

Archivo Carpani: imágenes y documentos para nuevas lecturas sobre las relaciones entre arte y política en la Argentina¹

Ana Bonelli*
Larisa Mantovani*
Aldana Villanueva*
Yanina Toledo*

Resumen

Ricardo Carpani (1930-1997) fue el creador de imágenes inconfundibles dentro de la historia del arte social en la Argentina. Sus dibujos circularon en numerosos afiches que empapelaron las ciudades durante los años sesenta y comienzos de los setenta y que constituyeron marcas de una cultura visual de la época. Desde 2015, un equipo interdisciplinario está llevando adelante un proyecto de catalogación e investigación sobre este archivo, radicado en el Instituto de Investigaciones sobre el Patrimonio Cultural de la Universidad Nacional de San Martín (IIPC/Tarea-UNSAM). Este artículo se propone dar cuenta de las particularidades del Archivo Carpani, de la materialidad de sus documentos y de algunas reflexiones conceptuales e historiográficas en torno a él. Los materiales documentales del Archivo Carpani resultan claves para generar nuevas lecturas respecto de uno de los imaginarios de mayor impacto producidos por un artista nacional a lo largo del siglo XX.

Palabras clave: Ricardo Carpani - archivos de artistas - arte y política - Argentina

Abstract

Ricardo Carpani (1930-1997) was the creator of unmistakable images among the history of the social art in Argentina. His drawings circulated in numerous posters that wallpapered the cities during the sixties and the beginning of the seventies, they constituted marks of a visual culture of the period. Since 2015, an interdisciplinary team is taking forward a project of cataloging and research on this archive located at the Instituto de Investigaciones sobre el Patrimonio Cultural of Universidad Nacional de San Martín (IIPC/Tarea-UNSAM). The aim of this article is to give an account of the particularities of the Carpani Archive, the materiality of its documents and some conceptual and historiographic considerations around it. The documents of the Carpani Archive are a key to develop new readings of one of the most impacting imaginaries produced by a national artist along the 20th century.

Key words: Ricardo Carpani - artist's archives - art and politics - Argentine

Fecha de recepción: 11-06-2017
Fecha de aceptación: 06-09-2017

* La autoría del artículo corresponde a Nora Altrudi, Silvia Dolinko, Laura Malosetti Costa, Isabel Plante (Grupo Responsable); Lucía Arturi, Ana Bonelli, Larisa Mantovani, Lucila Mazzacaro, Ignacio Soneira, Yanina Toledo, Aldana Villanueva. El trabajo es el resultado de una investigación colectiva en curso radicada en el IIPC/Tarea-UNSAM (Instituto de Investigaciones sobre el Patrimonio Cultural/Tarea- Universidad Nacional de San Martín).

¹ Una versión preliminar de este trabajo fue presentada en las *II Jornadas de Discusión / I Congreso Internacional: "Los*

Presentación del Archivo

A lo largo de su carrera, iniciada a mediados de los años cincuenta, Ricardo Carpani (Tigre, 1930 - Buenos Aires, 1997) desarrolló una obra central dentro del arte social en la Argentina. En 1959 fundó el Grupo Espartaco, de orientación americanista y revolucionaria, junto con Mario Mollari, Juan Manuel Sánchez, Carlos Sassano y Esperilio Bute; dos años después se alejó del grupo para vincularse en forma directa a los sindicatos y renunciar al ambiente de las galerías. En los años sesenta sostuvo una intensa colaboración con el movimiento obrero argentino, realizando obras para diversas organizaciones como la Federación Argentina de Trabajadores de las Artes Gráficas (FATAG), el Sindicato de Obreros de la Alimentación, la Central General de Trabajadores (CGT) y, a partir de su conformación en 1968, para la CGT de los Argentinos. En 1974 viajó a Europa junto con su esposa, Doris Halpin, y concretó exposiciones en Palma de Mallorca y Estocolmo; ante la escalada de la persecución política en nuestro país, en 1975 fijaron su residencia en España. Durante su exilio, que se prolongó durante la última dictadura militar argentina iniciada en 1976, el artista integró el Comité de la Comisión Argentina de Defensa de los Derechos Humanos (CADHU). Regresó a la Argentina en abril de 1984, donde continuó su producción hasta su fallecimiento.

Carpani creó un imaginario de alto impacto con sus representaciones del trabajador, de los desocupados, de los luchadores anónimos y también de íconos de la política nacional e internacional. Concebidas para su reproducción masiva, las obras de Carpani aparecieron multiplicadas en diferentes ejemplares, formatos y técnicas.

