
Ricardo Carpani: del apoyo revolucionario a la denuncia desde el exilio (1972-1983)



Ricardo Carpani: from revolutionary support to the denunciation from exile (1972-1983)

 **Moira Inés Cristiá**

Instituto de Investigaciones Gino Germani.
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y
Técnicas, Argentina
moicristia@gmail.com

Avances del Cesor

vol. 21, núm. 31, 2024

Universidad Nacional de Rosario, Argentina

ISSN: 1514-3899

ISSN-E: 2422-6580

revistaavancesdelcesor@ishir-conicet.gov.ar

Recepción: 20 septiembre 2022

Aprobación: 16 mayo 2023

Publicación: 05 diciembre 2024

DOI: <https://doi.org/10.35305/ac.v21i31.1759>

Resumen: Las representaciones de Ricardo Carpani son aún hoy referencias ineludibles en la gráfica militante. Sus trabajadores de cuerpos fornidos reclamando por derechos en huelgas y manifestaciones se tornaron, desde los años sesenta en adelante, recurrentes en el discurso visual contestatario. Mientras que su producción anterior mereció reiteradas reconstrucciones e interpretaciones, este trabajo se centra en un período menos conocido del artista argentino, analizando el arco temporal que se extiende desde un conjunto de iniciativas colectivas de apoyo a procesos revolucionarios en los primeros setenta hasta su militancia contra las dictaduras durante su exilio europeo. Estudiando una diversidad de fuentes provenientes de archivos situados en América Latina y Europa, el artículo postula que la transformación de su obra durante esta etapa de su trayectoria expresa una reconversión militante en dicho proceso histórico, fruto del cambio de época, del contexto cultural y de los imaginarios sociales evocados. Este trabajo permite así proponer una reflexión en torno a la manera en la que evolucionó la percepción social del rol político del arte en ese momento de giro global.

Palabras clave: arte, revolución, militancia, exilio, América Latina.

Abstract: Ricardo Carpani's representations are still unavoidable references in militant graphics today. Its workers of burly bodies demanding their rights in strikes and demonstrations became, from the '60s, recurring in the rebellious visual discourse. While his previous production deserved many reconstructions and interpretations, this paper focuses on a lesser-known period of the Argentinean artist, analyzing the time span that extends from a set of collective initiatives in support of revolutionary processes to his activism against dictatorships during his European exile. Considering a diversity of sources from archives located in Latin America and Europe, this article aims to show that the transformation of his work during this stage of his career expresses his militant reconversion in that historical process, the result of the change of era, the cultural context and the social imaginaries evoked.

This paper allows us to propose a reflection on the social perception of the political role of art in this global turning moment.

Keywords: art, revolution, activism, exile, Latin America.

Introducción

Cuerpos musculosos, manos macizas, puños cerrados, rostros marcados por la furia, expresiones de contestación y masas de manifestantes fundidos entre sí, son elementos que identifican una estética militante heredada por Ricardo Carpani (1930-1997).[1] Sus representaciones de trabajadores en huelga continúan aún hoy reproduciéndose en afiches y volantes por distintas causas y reivindicaciones. El artista, quien no sólo se limitó a la producción gráfica, al muralismo o a la pintura de caballete, sino que abundó en la reflexión sobre el arte del continente en relación a la política (Carpani, 1960, 1962, 1970, 1974, 1975) y se implicó personalmente en distintas iniciativas colectivas, se vio forzado a establecerse en el extranjero ante la intensificación de la represión en la Argentina de mediados de los años setenta. Durante su exilio, sin embargo, no abandonó ni el arte ni la política. Mientras que su trayectoria durante los años sesenta ha merecido una larga reflexión (Laclau y Noé, 1994; Vincent y Squirru, 1994; Longoni, 2008; Maddoni, 2008; Vindel Gamonal, 2012; Soneira, 2018 y 2019, entre otros), en esta oportunidad nos centraremos en una serie de experiencias del período 1972-1983. Este desarrollo permite apreciar una transformación de su discurso visual como consecuencia del cambio de época y de contexto geográfico de su producción, al ritmo que la evolución del clima político impactó en las convicciones militantes.

Además de su constante acompañamiento a los sectores combativos del sindicalismo argentino, tras su apoyo solidario a los procesos revolucionarios en Chile, Cuba y Nicaragua, Carpani contribuyó a la denuncia de la dictadura de su país desde Europa. En el exilio integró orgánicamente la Comisión Argentina por los Derechos Humanos (en adelante, CADHU) y colaboró en diversos organismos y comités de solidaridad en Madrid, así como en proyectos de la Asociación Internacional de Defensa de Artistas víctimas de la represión en el mundo (en adelante, AIDA). Gracias a sus redes profesionales y afectivas, el pintor nacido en Tigre en 1930 y radicado en España desde 1974, adhirió de varias maneras a la campaña que esta última organización había iniciado por “100 artistas argentinos desaparecidos”, potenciando el repudio de la represión en su país.

Respecto a su producción de esos años, Carpani expresaría más tarde:

Descubrí de algún modo una dimensión que desconocía en mí, una dimensión expresiva ahí, y en ese sentido fue enriquecedor el exilio (...) O sea, no es que yo me haya ido al exilio, probablemente si lo hubieran matado a Rodolfo [Ortega Peña],[2] si hubiera comenzado todo eso antes de irme, a lo

mejor no me hubiera [sic.] ido y hubiera [sic.] sido candidato yo también, así que en ese sentido tuve mucha suerte.[3]

Para intentar comprender esa transformación en su producción y su reconversión militante,[4] en este artículo abordaremos, en el primer apartado, la participación de Carpani en iniciativas de apoyo a varios procesos revolucionarios, estudiando en las siguientes dos secciones la colaboración en la denuncia a la violación de derechos humanos en Argentina desde el exilio tanto con sus ilustraciones como en intervenciones públicas al final de la dictadura. Con el fin de analizar ese proceso, reconstruiremos diferentes acciones a partir de una diversidad de fuentes provenientes de archivos situados en América Latina y Europa, a la vez que evocaremos su propia voz y algunos testimonios de testigos cercanos.

La lucha continúa: apoyo a procesos revolucionarios en Chile, Cuba y Nicaragua

Temas candentes como la guerra de Vietnam, la muerte del Che Guevara o la denuncia de la dictadura chilena resonaron internacionalmente en los años sesenta y setenta, fomentando la oposición al “imperialismo norteamericano”. Por un lado, despertaron múltiples proyectos colectivos de artistas solidarios en diferentes escenarios nacionales. En Buenos Aires, Carpani participó de tres iniciativas impulsadas por la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos (en adelante, SAAP) de la cual era parte de su comisión directiva: la exposición “Homenaje a Latinoamérica” organizada en 1968, a un año del asesinato del Che Guevara, la realización colectiva de dos murales bajo el tema “Homenaje a Villa Quinteros” y, al año siguiente, la exposición de afiches en repudio a la visita a Argentina del representante de Estados Unidos y gobernador de Nueva York Nelson Rockefeller bajo la consigna “Malvenido Rockefeller”. Ambas exposiciones fueron prontamente clausuradas por la policía.[5]

Por otro lado, el apoyo a ciertas causas confluyó con la estrategia internacionalista que desplegaban oficialmente los gobiernos revolucionarios para legitimarse. Así, Cuba impulsó esa política también en el ámbito cultural desde Casa de las Américas, inicialmente en diálogo con el Instituto de Arte Latinoamericano de la Universidad de Chile. Constituyendo lo que Marchesi (2010) denominó un “polo cultural chileno-cubano”, dicha institución de La Habana organizó dos encuentros de artistas que ambicionaban constituir un arte latinoamericano revolucionario, en estrecha relación con las masas trabajadoras (Longoni, 2015). Entre los argentinos convocados se encontraba Ricardo Carpani, quien

posteriormente intentaría aplicar esta propuesta en la realidad de su país desarrollando talleres populares (Soneira, 2019).

