

LAS REPRESENTACIONES ESTÉTICO POÉTICO-POLÍTICAS SOBRE LA GUERRA DE VIETNAM EN EL GRUPO ESPARTACO EN BUENOS AIRES (1967). CENSURA DE SUS OBRAS DENTRO DEL MAVIET.

Axel Ferreyra Macedo
Universidad Nacional de La Plata
Facultad de Bellas Artes
axel.ferreyra.macedo@gmail.com

Palabras clave: estética – política – censura – guerra

Resumen

Este artículo se inscribe en el proyecto de la beca CIN UNLP FBA (Del medio a la práctica social: El grupo Espartaco: precedentes y proyecciones del “arte revolucionario latinoamericano” en el contexto de la internacionalización de la cultura argentina en la década de 1960, dirigido por la Mag. María de los Ángeles de Rueda y codirigido por la Lic. Mariela Alonso). En esta ocasión se han relevado una serie de documentos que informen sobre la censura a las obras realizadas por el artista Juan Manuel Sánchez. En 1967, este artista miembro fundador del Grupo Espartaco, realiza una obra múltiple que integraría el envío argentino al Congreso internacional sobre la Paz de Vietnam, en Estocolmo, con un triple objetivo: recaudar fondos para el MAVIET (Movimiento Argentino de Ayuda a Vietnam), integrarse en una futura intervención urbana en Bs As y constituirse como mensaje de apoyo al Congreso sobre la Paz. Esta obra es censurada por Alfredo Varela, director de ese entonces del MAVIET. Este trabajo ahonda en la recepción, el acto de censura y las omisiones posteriores de esta obra. Para ello se han relevado una serie de fuentes que brindan datos sobre las obras. Se ha realizado un análisis estético en conjunto con una revisión historiográfica de la estética del Grupo, el objetivo es dar cuenta de nuevas perspectivas y conceptualizaciones de la estética-política de Espartaco dentro del estudio de caso de esta obra múltiple.

Introducción

El grupo Espartaco (1959-1968) fue un colectivo artístico que surgió con aires de movimiento¹ y devino en grupo al final de la década del 60. 1968 es la fecha oficial del cierre del grupo. Dentro del mismo participaron artistas como Juan Manuel Sánchez, Carlos Sessano, Ricardo Carpani, Mario Mollari, Esperilio Bute, Elena Diz, entre otros. Este grupo tuvo la característica política y plástica de estar comprometido con las luchas sociales en la década del 60, desde el lema de estar en contra del coloniaje artístico y aportar un arte para las masas. Dentro del itinerario de las actividades que participaron, la Guerra de Vietnam (1955-1975) fue un suceso en la que la mayoría de los miembros del grupo estuvieron involucrados y participaron con la realización de diversas obras. Dentro de este aspecto los miembros del grupo Espartaco no permanecen exentos. La mayoría de

¹ Debido al diverso uso que se hace del conjunto de los Espartaco dentro de la bibliografía de la Historia del Arte al denominarlos como grupo o movimiento, se decide utilizar ambos términos de forma alternativa en el siguiente trabajo.

los miembros participan de la exposición Homenaje a Vietnam (1966)². Esta fue la mayor exposición artística en esa época sobre dicho tema. Sin embargo, alguna de ellas no trascendieron a la esfera pública en aquella época.

Una actual nota del diario la Nación sobre la década del 60, refleja las problemáticas en las que se encontró las obras del artista Juan Manuel Sánchez, miembro del grupo Espartaco, cuando quiso enviar unos banderines al congreso por la paz de Vietnam en Estocolmo en 1967³ (estas obras fueron seleccionadas por un proyecto del MAVIET):

En plena Guerra Fría, mientras se armaba hasta los dientes, la Unión Soviética creó el Consejo Mundial por la Paz, que tuvo filiales en muchos países del mundo, entre ellos la Argentina. El presidente del Consejo Argentino por la Paz fue el escritor Alfredo Varela, autor de la novela El río oscuro, sobre la cual se filmó Las aguas bajan turbias (...) Las consignas del Consejo intentaban presentar a la Unión Soviética como la gran defensora de la paz mundial contra la agresión potencial de los países occidentales. Pero en la década de 1960 surgió un foco de guerra caliente en medio del enfrentamiento frío: Vietnam. En ese marco, aquí fue creado el Movimiento Argentino de Ayuda a Vietnam (Maviet), que contó entre sus adherentes con el pintor León Ferrari, el escritor vasco exiliado Miguel de Amilibia y los muralistas Juan Manuel Sánchez, Elena Diz, Mario Mollari y Ricardo Carpani, del grupo Espartaco.