Gran parte de su producción, junto con numerosas fuentes visuales y textuales, fue conservada por su esposa. Desde 2015, un equipo interdisciplinario integrado por historiadores del arte y conservadoras especializadas en papel está llevando adelante un proyecto de catalogación e investigación sobre este archivo, radicado en el Instituto de Investigaciones sobre el Patrimonio Cultural de la Universidad Nacional de San Martín (IIPC/Tarea-UNSAM); gracias a la obtención de un proyecto PICT se está avanzando en la investigación y en el desarrollo de reflexiones críticas respecto de su producción artística a partir del acervo documental del archivo.²

El objetivo principal del proyecto es la puesta en valor, catalogación, conservación y restauración, difusión e investigación del archivo personal del artista cuyas fechas extremas son aproximadamente 1930-2005, con un mayor caudal de información entre las décadas de 1960 y 1990. Para esto, inicialmente se determinaron las etapas y criterios necesarios para poder llevar a cabo el proceso de trabajo, que consisten en:

archivos personales: prácticas archivísticas, problemas metodológicos y usos historiográficos”, desarrolladas los días 19, 20 y 21 de abril de 2017, en Buenos Aires, organizada por el Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas (CeDInCI) en la Universidad Nacional de San Martín.

² “Gráfica política y cultura visual en las décadas de 1960 y 1970 en la Argentina. Proyecto de relevamiento, catalogación, conservación e investigación de la colección Ricardo Carpani”, PICT 2015-2254, Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica, Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación Productiva. Directora: Dra. Laura Malosetti Costa.

- 1) Diagnóstico general
- 2) Elaboración de inventario patrimonial
- 3) Clasificación y ordenamiento del material, identificación de los tipos documentales y elaboración del cuadro de clasificación
- 4) Estabilización del total de la colección y digitalización
- 5) Carga de los documentos en software *open-source*, basado en estándares archivísticos internacionales
- 6) Restauración de documentos
- 7) Guarda de conservación
- 8) Investigación y estudio crítico
- 9) Publicación de resultados, catálogo online y realización de exposiciones.³

El fondo está compuesto por gran variedad de tipos documentales y soportes que requieren diferentes soluciones para su ordenamiento, clasificación y conservación preventiva. Hasta el momento se cuenta con aproximadamente 15.000 documentos inventariados, entre los cuales se encuentran pinturas sobre tela, esculturas, diversos documentos en papel (afiches, dibujos, grabados, impresos, calcos, etc.), fotografías, negativos, diapositivas, documentos manuscritos, mecanografiados, faxes, fotocopias, fotografías de obras y recortes hemerográficos.

Etapas de trabajo

En este momento nos encontramos en la primera etapa de relevamiento y realización del inventario patrimonial. En ese sentido, reunimos los datos en un Excel en el que se otorga un código de referencia a cada documento y se registran medidas, una descripción breve y una fotografía que lo identifica. Si bien la toma de fotografías en calidad de registro puede ralentizar el trabajo de inventario, consideramos que este proceso resulta fundamental dadas las particularidades de la producción artística de Carpani: el artista reutilizaba las mismas iconografías o realizaba imágenes muy similares en diferentes soportes, de modo tal que la incorporación de una imagen en los registros permite una identificación más rápida del documento para el archivista o investigador (véase ilustración 1).

³ En octubre de 2015 se realizó la exposición *Ricardo Carpani, entre el taller y el muro* en el Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti de Buenos Aires, con curaduría de Silvia Dolinko e Isabel Plante. Para esta instancia se avanzó con el diagnóstico, restauración preventiva y guarda de algunos de los documentos del archivo por parte de especialistas del IIPC/Tarea-UNSAM.

Ilustración 1
Inventario general (detalle)

157 Inventario									
Nº Inv.	Autor		Descripción	Fecha	Técnica	Medidas (alto x largo)	Observaciones	Imagen	
204.203	Carpani, Ricardo	Impreso	Pareja bailando tango	s/d	Impreso	32 x 19,5			
204.21.2	Carpani, Ricardo	Fotocopia	Pareja bailando tango	s/d	Fotocopia	28 x 21	Firma impresa. Papel madera		
204.24	Carpani, Ricardo	Impreso	Pareja bailando tango	s/d	Offset	28 x 21	ver inv. 904		

Fuente: Archivo Carpani, IIPC/Tarea-Universidad Nacional de San Martín.

Los criterios establecidos para el trabajo durante esta primera etapa de relevamiento responden al principio archivístico de orden original, procedencia y unidad o integridad del documento. Esto quiere decir que la documentación se mantiene en el orden en que fue organizada previamente al inicio de nuestro trabajo en el archivo. Cabe aclarar que las carpetas y cajas de fotografías, las cajas de revistas y los biblioratos con recortes hemerográficos han llegado a nuestras manos con un ordenamiento físico previo. Cuando se encontraron carpetas ácidas o folios inadecuados para la guarda se decidió su retiro y reemplazo por una hoja testigo.