Además de su activa participación en el debate colectivo sobre el accionar de los artistas en la coyuntura latinoamericana durante los encuentros de La Habana de 1972 y 1973, Carpani cedió obras para las exposiciones organizadas durante ambos eventos. El primer año expuso el cartel “Libertad para Ongaro y Tosco” (1971) junto a los dibujos a tinta sobre papel titulados “Córdoba 1969-1971” y “Lanzar contra fusiles” (1970),[6] en apoyo a las movilizaciones contestatarias de esos años. En el segundo encuentro, se exhibieron dos óleos sobre tela de su autoría: “Homenaje a los compañeros revolucionarios presos” (1968) y “Córdoba” (1970).[7] En el registro fotográfico de esta exposición se identifica una de sus obras: se trata de un cuerpo fornido cuyo torso, cabeza y brazo forman la superficie latinoamericana sobre un fondo negro. Mientras que su rostro expresa un grito y su mano izquierda se cierra en puño, su brazo derecho alza un fusil, representando la lucha del pueblo latinoamericano[8] (Imagen 1). A su lado, repudiando la violencia represiva, las siluetas ensangrentadas de un cuerpo femenino y otro masculino realizadas por la artista rosarina Graciela Carnevale referían a la masacre de Trelew[9]. Como elemento clave del imaginario revolucionario, la presencia de fusiles se reitera en otras tres obras de esa sección de la muestra. Además, las representaciones de líderes (el Che Guevara, Fidel Castro, Eva Perón) buscaban encarnar un proyecto político transformador. Resaltando la singularidad argentina en ese concierto visual latinoamericano, la primera dama del peronismo clásico aparece en la postura y gestualidad de la fotografía más utilizada por los sectores progresistas de ese movimiento: aquella del “día del renunciamento”. [10]



Imagen 1

La obra de Ricardo Carpani la tercera de izquierda a derecha entre otras expuestas en La Habana durante el II Encuentro de Plástica Latinoamericana octubre de 1973 Muestra organizada por Casa de las Américas en el Museo Nacional de Cuba

Archivo Graciela Carnevale.

La presencia del fusil en la obra de Carpani expuesta en Cuba remite a otras ilustraciones suyas de ese período reutilizadas en variados materiales militantes. Mientras que en una de ellas el arma también aparece alzada en continuidad al cuerpo, pero esta vez quien la sostiene se encuentra avanzando, como la publicada acompañando un artículo sobre la situación política en Bolivia en *América Roja*, el boletín de la Liga Comunista revolucionaria (sección francesa de la IV Internacional) (Imagen 3), la dedicada al general Juan Domingo Perón durante su visita en Puerta de Hierro en 1971 se diferencia en varios aspectos. Esta fue la última escala de la gira de cinco meses en la que, representando al dirigente sindical Raimundo Ongaro, tejió contactos en el medio político, periodístico, artístico y sindical internacional. Al recorrer París, Estocolmo, Bruselas, Londres, Roma, Milán, Argelia y Madrid, Carpani entabló conversaciones con organizaciones políticas y de lucha en favor del Tercer Mundo, buscando desmitificar la imagen que allí circulaba del gobierno militar argentino de ese momento (encabezado desde marzo de 1971 por Alejandro Agustín Lanusse) y del peronismo como potencial salida de la encrucijada.[11]



Imagen 2

América Roja

América Roja, boletín de la Liga Comunista revolucionaria (sección francesa de la IV Internacional), n° 4 Lyon, 1980.
Fonds « Louis Costechareire », Centre d'histoire de la résistance et de la déportation, Lyon.

En esa coyuntura convulsa, Carpani regaló al líder exiliado la ilustración de un trabajador corpulento recogiendo un fusil con ambas manos, escena que sugería la continuidad de la lucha revolucionaria (Imagen 3). La densidad de líneas que representan la superficie de la piel del personaje, remarcando su pigmentación, contrasta con la sencillez del trazo que apenas marca el contorno de su vestimenta y del arma. Algunos meses más tarde, esa misma imagen fue reproducida en las dos páginas centrales de *Las Bases* –revista lanzada en noviembre de 1971 como espacio de construcción de consenso dentro del movimiento peronista– difundiendo el mensaje de manera ampliada.[12] La dedicatoria firmada por Carpani indicaba “Al general Perón, con todo afecto, en mi nombre y en el de muchos otros compañeros que luchan por la liberación de nuestra patria”.

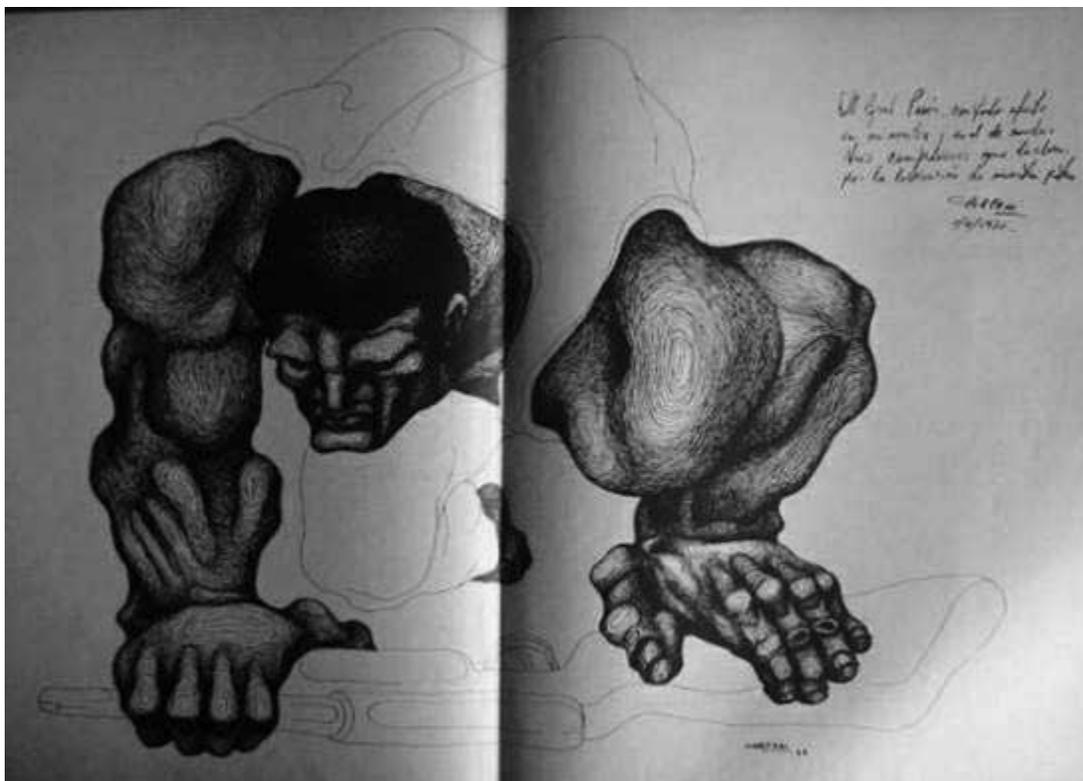


Imagen 3

Ilustración dedicada por Carpani al general Perón en 1971 (18 de abril de 1972). *Las Bases*, 11. Hemeroteca de la Biblioteca del Congreso, Buenos Aires.

Es menester señalar que entre el primer y segundo encuentro de La Habana aconteció un giro en la historia latinoamericana y de las izquierdas internacionales: el 11 de septiembre de 1973 fue derrocado el gobierno chileno de la Unidad Popular. La obra que Carpani había prometido para apoyar a Salvador Allende no logró llegar a destino por la interrupción brutal que significó el golpe de Estado.[13] Sin embargo, ella fue finalmente parte, en 1977, de la exposición itinerante del Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende que se inauguró en la Fundación Joan Miró, en Barcelona, seguido de un periplo por Madrid, Pamplona, Zaragoza, las Palmas de Gran Canaria y Málaga.[14] Su obra consistía en tres cuerpos de trabajadores fundidos entre sí que sostienen en sus manos herramientas: mientras los dos que están en segundo plano carecen de color, se destaca en primer plano la textura cálida de una mano cerrada en un mango.[15] La firmeza con la que sujetan los instrumentos de trabajo permite pensar que no sólo servirían para la producción, sino que eventualmente podrían funcionar en la defensa de sus intereses políticos. En 1972, el artista argentino había valorado de la siguiente manera el proyecto original que convocaba

internacionalmente a artistas para contribuir en la defensa el gobierno de Allende de los ataques de los sectores conservadores:

El museo de la solidaridad es importante desde el punto de vista del apoyo a la revolución chilena. Es importante porque refuerza la imagen de esta experiencia en el plano internacional, aparte del hecho simbólico de la adhesión en una obra concreta. Es la expresión política de los artistas del mundo y una voz alerta que expresa el apoyo al pueblo chileno de una parte de la cultura internacional.[16]

Además del apoyo al proyecto chileno, el artista argentino también colaboró en una iniciativa colectiva que tenía un espíritu similar de contribución a un proceso revolucionario, esta vez en Centroamérica. A fines de 1981 se reunieron donaciones de obras en solidaridad con el pueblo de Nicaragua en miras de crear el Museo de Arte Latinoamericano Contemporáneo de Managua. La iniciativa fue gestada por el ministro de la Cultura de ese país centroamericano, el poeta Ernesto Cardenal, junto a la galerista chilena Carmen Waugh, quien en 1972 había participado de la campaña en apoyo a Salvador Allende que culminó en el proyecto de un Museo de la Solidaridad (Lebeau, 2015).