Entre las iniciativas de ese movimiento estuvo hacer un banderín para recaudar fondos. El encargo fue hecho a Juan Manuel Sánchez, quien dibujó un vietnamita enarbolando un fusil. El banderín fue aceptado e impreso por las autoridades del Maviet.

Pero cuando Alfredo Varela lo vio, puso el grito en el cielo: "¡Cómo vamos a proclamar la paz si ponemos a un vietnamita armado!". Se produjo una intensa polémica en la cual surgió con nítido relieve el conflicto frío que enfrentaba por ese entonces a la Unión Soviética con China (una segunda Guerra Fría poco conocida en ese entonces y secundaria respecto de la que había entre Oriente y Occidente). Finalmente, el banderín fue archivado: había ganado la paz.⁴

A partir de este acto de censura se ha indagado sobre las omisiones posteriores de esta obra en muestras sobre la producción de Espartaco en las que formó parte. Para ello se hizo una serie de encuentros se realizaron una serie de entrevistas con los actuales propietarios de las obras y se relevó el estado de conocimiento que dichos propietarios poseían sobre los banderines. Se ha realizado una primera aproximación de un análisis estético de las obras a partir de los rasgos estéticos primordiales presente en la producción

² Para más información consultar: Gorriarena, Carlos.: "Salón Homenaje a Vietnam". La Rosa Blindada, año II, nº 9, pp. 61-64.

³ Dicho Congreso fue llevado a cabo por el conocido "Tribunal Russell", también conocido con el nombre de Tribunal Internacional sobre Crímenes de Guerra o Tribunal Russell-Sartre, fue un organismo público establecido por el filósofo y matemático británico Bertrand Russell y secundado por el filósofo francés Jean-Paul Sartre. Se encargó de investigar y evaluar la política exterior estadounidense y la intervención militar que este país llevó a cabo en Vietnam tras la derrota de las fuerzas francesas durante la Batalla de Dien Bien Phu en 1954 y la instauración de las repúblicas de Vietnam del Norte y del Sur. Para más información consultar: Russell, Bertrand. (1967). Crímenes de guerra en Vietnam. Ed. Monthly Review.

⁴ Oirone, Julio (2011). "La supuesta guardiana de la paz". En: <http://www.lanacion.com.ar/1348330-los-anos-de-un-mundo-en-peligro>.

de Juan Manuel Sánchez y se ha relacionado dichos rasgos con la primera investigación que ahonda en la iconografía del Grupo Espartaco en general (Eduardo Bute Sánchez de Hoyos, 2012, 2014). En conjunto con una revisión historiográfica de la estética del Grupo, el objetivo es dar cuenta de una aproximación a las nuevas perspectivas y conceptualizaciones de la estética-política de Espartaco a partir del estudio de una obra, en este caso sería la obra múltiple de los banderines.

En cuanto a las obras. Información recolectada

Las obras están en propiedad del artista y de Nora Patrich⁵ así como el mismo artista. Han ayudado a realizar exposiciones sobre el grupo en diversas ocasiones. En algunas colaboraron prestando sus obras, en otras han sido responsables de organizar dichas exposiciones. En el caso de Patrich, por momentos ha tomado el rol de “curadora” al encargarse de organizar toda la exposición. La colección de Patrich forma parte de un convenio con la UnTreF (Universidad de Tres de Febrero). Esto es de gran importancia para la divulgación y circulación de su colección. Al mismo tiempo la participación en algunas instituciones -y no en otras- denota el interés del propietario por generar lazos que les resulten propicios para su continuidad y desarrollo en el medio.

