracta, desvinculada del agente histórico de cambio, atada a una serie de concepciones esquemáticas ajenas a la realidad concreta del país y a las tradiciones de lucha de los trabajadores criollos; viviendo de espaldas a ese país en función de prácticas revolucionarias que fueron viables en otras realidades, pero que al trasladárselas mecánicamente a una realidad distinta, se transformaron en puras



fórmulas vacías y desvitalizadas.

«Por otra parte, no hay que olvidar que el peronismo surge como un frente de clases antioligárquico y anti-imperialista, en el que coinciden por razones históricas coyunturales (las generadas por la segunda guerra mundial) la clase obrera y un sector momentáneamente nacional de la burguesía industrial. De ahí el carácter difuso y muy contradictorio de sus contenidos ideológicos, explicitados en la doctrina «jurista». Participan también activamente de ese frente los sectores nacionalistas del Ejército que, en función de un nacionalismo burgués defensivo frente al imperialismo inglés, preponderante en ese momento en el país, simpatizaban ideológicamente con el fascismo, aunque no fuera más que por aque-

llo de que «el enemigo de mi enemigo es mi amigo».

«El proceso de diferenciación ideológica interna dentro del peronismo se acentúa con posterioridad al cincuenta y cinco; hasta culminar en nuestros días en la oposición tajante, e irreconciliable en su carácter clasista, entre el peronismo burgués y burocrático —el peronismo «oficial»— y el peronismo revolucionario.

—Pero ese peronismo revolucionario, ¿conseguirá superar el lastre que suponen las estructuras fascistas existentes, como pueda ser un cierto corporativismo?

R. C.—Para nosotros, el único peligro real consiste en que el país continúe exactamente en lo que está.

De la conciencia de sus intereses de clase, inmediatos e históricos.

—¿Y cuál sería o podría ser la viabilidad de una solución socialista en Argentina, teniendo tan cerca un país como el Brasil, en el que, evidentemente, el militarismo norteamericano está representado casi mejor que en el propio Pentágono?

R. C.—Evidentemente, el Brasil tiene reservada en este momento la función de gendarme del imperialismo yanqui en América Latina. Pero respecto a la posibilidad argentina, dadas las potencialidades del país y su importancia continental, el problema inmediato se plantea en el frente interno. De todas formas, creo que la consolidación de cualquier proceso revolucionario

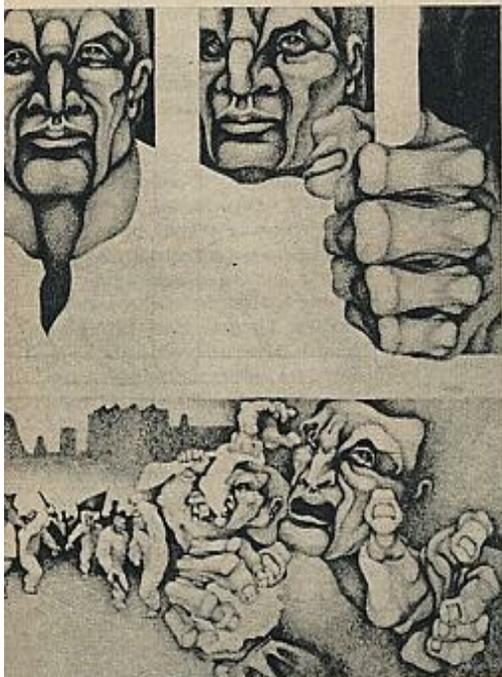
—Pasemos ahora a otra de las cuestiones en que su propia experiencia puede darle un punto de vista ventajoso; ¿qué se puede postular en estos momentos respecto a una cuestión como el arte? El acceso al poder de la masa popular, ¿no cambiaría de tal modo sus propias coordenadas que se convertiría en algo completamente distinto de lo que hoy se está haciendo?

R. C.—Yo en eso pienso como Lefebvre, que en términos históricos el destino del arte es su desaparición. Pero su desaparición como realización, es decir, como dilución de lo estético en la vida cotidiana de los individuos. Paradójicamente, el artista revolucionario debe

de creadores y espectadores. No obstante, su desaparición constituye un objetivo histórico; no implica, pues, el que haya que dejar de hacer arte en este momento, sino que, al contrario, para llegar a ese objetivo hay que utilizar el instrumento actualmente alienado que es el arte en un sentido desalienante: como un instrumento de transformación revolucionaria del mundo, insertándolo realmente en la vida —que es lucha— cotidiana de las masas. Concretamente, hay que transformar el arte en un instrumento de lucha revolucionaria.