Acompañado de un texto de presentación redactado por Julio Cortázar en el que se denunciaba el imperialismo norteamericano y los signos de una posible intervención armada en Nicaragua, se expusieron en Francia obras de 98 artistas latinoamericanos residentes en ese país del 4 al 14 de diciembre de 1981. Mientras que esa exposición tuvo lugar en el Palais de Tokio –prestigioso espacio de arte contemporáneo de París–, otro conjunto de piezas ocupó casi simultáneamente la Galería madrileña “El Coleccionista”. [17] Algunos de los artistas del primer grupo habían formado la Brigada de Pintores Antifascistas durante la Bienal de Venecia de 1976, tras haber organizado en la capital francesa la muestra “Amérique latine non-officielle” en 1972. [18] Entre los participantes de la exposición en España figuraban, junto a Carpani, Ignacio Colombres, Justo Barboza, Anabel Martínez Weiss, Eduardo Martínez Bonati, Sergio Castillo, Jorge Ludueña, Julio Zachrisson, Dolores Walker, Carlos Vázquez, Enrique Sobich, Ezequiel Linares, Oscar Manesi, Ricardo Mesa y Julio Pagani. [19] Luego de esas primeras muestras, el acervo reunido circuló por distintos puntos de Europa hasta asentarse en Managua, donde en 1985 fue rebautizado Museo de Arte Latinoamericano Julio Cortázar. [20] Una gran cantidad de artistas participantes de estas exposiciones contribuyeron posteriormente a las actividades solidarias organizadas por la Asociación Internacional de Defensa de Artistas víctimas de la represión en el mundo (AIDA), de las que también intervino activamente Carpani y que desarrollaremos a continuación. [21]

Ilustrar la fuerza y la represión: la denuncia de la dictadura

Durante su exilio en Madrid, Carpani colaboró en el repudio de la dictadura argentina. Para ello, junto al poeta y abogado Vicente Zito Lema, formó parte de la Comisión Argentina de Derechos Humanos (en adelante, CADHU), una organización que había sido fundada en abril de 1976 en Buenos Aires para impulsar la denuncia internacional de la represión del régimen militar.[22] En ese período, contribuía cotidianamente en distintos organismos y comités de solidaridad[23] aportando sus gráficas para esas causas.[24] Además, aunque no integró formalmente AIDA ya que ésta carecía de una sección en España, Carpani participó en varias de las iniciativas referidas a su país de origen. Fundada en 1979 en Francia para denunciar casos de artistas censurados o presos a través de acciones artísticas, esta última asociación se expandió velozmente por Bélgica, Holanda, Suiza, Alemania y Estados Unidos. La estrecha relación histórica y cultural, el intenso militante español de la Transición y la significativa presencia de exiliados latinoamericanos en el territorio ibérico, no fueron ingredientes suficientes para que se constituyera allí una sede de la asociación internacional de artistas.[25] No obstante, tanto Carpani como otros connacionales residentes en ese territorio se sumaron a sus proyectos y actividades gracias a su vínculo con los militantes argentinos del comité de AIDA en París: Envar El Kadri y Liliana Andreone.[26]

Durante la campaña que dicha asociación dedicó al país latinoamericano participaron, por ejemplo, dibujos de Carpani – junto a otros de Pedro Pont Vergés y Hugo Pereyra– en la exposición que tuvo lugar en Ginebra en marzo de 1982. La misma recogía obras donadas para la muestra organizada durante la misma campaña en Ámsterdam de septiembre de 1981, a la que se agregaron la de los mencionados argentinos.[27] A diferencia de los proyectos colectivos anteriormente evocados en los que el destino final era la creación de un museo, en este caso el conjunto de obras se disponía a la venta para reunir fondos en solidaridad con la causa. De este modo el arte era también un medio para solventar financieramente la denuncia.

En simultáneo, también aportó a ese objetivo a través de otro producto impulsado por AIDA, esta vez editorial. Más allá de múltiples folletos y carpetas de información, el material de difusión más completo que AIDA dedicó a un país fue el libro colectivo *Argentine: une culture interdite (Pièces à conviction 1976/1981)*, que incluía una imponente ilustración de Carpani. Coordinado desde París y publicado en francés por la editorial Maspero en 1981, el libro fue también reeditado en español pocos meses después con el título

Argentina: cómo matar una cultura. La editorial Revolución fue la responsable de su lanzamiento madrileño, que difería del original en ciertos detalles, como consecuencia de algunas adaptaciones. Alberto Adellach, Mariano Aguirre e Ignacio Colombres, los coordinadores de dicha edición, justificaron las modificaciones en su prefacio a la vez que indicaron que los derechos de autor serían cedidos a la Comisión de Familiares de Desaparecidos y Detenidos por Razones Políticas (AIDA, 1981b). Nuevamente, la denuncia concreta y el apoyo económico a la causa confluían en esta iniciativa.

Mientras que distintas revistas y boletines de exiliados reproducían artículos de diario e iban retratando su coyuntura, en este libro coordinado por AIDA se procuró sistematizar materiales publicados desde el inicio de la dictadura hasta el momento de la edición. Así se buscaba construir un relato más amplio sobre esos cuatro años, que interpelara principalmente a lectores europeos. Para ellos se incluyeron referencias que serían innecesarias para los argentinos, de manera de facilitar la comprensión de ese público y suscitar su solidaridad con las víctimas de ese país.[28] En sus páginas se buscaba exponer, agrupando documentos diversos, evidencias de cómo la cúpula militar reprimía tanto a través de la censura como por la prisión o la desaparición de los creadores. El libro compilaba recortes de artículos de diarios porteños representativos de sectores de poder, información que se filtraba por los intersticios del sistema represivo. El procedimiento se asemejaba así al empleado por León Ferrari para su obra *Nosotros no sabíamos* (1976), la que consistió en acopiar desde Argentina “noticias que lograron pasar el tamiz de la censura o que se dejaron pasar como mensajes del terror”. [29]

Sin embargo, los datos duros obtenidos no bastarían para cumplir el objetivo del proyecto, ya que los crímenes más graves no se presentaban abiertamente en la prensa. Por ello, los capítulos, organizados por área de la vida cultural, eran completados con relatos de artistas e intelectuales que ratificaban desde el exilio las consecuencias de la represión sufrida en los distintos campos artísticos de la cultura argentina (televisión, radio, prensa escrita, artes plásticas, cine, música, teatro). Así, esa “antología de la prosa militar” se combinaba con las palabras de víctimas y testigos directos.[30] El libro incluyó textos de Julio Cortázar, Miguel Ángel Estrella, Alberto Adellach, Alipio Eduardo Paoletti, Mariano Aguirre, Carlos Alberto Gabetta, Mercedes Sosa, Ignacio Colombres, Fernando Solanas, Osvaldo Caló y Tomás Gubitsch. Además de esos argentinos y del uruguayo Eduardo Galeano que escribieron desde España y Francia, un autor anónimo sumó su testimonio desde México. El arte también se expresaba en tres poemas publicados en el libro de Vicente Zito Lema, Juan Gelman y Alberto Szpunberg, residentes en Ámsterdam, Roma y Barcelona respectivamente.[31] En definitiva, a pesar de que

sus principales impulsores fueron los exiliados argentinos de la sede parisina de AIDA, el proyecto fue posible por una compleja articulación de esfuerzos, construyendo un “dispositivo polifónico de denuncia transnacional” (Cristiá, 2021).

Ese proyecto germinó en el intento de desentrañar, comprender y explicar la silenciosa pero sistemática destrucción cultural que se percibía fragmentariamente y por distintos medios. Si el título del libro fue propuesto inicialmente en forma de pregunta —*Argentine: mort d'une culture?* (¿Muerte de una cultura?)—, fueron evaluados otros subtítulos alternativos junto al nombre del país. Todas las opciones remitían a la acción de la censura, de manera más o menos gráfica: *La pensée barbelée* (El pensamiento entre alambre de púas), *Le baillon* (la mordaza) y *La pensée interdite* (El pensamiento prohibido). [32] Tras debatirse colectivamente, se escogió nombrar el libro de manera contundente, afirmando la prohibición de una cultura y la presentación de elementos que lo probaran: *Argentine: Une culture interdite. Pièces à conviction (1976-1981)* (Argentina: una cultura prohibida. Pruebas concretas). Respecto a su versión en español, aunque el título propuesto originalmente era *Argentina: prohibido pensar*, se publicó acentuando su dramatismo como *Argentina: cómo matar la cultura*. [33]



Imagen 4

Ilustración de Ricardo Carpani
AIDA (1981^a, p. 151 y 1981b, p. 187)

La dimensión visual de la obra encarnaba esa misma denuncia, complementando la información textual con imágenes que referían sensiblemente a la censura y el terror. Además de Carpani, dichas ilustraciones habían sido enviadas desde Madrid por otros dos artistas plásticos: Hugo Pereyra e Ignacio Colombres. Sumadas a ellas, en la edición madrileña se incluyeron otras imágenes de Justo Barboza,^[34] Walter Canevaro y Pedro Pont Vergés, también exiliados en España. ^[35] Si bien las portadas francesa y española fueron ilustradas por Héctor Cattolica e Ignacio Colombres respectivamente, en el interior del libro reconocemos inmediatamente al típico personaje musculoso de Ricardo Carpani. A diferencia de la manera en la que solía ilustrarlo como sujeto histórico activo (con el puño en lo alto, la boca abierta y el ceño fruncido), en ambas ediciones aparece sometido, encadenado y con los ojos vendados, aunque aún sea palpable su fuerza en la tonicidad de sus pectorales y abdominales [Imagen 4]. Además, en la edición española, se agrega una ilustración de su héroe sosteniendo los barrotes frente a él con sus típicas manos enormes (Imagen 5), perspectiva y gesto que ya había dibujado previamente en su célebre afiche “Libertad a Ongaro y Tosco”.