Es así que las obras mantienen un modo estrecho de relacionarse con otras obras de la colección de Espartaco, conservando vínculos que suponen una correspondencia estético-política. Esta colección forma parte de convenios de exposiciones, que lleva a cabo Patrich, desde hace muchos años, con diferentes instituciones. Su interés por el auspicio de proyectos comunitarios y a la tarea educativa, de formación y perfeccionamiento en la divulgación artística sobre el grupo Espartaco deja entrever su capacidad para formar parte de redes de trabajo que valoran las obras del grupo, y también, como parte indispensable del trabajo en equipo.

Las obras originalmente fueron dirigidas a un público relacionado con un cierto compromiso con el conflicto bélico que sufría Vietnam en la década del 60, también con un público consumidor de arte. Actualmente se mantienen los objetivos fundacionales pero se le suman otros. Las obras adquieren capacidad informativa y mantienen un vínculo más cercano referido a la comunicación artístico-política. Son parte de una muestra itinerante dentro de la colección de Nora Patrich, como funcionales a un gran proyecto de difusión sobre las producciones de Espartaco, que persigue el interés de devolver a la sociedad el valor artístico y patrimonial que significan estas obras para la historia del arte argentino. En este sentido las obras contemplan iguales intereses que las otras obras que forman parte de la colección de Patrich. Sin embargo, por el momento, el material en circulación no está diseñado museográficamente, ni está investigado desde un aporte estético-poético político (por lo menos, las obras seleccionadas) académicamente para el ambiente artístico, para ponerse en el valor que deberían tener para la institución arte de Argentina. Se tiene que difundir con la correspondiente información que abarque los hechos de censura por los que pasaron dicha obras. Por ejemplo, las obras están inscriptas entre nuevos objetivos y de ese modo adquiere identidad desde la muestra itinerante, específicamente, desde el apartado de “gráfica” del grupo Espartaco (esto se destaca más que nada, en la muestra de 2013).

Resulta primordial delimitar aquí las diferencias entre otras producciones del grupo que ya han sido investigadas, como la producción mural. En ciertas exposiciones del Muntref

⁵ Nora Patrich es hija del fallecido Simón Patrich, quien poseía obra del Grupo Espartaco en su colección privada. Dentro de esa colección se encuentran algunos de los banderines mencionados. El resto permanecen en propiedad de su creador, Juan Manuel Sánchez. Ambos fueron entrevistados en 2015 por el autor de este texto.

(2001, 2004⁶) se le ha sumado nuevos aportes al grupo Espartaco. Nora Patrich se vincula con un público primordialmente interesado en el arte político militante y utiliza como medio y regulador para el acercamiento a diferentes galerías y museos que exponen sus obras de un interés artístico con compromiso social.

Las demandas

Las obras no alcanzaron circulación pública en el momento más importante en el que se necesitaba manifestar un apoyo al terrible momento que sufría Vietnam.

Recientemente, algunos de los banderines se han expuesto en la muestra de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno: “Espartaco, Historia y Gráfica” (2013), y en una muestra en la sala de Los pasos perdidos en la Cámara de diputados: “Tras los pasos del grupo Espartaco” (2014). En ninguna de las dos muestras se ha hecho referencia al conflicto que involucraba a dichas obras.

Dichos archivos son un reservorio ligado siempre a proyectos de futuras posibles muestras sobre el grupo Espartaco. Los banderines, entendidos como representación contra la guerra vietnamita, requieren ser leídos como prácticas que promueven una lectura crítica de las realidades desde su difusión y, como patrimonio cultural tangible, y que aun necesitan ser cuestionadas, en una relación de intercambio entre el ámbito académico y museístico. Por ello resulta necesario plantear cuales son las necesidades implícitas/explicitas que dicha producción requiere en términos de su patrimonialización cultural.