—¿Puede dar usted ejemplo de esa praxis transformacional del arte?

R. C.—Cuando hablo de transfor-



«El arte debe y puede constituirse en un arma de lucha nacional y social de los oprimidos contra la penetración y dominio imperialistas...».

Es decir, en que continúe siendo una semicolonias del imperialismo, con una burguesía nativa enteramente subordinada a los intereses del gran capital monopolista internacional y operando como gendarme interno de dichos intereses. Para nosotros, la realidad fundamental es la vigencia del sistema capitalista dependiente y la necesidad de destruirlo, sea cual sea el disfraz ideológico que utilice.

«Lo que sí importa es que a partir de la caída de Perón en el cincuenta y cinco, con la lucha de la resistencia obrera peronista, los «cordobazos», las acciones armadas, etcétera, contra las dictaduras militares y todos los gobiernos títeres que se sucedieron, se fue generando una acelerada elevación de la conciencia de la clase obrera.

socialista en cualquier país latinoamericano, necesariamente, para ser realmente independiente, debe darse a escala global del continente. Es un hecho que la conciencia latinoamericanista en las masas ha crecido enormemente, y en eso cumplió un papel muy importante la revolución cubana. Pero esa unidad se irá dando como resultado lógico de las luchas concretas en cada uno de los países. América Latina es un baluarte fundamental, la última reserva de los Estados Unidos, y éstos van a agotar todas las posibilidades para impedir un desarrollo revolucionario continental. Esa sería la hora del Brasil gendarme. Pero está por verse si sus propias contradicciones internas le permiten cumplir con ese papel al servicio del imperialismo.

aspirar a la desaparición histórica del arte como actividad especializada, parcelada y exterior. A su propia desaparición histórica como especializada. En la especialización, que ha sido llevada hasta sus últimas consecuencias por el capitalismo, está una de las mayores fuentes de alienación humana.

—¿Se refiere a la especialización en todos los ámbitos o en el artístico?

R. C.—Lógicamente, en todos los ámbitos de la actividad social. El hecho del hombre contemporáneo que identifica su humanidad con su especialidad, limitándose humanamente, no es más que una consecuencia de la extrema división del trabajo impulsada por el capitalismo.

«Respecto al arte, se trata de que lo estético deje de ser una cuestión

mar el arte en un instrumento de lucha revolucionaria, en un arma más, de lo que se trata es, básicamente, de insertarlo en la lucha política concreta. En la medida en que la realidad latinoamericana es cada vez más una realidad revolucionaria, el factor político revolucionario se transforma también cada vez más en el factor fundamental condicionante de la cotidianidad de la vida de las masas. Y en esa medida, el arte, al integrarse activamente a la lucha, se integra en esa cotidianidad, recuperando su posibilidad de gravitación social generalizada.

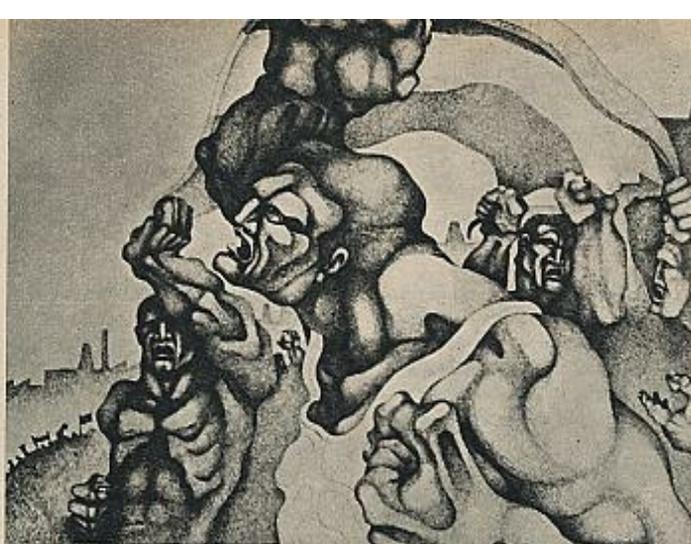
«Todo esto implica, en cierto modo, que el artista comience a negarse como tal para asumirse como militante. Se trata entonces de elaborar una imagen estética en la