Imagen 5

Ilustración de Carpani
AIDA (1981b, p. 85)

Situando el caso argentino en un escenario mundial donde otros regímenes represivos actuaban de manera similar, el manifiesto fundacional de AIDA firmado por los directores de teatro franceses Ariane Mnouchkine y Patrice Chéreau “La libertad es como una piel de zapa” encabezaba el libro. Evocando la célebre novela de Honoré de Balzac (*La peau de chagrin*, 1831) en la que un cuero mágico se encogía al satisfacer los deseos de su propietario, éstos repudiaban el aumento de las restricciones en distintos países a medida que sus artistas se expresaban. Las noticias argentinas intercaladas en las páginas siguientes funcionaban como rastros de la violencia sufrida en las diversas ramas del campo cultural de ese país, violencia que por supuesto lo excedía. Desde arrestos de espectadores en recitales de rock, pasando por la interpelación de Mercedes Sosa, al asesinato o desaparición de periodistas, la interdicción de tangos o la vigilancia de radios y canales de televisión, hasta la prohibición de *El principito* de Saint-Exupéry: todos estos indicios contribuían a denunciar un plan sistemático de silenciamiento de una visión de la realidad. En particular este último dato representaba un verdadero guiño para el público francés, para el cual la censura de una obra literaria de amplia difusión en su público infantil expresaba la minuciosidad de la represión ideológica que se aplicaba en el país sudamericano.[36]

El libro de AIDA culminaba con las reflexiones de Julio Cortázar, cuya expresión de “genocidio cultural” para definir la situación argentina desató una virulenta polémica. Algunos escritores que continuaron produciendo en el país, tales como Ernesto Sábato y Jorge Asís, reaccionaron ante esta afirmación de alguna manera vinculada a la imagen ampliamente difundida de “apagón cultural”. [37] Para matizarlo, en la presentación del libro en Barcelona Alberto

Szpunberg explicitó que se trataba de “una figura”, ya que las dictaduras nunca conseguirían matar la cultura, aunque asesinaran intelectuales. Relatando esa intervención y apoyando su postura, el redactor de una reseña publicada en la revista *Testimonio Latinoamericano* señaló que el ministro Martínez de Hoz “descargó sobre el país una paliza de despojo y saqueo”. [38]

Dicha virulenta represión estatal aparece representada en la paradoja de los personajes de Carpani que habitan el libro impulsado por AIDA. Las dos ilustraciones citadas refieren a la violencia ejercida sobre ellos, quienes abandonan la actitud combativa que celebraba el artista en posturas y gestos recurrentes en el período anterior de su producción. Al contrario, estas dos escenas remiten a cierta pasividad que los personajes expresan en sus bocas cerradas y en una suerte de actitud de espera que parecen señalar una resignación ante el poder. Sin embargo, como indicamos, el artista reniega a figurarlos como víctimas impotentes, simbolizando su fuerza aún vigente en músculos prominentes y manos desarrolladas por el trabajo. Así, incluso ilustrándolos en situaciones fuertemente represivas, Carpani permite dilucidar la supervivencia de la capacidad de resistencia de los mismos y la potencia latente de la lucha política.

Denuncia y solidaridad desde Holanda, 1983

Además de exponer sus obras, Carpani continuó su acción de denuncia desde el exilio también en intervenciones públicas. Prolongando las actividades de la campaña por Argentina que AIDA había impulsado desde 1980 en distintos países centrales y de múltiples modos –firma de peticiones, envío de postales, jornadas de solidaridad, conciertos, exposiciones, denuncias en medios de comunicación, manifestaciones performáticas, publicación de materiales de difusión, entre otros–, la sección holandesa de la asociación desplegó un nuevo programa artístico en 1983. La última gran serie de actividades que AIDA organizó por Argentina tomó como escenario Róterdam, donde el comité local celebró un festival de 10 días de duración repudiando la represión política de la cultura en distintos lugares del mundo. Bajo el lema “Artistas por la libertad de los artistas” se estructuró un extenso programa cultural entre el 29 de abril y el 8 de mayo de 1983, en el que unos 300 músicos, actores, pintores e intelectuales manifestaron su apoyo por sus colegas oprimidos. Si bien no fue exclusivamente dedicado a los artistas latinoamericanos, éstos asumieron un singular protagonismo.



Imagen 6

Cuadernillo de información sobre Argentina de AIDA-Holanda 1983

Archivo personal de Caspari de Geus, Ámsterdam.

Dirigido por el fotógrafo y diseñador gráfico holandés Caspari de Geus,[39] el festival fue inaugurado con una conferencia de prensa el 29 de abril de 1983. En esa instancia testimoniaron algunos latinoamericanos denunciando la represión en sus países: además de Carpani en nombre de la CADHU, tomaron la palabra el guitarrista uruguayo exiliado en Holanda Gustavo Pazos y María Eva Mieres Lima (la esposa del músico y poeta uruguayo preso en su país Juan Baladán Gadea) exiliada en Italia. También colaboró allí una argentina refugiada en Holanda, quien leyó un comunicado en neerlandés y tradujo el discurso de Carpani cuando éste expresó su repudio a “la absurda Guerra de Malvinas” que había librado la dictadura el año anterior[40] [Imágenes 7 y 8]. Contribuyendo a la sensibilización, la presencia física y el relato de la voz de esos invitados permitían transmitir en primera persona el drama de los países del Sur de América Latina para la prensa europea.



Imagen 7 y 8:

Fotogramas del registro en video de Ricardo Carpani durante la conferencia de prensa en Róterdam, Holanda, 29/04/1983.

Fondo AIDA, IISG

Carpani cobró una significativa visibilidad en el evento, comenzando por la exposición de una serie de sus obras centradas en el tango, y la elección de una de ellas para la cubierta de su programa general. Además, un cuadernillo sobre la situación argentina fue publicado acompañado de sus ilustraciones (Imagen 6). Las figuras de los cuerpos robustos característicos de las representaciones de obreros que creaba el artista argentino, ya no aparecían fundidas en escenarios de huelga mostrando sus puños en alto como en los años cincuenta y sesenta, ni levantando un fusil como aquella que donó a Cuba, ni siquiera con los ojos vendados y las manos esposadas como en el libro de AIDA, sino entrelazados y concentrados en el baile (Imagen 9). Aunque en comparación con sus obras anteriores podían aprehenderse como sujetos despolitizados, su asociación con la música popular argentina permitía atribuirles una identidad nacional en el exilio. Al vincular esos cuerpos musculosos con el país, continuaba acentuando la fuerza política del sector popular. Así, y considerando las intervenciones del artista durante el festival, esa nueva representación pareciera supeditarse más a una estrategia comunicativa que comercial. El tango y el mate aparecen allí como símbolos del imaginario nacional argentino, como señala Javier Campo (2011) al estudiar el cine combativo producido desde el exilio, el cual también se aferró a las marcas estereotipadas de “lo argentino” para insistir en su pertenencia

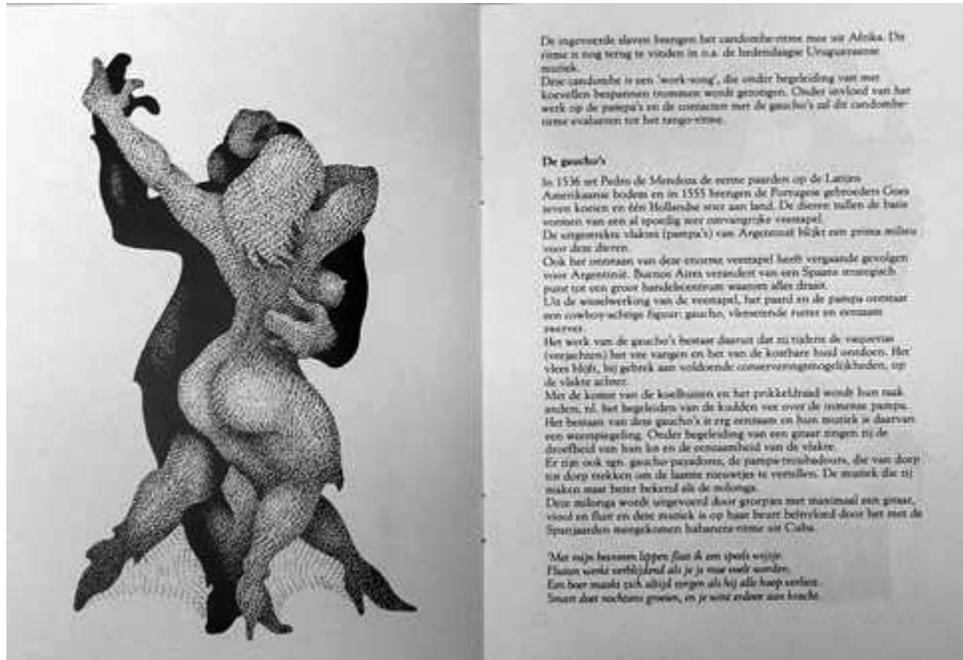


Imagen 9

Interior del cuadernillo de información de AIDA-Holanda sobre Argentina, 1983.