Se observa una fragmentación y fallas curatoriales en las muestras que se hicieron sobre dicha colección⁷, a la vez, faltas en aspectos de investigación de las obras pertenecientes al archivo-colección tanto de Nora Patrich como de Juan Manuel Sánchez. Ambas personas tienen un interés por su organización, tanto por cualquier obra de Espartaco. Pero no existe hasta ahora una exposición sobre esta problemática que deleve de una manera integral el problema, que sea accesible a todo tipo de público y que contribuya haciendo hincapié en desvelar todo tipo de censura a las obras de arte, el camino por el que se desarrolló la obra cae de alguna manera en graves omisiones. Principalmente en cuanto a una profundizar en el análisis estético-político de las obras. Es importante aportar en la investigación referente al del grupo Espartaco, nuevas miradas sobre la estética que construyó el movimiento Espartaco en la década del 60.

Análisis estético político. Revisiones y nuevas conceptualizaciones hacia el grupo Espartaco.

En los banderines se puede observar a manera descriptiva 3 personas, dos de aspecto masculino y otro femenino, todos ellos enarbolan un fusil cada uno. Debajo de las figuras aparece una nota: “ADHESIÓN ARGENTINA A LA CONFERENCIA INTERNACIONAL DE ESTOCOLMO SOBRE VIETNAM 6 AL 9 DE JULIO 1967”. Arriba de los personajes figura la palabra MAVIET con una tipografía negra sobre un fondo blanco, a diferencia de la nota inferior que posee una tipografía con color naranja sobre un fondo negro. Los personajes están sobre un fondo rojo y ellos están contruidos con líneas gruesas negras, sin color en

⁶ La exposición del 2001 fue una retrospectiva sobre el arte de la década del 60: “Arte y Política” Palais de Glace. Buenos Aires. Comisariado de Alberto Giudici. La del 2004 fue una exposición homenaje en la UNTREF. Con comisariado de Alberto Giudici: “Espartaco, Obra pictórica 1959-1968”.

⁷ Como por ejemplo, el simple hecho de informar la censura sobre esta obras en la década del 60.

las figuras, solo blanco y negro⁸. De los personajes solo uno de las figuras masculinas se puede observar su rostro completo de forma frontal, mientras la mujer esta de perfil y el otro hombre se está de frente pero solo ve apenas la mitad de su rostro. La forma de los banderines es triangular y miden todos ellos miden 17x36 cm. y están hechos con técnica de serigrafía⁹.

Para indagar sobre las obras de los banderines, es necesario ahondar brevemente en los rasgos estéticos centrales en las producción de Juan Manuel Sánchez, él es uno de los artistas que está relacionado con el sector geométrico-ortogonal de Espartaco (Eduardo Bute Sánchez de Hoyos, 2014). El arte geométrico está influenciado en el artista por haberse formado en talleres como el de Pettoruti. Desde ahí surge en su producción esta vinculación con el cubismo¹⁰.

Sin embargo, también se encuentran relaciones con la estética del movimiento antropófago, que no ha tenido muchas referencias en relación al grupo¹¹. Desde las investigaciones de Sánchez de Hoyos pueden plantearse ciertas relaciones en la que se puede visibilizar esta idea del movimiento antropófago, de devorar un estilo artístico ajeno a su contexto y digerirlo transformándolo con un estilo más regional. Aunque estos aspectos Sánchez de Hoyos los relaciona principalmente con la estética de Elena Diz, en la producción de Sánchez, la vinculación con el cubismo y una característica antropofágica es ineludible. Los rasgos cubistas se encuentran tanto en la geometrización y descomposición de la figura, o la economía de las formas, como también por su búsqueda de llegar a la síntesis de la planimetría. En sus dibujos, como el elegido en este proyecto, se encuentra digerida tal vinculación cubista, como herramienta para relacionar la realidad de la lucha vietnamita, aliándola desde una impronta política que quiere identificar con la sociedad de resistencia de los vietnamitas.