cual la clase obrera, en tanto clase, vaya reconociéndose, reconociendo lo fundamental de sí misma, e incorporar dicha imagen en todos los medios posibles de difusión revolucionaria. Ese fue el primer paso que personalmente abordé en Argentina. Hay que tener claro que una imagen plástica revolucionaria sólo puede surgir en una realidad revolucionaria, y que sólo cumple su misión cuando están dadas las condiciones, cuando realmente los trabajadores necesitan de ese estímulo emocional de tipo revolucionario.

»Para nosotros, el problema de concretar un arte revolucionario se identifica con la búsqueda de un lenguaje estético nacional propio. Así, pienso que la forma más eficaz de luchar contra el coloniaje cultural que prevalece entre los artistas latinoamericanos es, simplemente, lanzarse a la búsqueda de imágenes en las que la clase obrera se reconozca y que sean eficaces en su funcionalidad revolucionaria. Sólo así se abrirá una vía expresiva propia y alternativa a las modas importadas que imperan entre la élite «cultural». Pero lo más importante es tomar conciencia de que esas imágenes revolucionarias y nacionales no las puede crear el artista en tanto tal y externamente a la clase a la que van dirigidas. El artista arrastra todos los lastres de su formación especializada, la cual es exterior a la cultura colectiva que desde abajo van construyendo las masas con su trabajo y sus luchas. Así, para el artista militante, el proceso gestor de esas imágenes revolucionarias no es pura tarea individual, sino que exige su transformación en incentivo de la latente creatividad artística de las bases. Del desarrollo de dicha creatividad irá surgiendo un nuevo lenguaje plástico inédito, genuino, descolonizado y revolucionariamente eficaz. Y de ahí, en un proceso de intercambio dialéctico permanente, el artista aprenderá —en cierto modo des-aprenderá— a hablar con una voz nacional propia, despojada de los lastres que el sistema dependiente le ha inculcado al formarlos como artista colonizado.

»La conciencia de esto nos ha llevado a una experiencia, aún incipiente, pero que ya ha demostrado sus enormes posibilidades: los «Talleres de militancia plástica de bases», en los que trabajamos un grupo de compañeros. Naturalmente, esta experiencia es mucho más amplia y compleja —especialmente en lo que se refiere a su finalidad político-militante— que lo que puede deducirse de lo que acabo de decir.

—El artista, entonces, debe estar



«Para nosotros, el problema de concretar un arte revolucionario se identifica con la búsqueda de un lenguaje estético nacional propio».

RICARDO CARPANI

dispuesto a llevar a cabo algo parecido a lo que Engels llama el «suicidio de clases».

R. C.—Exactamente. Se trata de negarse en su parcialidad alienada y elitista para ir realizándose en niveles superiores desde el punto de vista humano.

—¿Y cómo se pueden financiar, en una economía capitalista, este tipo de experiencias?

R. C.—Siendo una tarea militante, mediante mecanismos similares a los que permiten financiar otras tareas militantes. No obstante, en el caso de los «talleres» aplicamos inicialmente, por razones de premura y con un carácter absolutamente provisional, una solución de tipo individual. Hicimos ediciones de láminas más, de las cuales una parte se vendió en el circuito comercial para financiar la edición...

—O sea, que la burguesía compró esa parte de la edición.

R. C.—Digamos más bien el estudiantado y la pequeña burguesía radicalizada. Son láminas de bajo precio.

—Ahora bien, ese proceso es po-

sible en función de que en su caso se trata de un artista conocido y perteneciente a esa élite de la que se quiere deshacer.