Archivo personal de Caspari de Geus.

Las actividades del festival se desplegaron en múltiples sedes de Róterdam, como en el Centro Cultural Salvador Allende y en el Instituto Goethe, además de diversos teatros, cafés y salas, instalando la problemática de la violación a la libertad de expresión en distintos puntos culturales de la ciudad holandesa. Una de ellas fue el concierto de la pianista uruguaya Alba González Souza, quien además de haber padecido la prisión en Colombia entre 1979 y 1980, exigía por la aparición de su hijo Rafael Lezama. Víctima de la coordinación represiva del Plan Cóndor, Lezama había sido secuestrado en Buenos Aires en 1976.[41] El concierto que ofreció su madre el 6 de mayo presentó un repertorio de tangos en el café del teatro Schouwburg, espacio en el que se encontraban expuestas las obras de Carpani.[42] De esa manera, en aquel evento se conjugaron los bailarines dibujados por el artista argentino con la música rioplatense interpretada por la madre del desaparecido uruguayo.[43]



Imagen 10 y 11

Fotogramas del programa televisivo “Ómnibus” dedicado a las actividades de AIDA. Por detrás de la cantante se observa la exposición de ilustraciones de Carpani, 3 de mayo de 1983.

Fondo AIDA, IISG

Las obras de Carpani habían servido previamente de escenografía para el programa televisivo de Róterdam “Omnibus” en la que se trató la situación latinoamericana. Allí, la actriz e integrante del comité de AIDA-Holanda Nora Kretz, ante las preguntas del conductor, expuso la historia y el objetivo de la asociación, así como la programación de los días siguientes, que incluía desde la exposición de fotografías de Checoslovaquia hasta un recital de rock, pasando por conciertos de tango y varias funciones de una representación teatral en honor al dramaturgo checo, preso en su país, Vaclav Havel. La representante de AIDA leyó a continuación un poema del argentino exiliado en Holanda Vicente Zito Lema traducido al neerlandés, titulado “Perdido Buenos Aires”, seguido de músicos que interpretaron el tango compuesto por el holandés Klaas de Vries con la letra de aquel poema. Dicha pieza sería también parte de la “velada de tango” incluida en el programa.[44]

Esta preeminencia del tango también aparece en la obra realizada para promocionar la actividad en solidaridad con la situación argentina por el *Rotterdams Kunstenaars Kollektief*. El Colectivo de Artistas de Róterdam elaboró una pintura sobre un lienzo de gran tamaño (aproximadamente de 4 x 8 metros) de la silueta de una pareja bailando tango rodeada de una suerte de collage de fotografías de identidad de artistas argentinos desaparecidos. Entre ellos se identifican los retratos ampliados de los pintores Remo Berardo y Franco Venturi, del cantante Daniel Bidon Chanal y de la estudiante del Bachillerato de Bellas Artes de La Plata —una desaparecida de la denominada “noche de los lápices” del 16 de septiembre de 1976— Claudia Falcone. Dichas fotografías, que acompañaron a sus familiares en el reclamo por sus seres queridos, pasaron a ser parte del escenario urbano de Róterdam durante el festival, al colgarse la obra en el muro lateral del *Ro Theater*.[45] Bajo el auspicio de AIDA,

graficado en su logo, la obra visibilizaba en el espacio público holandés la falta de esos artistas argentinos. En el centro de los retratos pintados, la silueta —un motivo visual potente que empleará el movimiento de derechos humanos en Argentina para denunciar la desaparición— se figura de un modo inusual al condensarse con el baile popular rioplatense. Si bien esa representación había sido utilizada de diversas maneras en otras instancias —por ejemplo, en algunas banderas en las manifestaciones organizadas por AIDA en París y Ginebra—, la combinación con el tango refería estereotípicamente a la desaparición en Argentina.

Además de mostrarse en la televisión el proceso de elaboración de la pintura y su despliegue en el muro del teatro, esa obra también se expuso en el telón de fondo del concierto por Argentina más importante —en términos de cantidad de artistas en escena y capacidad de la sala— de esa esa programación. Entre las múltiples actividades, el *Tango Avond* (“Noche de Tango”) se celebró el 5 de mayo de 1983, día de la liberación de Holanda. En el escenario también se destacaba una gran bandera del logo rojo de AIDA el cual, recordando visualmente a un sello de censura circular, invertía su función: en vez de esconder, alertaba sobre la urgencia e importancia de la situación denunciada. Tras las palabras de apertura del jurista Theo van Boven, el espectáculo del Ballet Nacional sobre música de Ástor Piazzola y los tangos interpretados por los pianistas Guus Jansse y Corrie Ambachtsheer, se presentó en escena la mezzo soprano Gerrie de Vries cantando la creación musical de Klaas de Vries sobre el poema de Zito Lema y algunos tangos de Gardel. Finalmente, el espectáculo de baile de André e Inés Van Dongen seguido de la presentación musical del cuarteto Cedrón, con Miguel Ángel Estrella como invitado de honor, culminó de manera emotiva cuando los músicos argentinos se abrazaron levantando los dedos en V.[46] Todos estos signos —testimonios, música e imágenes— contribuían a constatar lo que ocurría en el Cono Sur y a reforzar creativamente el repudio encabezado por la asociación de artistas junto a colegas europeos.

Para concluir la actividad, Ricardo Carpani retomó el micrófono para reiterar la denuncia de la violación de derechos humanos en su país y agradecer a los holandeses, destacando la importancia de la solidaridad internacional. Intercalada por la traducción consecutiva en neerlandés, Carpani expresó lo siguiente:

En nombre de los argentinos que hemos participado en este homenaje a nuestros compañeros caídos quiero expresar mi profundo agradecimiento hacia el pueblo holandés, expresado en este caso por AIDA y, dentro de AIDA, por un militante de la solidaridad y de la amistad que es el compañero Caspari. En el exilio, los argentinos hemos aprendido verdaderamente a valorar lo que es la solidaridad. No solamente como apoyo moral a quienes

luchamos por la liberación de nuestros pueblos, sino que también hemos aprendido a valorar la *importancia político-práctica de la solidaridad*. La denuncia permanente de los crímenes cometidos por las dictaduras genocidas de nuestro continente, no solamente ha contribuido a desacreditar internacionalmente a esas dictaduras sino también a crear serias contradicciones en el plano interno de nuestro país, al cuestionar el propio discurso mistificador de estas dictaduras hacia el pueblo que ellas tiranizan (sic). Y esa tarea de denuncia para nosotros, en el exilio, hubiera sido imposible sin organismos como AIDA[47] [el subrayado es nuestro].

Con aquellas palabras, Carpani valoraba el rol jugado por la asociación de artistas, el apoyo de ciudadanos europeos y, en particular, algunos vínculos personales como el del presidente de AIDA-Holanda de ese momento, Caspari de Geus, reconociendo su peso en la batalla librada por los exiliados argentinos en la esfera pública transnacional contra la dictadura. Así, esa extensa actividad desarrollada en Holanda permite reconocer las distintas escalas de las amplias redes que facilitaron el repudio de las violaciones de derechos humanos en el exterior, señalándose desde la implicancia de un actor particular, hasta el diálogo con otras asociaciones locales, nacionales y transatlánticas, su circulación e impacto político. A pesar de la suspensión de los escenarios gráficos de la lucha obrera, las referencias al imaginario nacional en los dibujos de Carpani —a través principalmente del tango— sirvieron para insistir en ese drama humanitario desde un elemento cultural identificable internacionalmente con lo argentino. Algunos meses después de ese evento se convocaría a elecciones en ese país sudamericano y, con esa perspectiva, se abriría una nueva etapa en la historia nacional y personal del artista, así como de muchos connacionales.