En cuanto a la iconografía de la obra, Sánchez de Hoyos realiza una síntesis aproximada a los principales rasgos de la iconografía de Espartaco. En base a esa aproximación analizamos la obra de Juan Manuel Sánchez en relación a los recursos formales más presentes en toda la producción de Espartaco, por lo tanto encontramos en los banderines esa apariencia de hombres de piedra (no tan acentuado como en Carpani), pero con rasgos expresivos, deformando y acentuando la idea de colosos de gruesos perfiles. Se observa que no se expresa con los ojos, se ennegrecen, alejándose así de todo naturalismo y realismo. Las narices se observan que son dibujadas esquemáticamente de una impronta estereotipada del artista. Hay una idea de familia en las diferentes figuras presentes, en la que observamos que se encuentra la equiparación de la mujer como una “luchadora más”. Mas que la representación de rasgos vietnamitas, encontramos la estética clásica de Juan Manuel Sánchez en la que se encuentra cierta relación con rasgos indígenas en los rostros (aspecto parte de la mayoría del grupo en general). Encontramos por todos estos aspectos lo que menciona Sánchez de Hoyos como “contaminación iconográfica”, es decir, la mezcla de diferentes iconografías, o la irrupción de fuentes y/o procedimientos que transforman una tradición iconográfica a una temática con un contenido social más crítico. Este tipo de

⁸ En la estética del banderín prima en cantidad el color rojo y el tono negro, por lo general estos colores están asociados al anarco-comunismo. También es importante mencionar que el tipo de rojo se asemeja al tono de rojo de la bandera de Vietnam.

⁹ En la actualidad existen 5 banderines, 4 los posee Nora Patrich y uno Juan Manuel Sánchez. Por lo entrevistado se estima que existían más banderines pero se desconoce la cantidad exacta.

¹⁰ La referencia estética con el cubismo esta mencionada por algunos críticos de Espartaco (por ejemplo, Eduardo Baliari).

¹¹ Aunque no está comprobado que los Espartaco tuvieron un contacto con los antropófagos, coincidimos con la interpretación de Bute, porque se entiende que es una interpretación posterior del uso de la operatoria de la antropofagia como táctica estratégica en la composiciones plásticas de los Espartaco. Principalmente en Esperilio Bute o en Carlos Sessano.

temáticas presentes en la obra de Espartaco Sánchez de Hoyos los clasifica en una iconografía “crítica, política y social”.

Para adscribir la estética de los banderines a la estética de las obras de manera general a la relacionada a todo el grupo, es necesario mínimo hacer una escueta revisión de las categorías que se usaron en torno a ellos. Desde la mirada de los críticos de la década del sesenta, se encuentran categorías como el “realismo crítico” o “realismo social”, por ejemplo mencionada de la mano de historiadores como Aldo Pellegrini (1967), dentro de esta misma línea encontramos una vinculación muy frecuente con los artistas del pueblo, como Berni, y también el humanismo o neohumanismo de Spilimbergo, como así también el muralismo mexicano como tradición americanista del grupo. También, encontramos estas recurrencias por historiadores como Cayetano Córdova Iturburu o Fermín Febvre dentro de la década del 60. Sin correrlos necesariamente de estos aspectos la intención de este trabajo es de renovar la mirada hacia el grupo.

El problema con estas categorías es que construyen una estereotipia desde una lectura polarizada de la historia del arte, que se transforma en oficial y hegemónico con ciertos presupuestos que terminan colaborando a construir una mirada anacrónica en torno a Espartaco. Por ejemplo, esta relación con la estética del muralismo mexicano, que no se niega en este trabajo.

Otra problemática es el lugar o mejor dicho no-lugar de Espartaco en torno a las categorías de vanguardia de la década del sesenta. Para analizar esto brevemente se sigue en este trabajo los aportes de tesis de investigación. Siguiendo las consideraciones de Ana Longoni (2005) podemos inscribir a Ricardo Carpani en lo que sería una vanguardia política, él fue un artista muy investigado por la autora. Pero específicamente hacia el grupo Espartaco no hay una relación con aspectos de vanguardia. Si una fuerte relación con el muralismo institucional, y en algunos casos el muralismo militante que ella desarrolla en su tesis Doctoral¹².