R. C.—Le aclaro que si soy «conocido» no es porque pertenezca a esa élite, a la cual nunca he pertenecido. Precisamente me hice «conocido» denunciándola y combatiéndola desde un principio y, principalmente, por mi militancia. Por lo tanto, el problema nunca fue para mí cómo deshacerme de la élite, sino cómo deshacerla. Pero al mismo tiempo, la experiencia me lleva a la plena convicción de que en la medida que un taller esté en condiciones de elaborar imágenes correctas formalmente (y lo están desde un principio, pese a que sólo trabajan compañeros sin ninguna práctica plástica anterior), que sean sentidas realmente por el activismo (y es el propio activismo el que las elabora), en esa medida, dicho taller puede fácilmente autofinanciarse mediante impresiones en planografía, litografías, láminas, cartelones y afiches para la militancia, etcétera, cumpliendo al mismo tiempo

una función propagandística revolucionaria.

—Debemos pensar, entonces, que la impresión puede popularizar el arte en su doble sentido, haciendo accesible la compra y también la producción.

R. C.—Sí, pero si bien esta etapa de «popularización» es indispensable y positiva, hay que tener bien claro que no constituye un fin en sí misma. No se trata simplemente de «democratizar» el consumo de arte, sino de apuntar a una real socialización de la actividad artística.

—¿Cuál es el auténtico fin?

R. C.—El que las propias bases creen sus propias imágenes, y de allí vaya surgiendo un arte realmente representativo de nuestra personalidad como pueblo.

—¿Puede usted hacer, aun a título orientativo, alguna especulación sobre cómo puede ser ese arte nuevo?

R. C.—No, imposible; hacer eso sería desvirtuar de entrada la experiencia, imponiendo «a priori» concepciones estéticas personales. Lo más que podemos hacer es coadyuvar a que eso se desarrolle y generalice a nivel de base, con el mínimo de interferencias personales. Nuestra labor debe consistir exclusivamente en brindar nuestra experiencia técnica. Y después ser nosotros los que aprendamos de lo que surja.

—¿Y cuál es la posibilidad, de qué manera es factible incorporar a este arte nuevo algunas de las concepciones formales de hoy en día?

R. C.—Creo que gran parte de las experiencias formales de nuestra época son rescatables y susceptibles de ser incorporadas en la medida que realmente enriquezcan el lenguaje plástico. El problema es no transformar, como sucede en el arte burgués contemporáneo, esas experiencias formales en una finalidad, sino incorporarlas como medios. Lo importante son los contenidos propios e inéditos que se expresen y que seguramente enriquecerán dichas experiencias formales y generarán otras nuevas.

—¿Es una tarea exclusiva del arte plástico?

R. C.—Pienso que lo dicho para la plástica es válido para la música, la literatura, para todas las manifestaciones de la cultura. Lógicamente, los mecanismos serán distintos y corresponde a los literatos, músicos, etcétera, descubrir cuáles son sus respectivos mecanismos específicos de inserción en la lucha revolucionaria. Pero creo que el planteamiento general vale para todos. ■ CARLOS AGUSTIN Y CAMILO J. CELA CONDE.

Síntesis biográfica

Ricardo Carpani nació en Tigre (Buenos Aires, Argentina) el 11 de febrero de 1930. En 1951 viaja a Europa y comienza sus estudios de pintura. De regreso a Argentina, realiza su primera muestra en la Asociación Estimulo de Bellas Artes (1957). En 1959 funda el grupo Espartaco, con el que expone hasta 1962. Posteriormente, en forma individual o colectiva, ha expuesto en México, Roma, Buenos Aires, Edimburgo, Londres, Gotemburgo, Estocolmo, Rio de Janeiro, Nueva York, Oklahoma, Pennsylvania, Menton, Puerto Rico, Hamburgo, Upsala, Las Palmas y La Habana, donde fue invitado como delegado argentino a los Encuentros de Plástica Latinoamericana en 1972 y 1973. Sus obras figuran en museos de América y Europa y en numerosas colecciones privadas.

Como escritor y ensayista ha publicado: "Arte y revolución en América Latina" (1961), "La política en el arte" (1962), "El arte y la vanguardia obrera" (1964), "Estrategia y revolución" (1965), "Nacionalismo, peronismo y socialismo nacional" (1972), y una trilogía publicada en Buenos Aires y de próxima aparición en Francia: "El arte y el problema nacional latinoamericano", "Arte nacional y militancia revolucionaria en América Latina" y "Una propuesta concreta: talleres de militancia plástica de base".