Parece sintomática la elección, por parte de Envar El Kadri y Jorge Rulli para la portada de su libro (1984), de aquella ilustración de Carpani en donde un hombre de manos fuertes descansa sobre un muro semi destruido mientras contempla el paisaje a lo lejos. El artista nos sugiere allí un momento de contemplación y reflexión. En efecto, la publicación que los autores editaron durante el retorno democrático no es sino un balance autocrítico de su acción política en las décadas previas, de la evolución de su interpretación del panorama nacional y de sus expectativas en miras de la etapa que entonces se iniciaba.



Imagen 12

Lámina con ilustración firmada por Ricardo Carpani, s/d.
Archivo Personal de Liliana Andreone

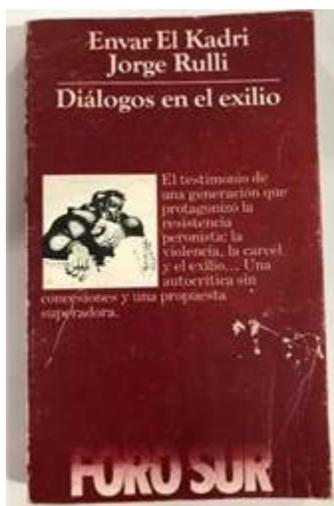


Imagen 13

Tapa del libro de Envar El Kadri y Jorge Rulli (1984), con la misma ilustración, esta vez invertida.
Archivo Personal de Liliana Andreone.

Conclusión

Tras 10 años de exilio, Ricardo Carpani regresó finalmente a Argentina en 1984. En el período previo, en las producciones y experiencias aquí analizadas, se evidenció una transformación de su discurso visual que puede explicarse tanto por el cambio de época como por el impacto del exilio en su trayectoria vital. Las vicisitudes en el clima político, así como la interacción personal en otros territorios y dinámicas sociales, afectaron las convicciones militantes y los imaginarios sociales evocados en sus obras. De los obreros fornidos

en huelga, como tallados en piedra, a los cuerpos enlazados bailando tango, su lápiz dibujó aquellos trabajadores lanzando piedras, tomando firmemente sus herramientas o directamente alzando fusiles, e incluso presos, tabicados y maniatados por el terrorismo de Estado. Así, el imaginario de la revolución fue desplazado progresivamente —aunque no de manera lineal ni absoluta— por el humanitario, combinado con las referencias culturales a la Argentina. Fue en particular a través del tango, expresado en su baile social, que Carpani —durante su exilio— refería visualmente a su país.

Tal como lo presagiaba AIDA cuando anunciaba que algún día habría un Núremberg por Argentina,[48] dos años después de la actividad en Róterdam en la que Carpani compartió escenario con Theo Van Boven, el jurista holandés viajó a Buenos Aires para brindar su testimonio en el Juicio a las Juntas.[49] Sin embargo, a diferencia de la mencionada experiencia histórica, fue la propia Justicia civil argentina quien sentó en el banquillo de los acusados a los principales responsables de su última dictadura en vez de desarrollarse como un proceso judicial internacional. En aquel juicio a los altos mandos también testimonió el magistrado francés Louis Joinet, figura central de la elaboración del estatuto de AIDA en la misma época en la que se desempeñó como experto en la Subcomisión de Derechos Humanos de la ONU. Así, como lo sugirió Carpani en el discurso antes citado, las redes transnacionales que se involucraron en el caso argentino funcionaron como propulsoras y propagadoras de los intentos de corroer la propaganda internacional de las dictaduras de la región, apoyando luego la búsqueda de Justicia.

Durante la vigencia de dichos regímenes autoritarios, los comités de exiliados y las asociaciones pertenecientes al movimiento latinoamericano de derechos humanos estrecharon lazos con organismos humanitarios extranjeros e internacionales. Ante la imposibilidad de accionar legalmente dentro de sus fronteras, extrapolar la denuncia de la violencia política del Cono Sur a la arena pública internacional se tornó una necesidad imperiosa. Desde esa perspectiva, los argentinos —como otros latinoamericanos— pronto descubrieron la utilidad de involucrar a los ciudadanos europeos en su lucha, lo que Carpani definió como “la *importancia político-práctica de la solidaridad*”.[50] Con su regreso al país que lo vio nacer, este artista inauguró un nuevo ciclo en su trayectoria individual que acompañó el devenir de la historia nacional y los desafíos que se imponían en esa apertura democrática argentina.

Referencias Bibliográficas

- AIDA (1981a). *Argentine: une culture interdite. Pièces à conviction* (1976-1981). París: Maspero.
- AIDA (1981b). *Argentina: cómo matar la cultura*. Madrid: Revolución.
- Campo, J. (2011). Argentina es afuera. El cine argentino del exilio (1976-1983). En A. L. Lusnich y P. Piedras (Eds.), *Una historia del cine político y social en Argentina (1969-2009)* (pp. 225-248). Buenos Aires: Nueva librería.
- Carpani, R. (1960). *Arte y revolución en América Latina*. Buenos Aires: Coyoacán.
- Carpani, R. (1962). *La política en el arte*. Buenos Aires: Coyoacán.
- Carpani, R. (1970). *Nacionalismo burgués y nacionalismo revolucionario*. Buenos Aires: Centro de Estudios Políticos.
- Carpani, R. (1974). *Nacionalismo, peronismo y socialismo nacional*. Buenos Aires: Centro de Estudios Políticos.
- Carpani, R. (1975). *Arte y militancia*. Madrid: Edit. Zyx.
- Cristiá, M. (2016). *Imaginaire péroniste. Esthétique d'un discours politique (1966-1976)*. Rennes: PUR.
- Cristiá, M. (2021). *AIDA. Una historia de solidaridad artística transnacional (1979-1985)*. Buenos Aires: Imago Mundi.
- Copello, D. (2019) Faire la révolution par les droits de l'homme: un phénomène d'imbrication militante dans l'Argentine des années 1970 et 1980. *Revue Française de Science Politique*, 69 (4), 577-600.
- Cucchetti, H. (2008). Redes sociales y retórica revolucionaria: una aproximación a la revista *Las Bases* (1971-1975). *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, (8). <https://doi.org/10.4000/nuevomundo.43252>
- Da Silva Catela, L. (2009). Lo invisible revelado. El uso de fotografías como (re) presentación de la desaparición de personas en Argentina. En C. Feld y J. Stites Mor (eds.) *El pasado que miramos* (pp. 337-361). Buenos Aires: Paidós.
- El Kadri, E. y Rulli, J. (1984). *Diálogos en el exilio*. Buenos Aires: Foro Sur.
- González Tizón, R. (2022). (Coord.). La Comisión Argentina de Derechos Humanos (CADHU), *Investigar en el Archivo*, 1. Archivo Nacional de la Memoria. Recuperado de <https://www.argentina.gob.ar/derechoshumanos/ANM/revista-trazas/dossier-ndeg1-cadhu>
- Fillieule, O. (2005). *Le désengagement militant*. París: Belin.

- Jensen, S. (2007). *La provincia flotante. El exilio argentino en Cataluña (1976-2006)*. Barcelona: KM 13.774.
- Jensen, S. y Lastra, S. (Eds.) (2014). *Exilios: militancia y represión. Nuevas fuentes y nuevos abordajes de los destierros de la Argentina de los años setenta*. Buenos Aires: EDULP
- Laclau, E. y Noé, L. F. (1994). *Ricardo Carpani. Gráfica política*. Buenos Aires: Ayer.
- Lebeau, E. (2015). *Le Musée International de la Résistance Salvador Allende en France (1975-1991) : L'Odyssee d'une collection d'art contemporain en exil*. (Tesis de Maestría inédita). Université Toulouse 2 Jean Jaurès, Toulouse, Francia.
- Longoni, A. (2008). Muralismo y gráfica en la obra de Ricardo Carpani. *La Puerta FBA*, (3), 97-105.
- Longoni, A. (2010). Fotos y siluetas: políticas visuales en el movimiento de derechos humanos en Argentina. *Afterall Journal*, (25), 5-17.
- Longoni, A. (2015). Otro mapa es posible. Impulsos internacionalistas en el arte argentino y latinoamericano entre los años sesenta y ochenta, en M. C. De Bernal (Ed.), *Redes intelectuales: arte y política en América Latina* (pp. 227-269). Bogotá: Universidad de Los Andes y Ediciones Uniandes.
- Maddoni, A. (2008). Ricardo Carpani: arte, gráfica y militancia. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, (26), 33-37.
- Marchesi, M. (2010). Redes de arte revolucionario: el polo cultural chileno-cubano 1970-1973. *Contracorriente*, 8(1), 120-162, <https://acontracorriente.chass.ncsu.edu/index.php/acontracorriente/article/view/486>
- Mathieu, L. (2018). *Lyon en luttés dans les années 68. Lieux et trajectoires de la contestation*. Lyon: Presses Universitaires de Lyon.
- Pagis, J. (2009). Repenser la formation de générations politiques sous l'angle du genre. Le cas de "Mai-Juin 68". *CLIO histoire Femmes et Sociétés*, (29), 97-118.
- Plante, I. (2013). *Argentinos de París. Arte y viajes culturales durante los años sesenta*. Buenos Aires: Edhasa.
- Richard, N. (2000). Imagen-recuerdo y borraduras. *Políticas estéticas de la memoria*, Santiago de Chile: Cuarto propio.
- Soneira, I. (2018). Decoración y Revolución: El muralismo de Ricardo Carpani en las décadas del 50 y 60. *Separata*, (22), 1-25.