Además, es interesante mencionar que Ana Longoni en su tesis doctoral observa ciertas contradicciones ideológicas en Espartaco que difieren con el análisis estético de González Tuñón al calificar a Espartaco con una *pintura de síntesis*. Dentro de este aspecto, Sánchez de Hoyos recolectó una vasta producción sobre la obra de Espartaco, en sus análisis puede comprobarse que se observa concretamente en la composición plástica de Espartaco una pintura de síntesis. Y en base a documentos de los artistas ignorados en esa época por la crítica de arte encuentra que en “el léxico que manejan los Espartaco son conquistas realizadas por la vanguardia internacional y por extensión anti-académicas”.¹³

Por otra parte Andrea Giunta (2001), los encuentra apartados desde el modelo de arte internacional que ella construye (que consideramos en este trabajo no es la única forma de periodización). Sin embargo el grupo Espartaco también tuvo una proyección internacional¹⁴, solo que diferente, de una manera que no encaja en el modelo en torno a

¹² Ana Longoni (2005) “El legado muralista en disputa”, en Tesis Doctoral: “Vanguardia y revolución. Ideas y prácticas artístico-políticas en Argentina de los '60-'70. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Es importante mencionar que años posteriores a su tesis Longoni siguió profundizando sobre la vanguardia del sesenta. Pero específicamente en cuanto al Grupo Espartaco, un análisis sobre toda la trayectoria de éste se encuentra presenta principalmente en s tesis doctoral, por ello mismo la retomamos en este trabajo.

¹³ Sánchez de Hoyos, Eduardo Bute (2014). El Movimiento Espartaco, vanguardia, arte y política. Sevilla: Facultad de Geografía e Historia. Universidad de Sevilla. Pp. 186

¹⁴ El grupo Espartaco participo en la Primera muestra internacional del Museo de Arte Moderno de Bs. As en el 60. En esa época hasta 1963 Rafael Squirru acompañó su trayectoria artística en la que también participaron en una proyección internacional del MAMBA. Por otro lado: “El gobierno los incluye en diferentes exposiciones nacionales e internacionales, llegando a hacer de “embajadores” con una exposición de la Unesco, en el Líbano. En un panorama de abstracción su propuesta es bien recibida”. Eduardo Sanchez de Hoyos (2012) en: <http://grupospartaco.blogspot.com.ar/2012/03/etapas-grupo-espartaco-1959-1968.html>.

las vanguardias internacionales según esta autora, y otros historiadores del arte. Este aspecto colabora para polarizar la diferenciación con el instituto Di Tella (IDT), institución que el grupo rechazó durante toda la década por acusarlo de fomentar el coloniaje artístico. Aunque es cierto que el grupo se opuso al instituto, no es cierto que no tuviera contacto con artistas del mismo, con sus estéticas, ya que participó colectivamente en muchas ocasiones junto a algunos artistas vinculados al CAV Centro de Artes Visuales del IDT, en los años 60. Lo que sí se puede aceptar es el lugar aislado que tuvo en cuanto a categorías de vanguardia, debido también a estas polarizaciones.

Para plantear otras relaciones estéticas se considera al grupo desde una categoría que no haga separaciones en torno a una vanguardia estética y política. Lo denominaremos como una *figuración paralela*. Justamente, por tener este lugar aislado dentro de la propia vanguardia sesentista, se convierte en “la periferia de la periferia” de la vanguardia, y construye otro sentido más particular que termina por configurar una aplicación del concepto de vanguardia más apropiado a la búsqueda que tiene con el arte¹⁵. Podemos relacionar sus estrategias estéticas con prácticas de artistas de la modernidad paralela (Ticio Escobar, 1998) que los posicionan en un lugar intermedio¹⁶ en la vanguardia sesentista:

No parten de una preocupación previa por ser modernos o, en el otro extremo, conservar la "autenticidad". Pero tampoco les asusta en absoluto a ellos adoptar, a veces con mucha rapidez, pautas modernas cuando resulten convenientes a exigencias expresivas o funcionales. O conservar, obstinadamente, formas arcaicas cuando mantuvieren ellas vigencia. (...) Lo que termina delimitando en su producción} procesos mediante los cuales ciertas formas modernas son redefinidas desde prácticas continuadoras de historias ajenas a la experiencia moderna. (...) Presionados por condiciones nuevas que comprometen su supervivencia, (...) desarrollan diferentes estrategias simbólicas de apropiación de imágenes, técnicas y códigos modernos (...). En los que recrean y reacomodan los escenarios de su producción, y aun tratan de ensancharlos compitiendo con los sectores ilustrados¹⁷

¹⁵ Este paralelismo no implica que el grupo no interactuó con otras estéticas. Es un paralelismo que se cruza constantemente con otras estéticas porque el objetivo ideológico de la estética de Espartaco es poder abarcar cualquier forma artística. Es un aspecto muy distintivo que se refleja en su Manifiesto: “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” (*Manifiesto del grupo Espartaco*, 1959).