Soneira, I. (2019). América Latina entre la disolución del arte y la mitificación del pueblo. Los Talleres de militancia plástica de base de Ricardo Carpani. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, (19), <https://doi.org/10.4000/nuevomundo.75363>

Vincent, M. y Squirru, R. (1994). *Carpani*, Madrid: Olleros & Ramos.

Vindel Gamonal, J. (2012). De un arte crítico a un arte socialista: el itinerario de León Ferrari y Ricardo Carpani como síntoma de transformaciones históricas entre el arte y la política en Argentina (y América Latina) durante los años sesenta y setenta, *Anales de Historia del Arte*, (22), 193-213.

Notas

- 1 Para un recorrido amplio de su producción, consultar: Laclau y Noé (1994); Vincent y Squirru (1994).
- 2 Abogado y militante peronista, en ese entonces diputado nacional, Rodolfo Ortega Peña fue asesinado por la Triple A (Alianza Anticomunista Argentina) cuando salía de su estudio en Buenos Aires el 31 de julio de 1974. En tanto se trataba de una figura cercana a Carpani, el artista —que había viajado a Europa por razones profesionales— decidió prolongar su estancia, alertado por su seguridad.
- 3 Testimonio de Ricardo Carpani en el documental “Ricardo Carpani, vida y obra” (Carranza, Ferro y Carpani, 2009, p. 85).
- 4 Aquí entendemos por “reconversión militante” la evolución en la interpretación personal de la política y en los modos de conducir su militancia. Basamos esta conceptualización en diferentes trabajos de autores como Fillieule (2005), Pagis (2009) y Mathieu (2018) quienes, desde una perspectiva de la sociología de la militancia, estudiaron distintos aspectos de trayectorias políticas contemporáneas.
- 5 Una segunda versión del afiche titulado “Las credenciales de Mr. Rockefeller”, realizado por Carpani para esta última actividad, fue recuperada y restaurada 40 años más tarde. Véase: https://www.clarin.com/arte/malvenido-rockefeller-ricardo-carpani-claudio-rabendo_0_rkY4dnCowQg.html
- 6 Catálogo de la exposición Encuentro de Plástica Latinoamericana, mayo de 1972. Archivo Graciela Carnevale (AGC). Recuperado de Archivos en uso (así como todos los demás documentos aquí mencionados de dicho archivo).

- 7 Catálogo de la exposición “II Encuentro de Plástica Latinoamericana”, octubre de 1973. AGC.
- 8 Años más tarde, en 1979, continuaría apoyando ese proceso participando de la exposición “Homenaje al Aniversario de la Revolución Cubana” en la sede de la Unesco (París).
- 9 Fusilamiento de 16 jóvenes militantes de organizaciones armadas que tuvo lugar el 22 de agosto de 1972 en la Base Aeronaval Almirante Zar, del cual 3 sobrevivieron. Se trató de la represalia al intento de fuga del Penal de Trelew fraguado tras la salida del país exitosa de 6 presos políticos. En la obra de la Asociación de Estudiantes y Egresados de Bellas Artes (MEEBA), también argentina [ubicada en la parte inferior de la fotografía], aparecen las siglas de algunas de esas organizaciones (FAP, FAR y Montoneros), demostrando el apoyo de parte de ese colectivo estudiantil.
- 10 Fotografía realizada durante el discurso que la primera dama brindó el 22 de agosto de 1951. A pesar de la asistencia popular a esa manifestación, Eva Perón confirmó por radio días más tarde que renunciaba a ser candidata a la vicepresidencia. Esa representación recurrente figura a la “Evita combativa” que junto a la “Evita joven” (la fotografía de Eva de cabello suelto captada por Pinérides Fusco en 1948 en la quinta Presidencial de San Vicente) fueron las preferidas por esos grupos frente a otras más clásicas utilizadas por los sectores ortodoxos del movimiento peronista (Cristiá, 2016, p. 178).
- 11 Carpani: Ahora se anima a dibujarlo (2 de mayo de 1972). *Primera Plana*. Archivo personal de Juan Carlos Romero, Buenos Aires.
- 12 (18 de abril de 1972). *Las Bases*, 11. Sobre esta revista ver: Cucchetti (2008). Hemeroteca de la Biblioteca del Congreso, Buenos Aires.
- 13 Nómina de artistas por país, Museo de la Solidaridad, 1972. Archivo del Museo de la Solidaridad Salvador Allende (AMSSA), Santiago de Chile. Recuperado de <https://archivo.mssa.cl/>.
- 14 Catálogo Museo Salvador Allende, Universidad y Museo de Málaga, 1979. AMSSA. Allí se señala que fue creado “bajo el auspicio y colaboración” de Casa de las Américas. El comité que llevó adelante el Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende estaba presidido por Mario Pedrosa e integrado por José Balmes, Miriam Contreras, Pedro Miras y Miguel Rojas.
- 15 Puede apreciarse una diapositiva de la obra en el sitio del AMSSA: <https://archivo.mssa.cl/Detail/objects/6086>

- 16 Vidal, Virginia (13 de mayo de 1972). El museo de la solidaridad: apoyo de los artistas del mundo al proceso chileno. *El Siglo*, sección cultura. AMSSA.
- 17 Muestra de artistas solidarios con Nicaragua (2 de diciembre de 1981). *El País*. Recuperado de-https://elpais.com/diario/1981/12/02/cultura/376095608_850215.html
- 18 Entre ellos figuraban, por ejemplo, José Gamarra, Julio Le Parc y Alejandro Marcos. Sobre la denuncia y solidaridad artística desde París, ver: Plante (2013) y Cristiá (2021).
- 19 Muestra de artistas solidarios con Nicaragua (2 de diciembre de 1981). *El País*.
- 20 Sin edificio, este acervo de 2000 obras se alojó en la antigua Casa Mántica. Sin embargo, cuando en 1990 asumió el poder Violeta Chamorro, líder de la oposición al FSLN, el proyecto cayó en desgracia y las obras fueron guardadas en las bodegas del Palacio Nacional. En 2015, se intentó reanudar la iniciativa y restaurar las obras. Managua hace su apuesta por la cultura (26 de julio de 2015). *Metro*. Recuperado de-<http://diariometro.com.ni/nacionales/40400-managua-hace-su-apuesta-por-la-cultura/>
- 21 Entre otros: Carmen Aguadé, Jorge Carrozino, José Gamarra, Bolívar, Carlos Cáceres y Vanarsky.
- 22 La CADHU se formó con militantes del Partido Revolucionario de los Obreros Argentinos (PROA), de Montoneros y del Partido Revolucionario de los Trabajadores-Ejército Revolucionario del Pueblo (PRT-ERP). Su objetivo principal era el diálogo con distintos interlocutores extranjeros que pudieran colaborar para lograr la condena internacional de la Junta Militar. Su comité central fue un núcleo de abogados con larga trayectoria en la defensa de presos políticos: Eduardo Luis Duhalde, Carlos González Gartland, Gustavo Roca, Rodolfo Mattarollo, Manuel Gaggero, Lucio Garzón Maceda y Vicente Zito Lema. Ver: Copello (2019); González Tizón (2022).
- 23 Mayte Gualdoni, quien coincidió con Ricardo Carpani y Doris Halpin en el exilio en Madrid, evocó la participación compartida en un comité de solidaridad que se encontraba en la calle García del Río. Probablemente se trataba del Comité de Apoyo a la Lucha del Pueblo Argentino (CALPA) que fue impulsado por la CADHU. Entrevista realizada por Ignacio Soneira y Yanina Toledo, 12 de junio de 2021. Agradezco a ambos por permitirme acceder a la misma.

- 24 Existen documentos en distintos idiomas y de varios países que cuentan con ilustraciones de Carpani. Por ejemplo, un afiche de solidaridad con la consigna “Apoyar la Lucha Popular en Argentina” en sueco se encuentra en el fondo de Liliana Andreone donado a Memoria Abierta. También aparece una ilustración suya en la portada del boletín sindical n° 2 del grupo de Estocolmo-Upsala-Malmo de la organización Trabajadores y Sindicalistas Argentinos en el Exilio (TYSAE) Recuperado de <https://eltopoblindado.com/exilio/tysare/1980-boletin-sindical-n-2/>. Asimismo, Mayte Gualdoni recordó que cuando vivía en Inglaterra, en una actividad de un comité ecuménico, repartió volantes con una obra de Ricardo Carpani. A continuación, su entrevistadora, Yanina Toledo, mencionó haber consultado algunos de COSOFAM de Holanda que se hallan en el fondo de Alicia Puchulu de Drangosch donado al Archivo Nacional de la Memoria. Entrevista a Mayte Guadoni de Ignacio Soneira y Yanina Toledo, min. 25- 28.
- 25 Sobre los exiliados argentinos en España, en particular en Cataluña, consultar el trabajo pionero de Silvina Jensen (2007). Para un panorama más reciente de los avances de este campo de estudio, ver: Jensen y Lastra (2014).
- 26 Entrevista a Liliana Andreone realizada por la autora, París, 2016.
- 27 Manifestations pour ‘cent artistes disparus’ (27 de marzo de *Journal de Genève*, p. 24. Recuperado de www.letempsarchives.ch/page/JDG_1982_03_27/24/artic8683420/Manifestations%20pour%20E2%80%98cent%20artistes%20us%20E2%80%99-
- 28 El contrato de edición establecía un tiraje de 10.000 ejemplares y fue firmado por Envar El Kadri con su apellido materno (Manna) como representante de AIDA. Similar prudencia también se mantuvo en la publicación, ya que los editores firmaron bajo el pseudónimo de “Juan José Hernández Arregui”, en honor al intelectual de la izquierda nacional y con la intención de proteger sus identidades. Ver: Contrato de edición de *Mort à la culture (Argentine, 1976-1980)* entre François Maspero y Envar Manna representando a AIDA, 02/1981.
- 29 León Ferrari (1992). “Nosotros no sabíamos”, hoja mecanografiada. Recuperado de <https://leonferrari.com.ar/nosotros-no-sabiamos/>

- 30 Presentación proyecto titulado *Argentine: mort d'une culture? (Pièces à conviction, 1976-1980)* (abril de 1981). Archivo de AIDA-París, Biblioteca Nacional de Francia, París, Francia.
- 31 Si bien en ese momento se encontraban esparcidos por Europa, Vicente Zito Lema relató en una entrevista el intenso vínculo de amistad y colaboración que habían mantenido previamente en Buenos Aires. Sostuvo que “no éramos tantos, estábamos simultáneamente en todas partes –en una revista, en la otra, en la universidad– éramos un núcleo que nos movíamos muy fuerte (...) estábamos en esa búsqueda –al menos algunos como Luis Felipe Noé, [Juan] Gelman, Carpani, León Ferrari– de lo que podríamos llamar, en un momento dado, una fusión entre arte, revolución y derechos humanos”. También refirió a que en los primeros tiempos del exilio vivieron en el mismo pueblo cercano a Barcelona (El Masnou) tanto él como Alberto Spunzberg y Carpani. Cf. Entrevista de la autora con Vicente Zito Lema, Buenos Aires, 29/06/2017, min 12-23. Spunzberg recordaba que se cruzó de casualidad con Carpani en el mercado de El Masnou, ya que como estaban tan dispersos por la represión desconocía dónde se encontraba el artista en ese momento. Cuando Spunzberg se enteró de que Zito Lema había llegado a Barcelona, fue él quien lo ayudó a conseguir departamento en ese pueblo. Entrevista a Alberto Spunzberg realizada por la autora, Barcelona, 20 de noviembre de 2017.
- 32 Borrador manuscrito de la votación de los títulos propuestos. Archivo AIDA-París.
- 33 Manuscrito del libro. Archivo AIDA-París. Alberto Spunzberg recordó la larga discusión que mereció este título, generando la oposición de algunos de los participantes. Entrevista a Alberto Spunzberg.
- 34 El artista sanjuanino, quien se había exiliado en Madrid en enero de 1977 tras permanecer desaparecido algunos días en noviembre del año anterior, afirmó que tanto Ricardo Carpani como Ignacio Colombres “eran muy solidarios conmigo y con mi mujer [Anabel Martínez Weiss]. Nunca dejaron de convocarnos para exponer”. Por eso, si bien no lo recordaba con exactitud, calculaba que había sido uno de ellos quien lo participó para este libro. Entrevista a Justo Barboza realizada por la autora, Madrid, 21 de septiembre de 2019.

- 35 Si bien Julio Le Parc fue invitado, en una lista posterior su nombre aparece tachado. Documentos manuscritos sobre el proyecto. Archivo personal de Liliana Andreone.
- 36 De hecho, este es el dato que remarca el periodista de *Le Matin* en un comentario sobre el libro. Cent peintures contre la dictature argentine (14 de noviembre de 1981). *Le Matin de Paris*. Archivo personal de Liliana Andreone, París.
- 37 (octubre de 1981). *Nueva Presencia*. Reproducido en 8 “El controvertido Genocidio Cultural”, Testimonio Latinoamericano, N° 11, diciembre de 981, p. 31. Archivo personal de Liliana Andreone, París.
- 38 El controvertido Genocidio Cultural (diciembre de 1981). *Testimonio Latinoamericano*, 11, p. 31. Archivo personal de Liliana Andreone, París.
- 39 Así está establecido también en el acta de AIDA-Holanda, 1982. Este artista había dedicado un semestre exclusivamente a la organización de la actividad. Entrevista a Caspari de Geus realizada por la autora, Ámsterdam, 13 de noviembre de 2017.
- 40 Según la correspondencia dirigida a Caspari de Geus por AIDA-París, participarían de otras actividades Envar El Kadri y el líder de la campaña internacional de solidaridad por la liberación de Miguel Ángel Estrella, Yves Haguenaer. Archivo Personal de Liliana Andreone.
- 41 Sobre este caso consultar su legajo Recuperado de-http://sdh.gub.uy/inicio/documentos/fichasn_den_desaparecidos/argentina/lezaman_gonzalez_n_rafael_n_laodelino
- 42 Así lo indican en la correspondencia, aunque no aparece en el programa general. Las actividades se organizaron en coordinación con AIDA-París. Correspondencia dirigida a Caspari de Geus, 09 de abril de 1983. Archivo Personal de Liliana Andreone.
- 43 Programa del festival AIDA, mayo 1983. Archivo personal de Caspari de Geus, Ámsterdam.
- 44 Ómnibus (3 de mayo de 1983). Róterdam. AIDA-Holanda, [COLL001]. Instituto Internacional de Historia Social (Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis, en adelante IISG), Ámsterdam, Países Bajos.

- 45 El uso de ese tipo de fotografías como instrumento de denuncia intentaba sacar del anonimato al desaparecido y devolverles su identidad. El propósito original de ese tipo de fotografías (el registro y el control) era prácticamente opuesto al de su uso posterior (la denuncia de la represión). Ver: Richard (2000); Da Silva Catela (2009), Longoni (2010).
- 46 Además de tener ecos en diarios y televisión de Holanda, la asociación intentó que se reprodujera la información en Argentina, por lo que solicitaron a sus contactos en Argentina que transmitieran una gacetilla a los medios locales. Carta de AIDA-Alemania, mayo de 1983. Archivo SERPAJ.
- 47 Registro de la velada de tango, Róterdam, 5 de mayo de 1983. AIDA-Holanda, [COLL001]. IISG.
- 48 Así aparece en un artículo periodístico traducido al inglés y francés donde se citaba al abogado argentino Carlos González Gartland, integrante de la CADHU. Jan Van der Putten “Conti. Nobody has heard from him since”, *De Volskrank*, 09/11/1981, reproducido en la Carpeta de información “L’Argentine: 100 artistes disparus”, AIDA-Holanda, 1982. Archivo de AIDA-París.
- 49 Su testimonio en el Juicio a las Juntas tuvo lugar en Buenos Aires el 23 de abril de 1985. Recuperado de-http://www.desaparecidos.org/nuncamas/web/testimon/vanboven_19850423.htm
- 50 Alocución ya citada de Ricardo Carpani en el concierto “Tango Avond” en Róterdam, registro de la velada de tango, 05/05/1983. AIDA-Holanda, [COLL001]. IISG.

AmeliCA

Disponible en:

[https://portal.amelica.org/ameli/journal/
27/275148002/275148002.pdf](https://portal.amelica.org/ameli/journal/27/275148002/275148002.pdf)

Cómo citar el artículo

Número completo

Más información del artículo

Página de la revista en portal.amelica.org

AmeliCA

Ciencia Abierta para el Bien Común

Moira Inés Cristiá

Ricardo Carpani: del apoyo revolucionario a la denuncia desde el exilio (1972-1983)

Ricardo Carpani: from revolutionary support to the denunciation from exile (1972-1983)

Avances del Cesor

vol. 21, núm. 31, 2024

Universidad Nacional de Rosario, Argentina

revistaavancesdelcesor@ishir-conicet.gov.ar

ISSN: 1514-3899

ISSN-E: 2422-6580

DOI: <https://doi.org/10.35305/ac.v21i31.1759>