¹⁶ Cuando nos referimos a posición intermedia, por un lado hacemos alusión al lugar que Pellegrini (1967) designa a ciertos artistas entre los procesos vanguardistas que se generaron en Argentina (Pellegrini, 1967: 49). Aunque Pellegrini no designa a los miembros del Grupo Espartaco en esa posición, se considera que con el marco construido en este trabajo, deberían tenerlo, para poder construir un marco más amplio hacia el grupo Espartaco y no categorizarlos de forma tan taxativa dentro del realismo social. Para comprender la amplitud estética y diversidad con la que trabajó el grupo. Por otro lado, también este aspecto hace referencia al lugar que le dan a lo institucional dentro de su programa artístico. En el que se trabaja institucionalmente de forma parcial, ya que también en el trabajo del grupo se le da un lugar muy importante a la idea de trabajar en el espacio público.

¹⁷ Escobar, T- (1998). Las otras modernidades. Notas sobre la modernidad artística en el cono Sur: el caso paraguayo; pp.32-33. Esta relación con las modernidades paralelas no implica una continuación ni una renovación de rasgos modernos, se relaciona solamente la operatoria y las estrategias de esos artistas para dar cuenta que ya había posturas estético-políticas similares a las de Espartaco en el pasado.

Además, esta referencia implicaría un antecedente diferente al muralismo mexicano, movimiento con el que se le suele vincular principalmente. Vinculando más que nada la operatoria artística del grupo con otras miradas renovadas sobre las modernidades artísticas latinoamericanas.

Desde esta perspectiva, podemos observar en Espartaco una propuesta artística liberada a diversas correspondencias estilísticas.

Por todo lo descripto podemos entender que su búsqueda no solo termina desarrollando un arte monumental sino también haciendo énfasis en el carácter público del arte, lo que se ve reflejado en sus obras, y en los vínculos de personas que se sienten referenciados con sus actividades, que no son parte totalmente de ese plano institucional, pero tampoco de una radicalización política, ni de un programa absolutamente vanguardista, su posición artística abarca la función social de un sentido crítico¹⁸ en su figuración, que termina construyendo una figuración paralela. Esta tiene un sentido de arte militante, que no se corresponde específicamente con el de activismo artístico de la actualidad, el concepto fue creado por el propio grupo en su manifiesto. Sin embargo, la relación con los activismos actuales es que el grupo busca entender la posición artística y política como esferas o campos independientes entre sí en lugar de divisiones de lo sensible (Rancière, 2002, 2005). Esto hace que la práctica del grupo trascienda ciertos límites del campo artístico (de esa década) en busca de una correlación con los movimientos sociales y/o con diversos reclamos políticos y sociales, teniendo como ámbito específico el espacio público. En realidad es por esta razón que el grupo tiene un lugar aislado en las lecturas de la década. Y es por esta razón que la noción de figuración paralela es viable para esta investigación sobre la estética política del grupo, y para la adscripción de las obras elegidas en este trabajo que realizaron

Conclusión

En conclusión, se relevó información que revela que las obras investigadas fueron censuradas para los fines en las que fueron creadas, y aunque se encontraron omisiones sobre la historia de las mismas en la reposición de exposiciones en las que fueron exhibidas, representan un momento importante en el periodo que funcionó el grupo. La imagen de los banderines representa la resistencia armada de los vietnamitas, de su lucha en la guerra de Vietnam, mostrando la unión del pueblo frente a la guerra. Dentro de este aspecto en el contexto de la década del 60, se pudo analizar la estética de los banderines, vinculándolos con análisis estéticos en torno al Movimiento Espartaco, como las clasificaciones de Sánchez de Hoyos, además se reconsideró las revisiones de la estética-política del Movimiento, y se adscribió el concepto de *figuración paralela* para representar otros vínculos de la estética del Grupo con las modernidades artísticas latinoamericanas, esto permitió también ver otras posiciones artísticas que se corren de categorías estilísticas impuestas por el auge de la vanguardia internacional. Todo lo realizado implica una renovación a la mirada estética hacia el grupo.

¹⁸ Se trata de utilizar un concepto más amplio como el de figuración crítica en lugar de la categoría de vanguardias ortodoxas - (Longoni, 2006-2007). Personifica lo que Simón Marchan Fitz (1986), se refiere al regreso de la representación figurativa en la década del sesenta, abarcada desde un sentido más amplio que una representación tradicional, el sentido "crítico" en la figuración es incluido en este trabajo para el *Grupo Espartaco*, porque tienen una actitud contestataria, desde sus búsquedas artísticas con la situación de la época, ya sea el contexto sociocultural, artístico u político.

Referencias bibliográficas

- Córdova Iturburu, C. (1958). *La pintura argentina del siglo veinte*. Buenos Aires: Atlántida.
- Córdova Iturburu, C. (1981). *80 años de pintura argentina: Del Pre-Impresionismo a la Novísima Figuración*. Buenos Aires: Librería La Ciudad.
- Escobar, T. (2004). "Modernidades Paralelas. Notas sobre la modernidad artística en el Cono Sur: el caso paraguayo". En Adriana A. (Ed.). *El arte fuera de sí*. Asunción: FONDEC, CAV / Museo del Barro.
- Fèvre, F. (1975). *La Pintura Argentina. La crisis de la vanguardia*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Giunta, A. (2008). *Vanguardia, internacionalismo y política*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- Gorriarena, C. "Salón Homenaje a Vietnam". *La Rosa Blindada* (9), 61-64.
- González H. (2013). "Historia del grupo Espartaco". En *Espartaco. Historia y grafica*. Volumen 1. Buenos Aires: Biblioteca Nacional Mariano Moreno.
- Grupo Espartaco. (1959). "Manifiesto del Movimiento Espartaco 'Por un arte revolucionario'". En: Cippolini, R. (2003). *Manifiestos Argentinos. Políticas de lo visual 1900-2000*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Longoni, A. y Mestman M. (2000). "Entrevista a Ricardo Carpani". En Longoni, A. y Mestman M. (Eds.). *Del Di Tella a Tucumán Arde*. Buenos Aires: El Cielo por asalto.
- Longoni, A. (2005). "El legado muralista en disputa". Tesis Doctoral *Vanguardia y revolución. Ideas y prácticas artístico-políticas en Argentina de los '60-'70*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- Longoni, A. y Mestman M. (2006-2007). *La teoría de la vanguardia como corset*. Buenos Aires: Rayando los confines.
- Marchan Fitz, S. (1972). *Del arte objetual al arte de concepto*. Madrid: Comunicación - Alberto Corazón.
- Pellegrini, A. (1967). *Panorama de la pintura argentina contemporánea*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Rancière, J. (2002). *La división de lo sensible: Estética y política*. Salamanca: Centro de Arte de Salamanca.
- Rancière, J. (2005). *Sobre políticas estéticas*. Universidad Autónoma de Barcelona, España.
- Sánchez de Hoyos, E. (2012). "Apuntes, Fuentes, y Reflexiones Estéticas para el Estudio del Movimiento Espartaco". *Laboratorio de Arte* (24). Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Sánchez de Hoyos, E. (2014). *El Movimiento Espartaco, vanguardia, arte y política*. Sevilla: Facultad de Geografía e Historia, Universidad de Sevilla.

Fuentes de internet

- Oirone, J. (2011). "La supuesta guardiana de la paz". Disponible en <http://www.lanacion.com.ar/1348330-los-anos-de-un-mundo-en-peligro>
- Patrich, N. (2013). "Historia del grupo". Disponible en https://www.facebook.com/gespartaco/info?tab=page_info
- Sanchez de Hoyos, E. (2012). "Etapas Grupo Espartaco 1959-1968". Movimiento Espartaco. Disponible en <http://grupospartaco.blogspot.com.ar/2012/03/etapas-grupo-espartaco-1959-1968.html>