En esta primera etapa se ha elaborado además un diagnóstico inicial general del fondo, registrando los tipos documentales antes mencionados como así también tipos de tintas, papeles y deterioros por soporte. Esto representa un primer paso para establecer las prioridades en los tratamientos posteriores de restauración y en las medidas de conservación preventiva.

En el caso de las pinturas y esculturas se ha podido observar que presentan un buen estado general de conservación. En cuanto a los documentos en soporte papel y el material fotográfico se registran diversos deterioros: suciedad superficial, dobleces, rasgaduras, faltantes, perforaciones, cinta adhesiva y adhesivo sintéticos, manchas de óxido difundido y local, amarillamiento, friabilidad, laxitud, decoloración de tintas y, en muy pocos casos, microorganismos.⁴ En cuanto al material fotográfico, el aglutinante es la gelatina de plata. Ninguno de estos documentos tenía sobres o cajas de guarda adecuadas para su almacenamiento, lo que propició deterioros como suciedad superficial, rayones, desvanecimiento de la imagen, manchas de origen químico, huellas dactilares, espejo de plata,⁵ inscripciones en el reverso con tintas y lápiz, puntas redondeadas y delaminación.

⁴ Se trata de hongos o bacterias que se alimentan de la celulosa del papel.

⁵ Este deterioro se manifiesta en zonas de color plateado brillante -principalmente en los bordes y cantos de los negativos

Los materiales que se han relevado hasta el momento han permitido confeccionar un primer diagnóstico; éste determina que, más allá de estos detalles consignados, el estado general de los documentos es bueno, pese a las malas condiciones de guarda a las que habían estado sometidos por décadas.

La siguiente etapa será la clasificación y ordenamiento, para lo cual será necesario confeccionar un *cuadro de clasificación* que dé cuenta de la estructura general del Archivo Carpani. Esto es indispensable para poder tener una visión integral de los documentos para que puedan ser concebidos en su contexto general de producción, lo que hace posible reponer el itinerario de un artista que transitó de manera anfibia el campo institucional del arte y su relación con la política, la militancia político-sindical y la producción intelectual de la Argentina en esas décadas.

Aportes del Archivo Carpani al estudio de la obra del artista y del arte argentino de los años sesenta-noventa

Dentro del contenido general del Archivo Carpani, encontramos diferentes núcleos que permiten la apertura de distintas líneas de investigación en torno a la producción plástica y escrita del artista, o su vinculación con diferentes redes de sociabilidad y activismo de la época. En verdad, la documentación que contiene el archivo no sólo atañe a la obra de Carpani y a su figura, sino que también posibilita indagar respecto de sus vínculos con el sindicalismo y la militancia, definir redes de artistas e intelectuales, realizar cruces con la cultura visual, entre otros aspectos. En términos generales, puede sostenerse que, a pesar de su relevancia, la obra de Carpani no había sido hasta el momento objeto de una investigación con la profundidad necesaria, por lo que el trabajo con el archivo posibilitará echar luz sobre aspectos clave de las relaciones entre arte y política en la Argentina.⁶

A partir de la apertura del archivo y el trabajo en proceso con los materiales allí contenidos, se pudo acceder a obras y registros de obras que nunca fueron exhibidas ni publicadas, y que permanecían desconocidas hasta el momento. Un caso similar ocurre con algunos textos inéditos, fuentes visuales y comentarios del artista sobre temas diversos, hemerografía y fotografías; en este sentido, la documentación permite sostener que Carpani trabajó activamente hasta su fallecimiento en 1997. Además, estos documentos inéditos permitirán poner en perspectiva la obra escrita más conocida del artista, señalando diferentes momentos de su producción teórica.

y en impresiones de gelatina de plata- y es el resultado de la migración de los iones de plata oxidada, depositados en la superficie de la imagen para su posterior reducción a plata metálica.

⁶ Las relaciones entre arte y política en la Argentina han sido objeto de numerosos trabajos en el campo de la investigación en ciencias humanas y sociales; si bien la vastedad del estado del arte excede la extensión posible para este trabajo, pueden mencionarse los trabajos de Andrea Giunta, María José Herrera, Ana Longoni y Mariano Mestman, entre algunos de sus principales referentes.

El Archivo Carpani posibilita exponer de manera privilegiada el método de trabajo del artista. En esa clave, los cientos de calcos, fotocopias, bocetos preparatorios con cuadrículas, las imágenes fotográficas de apoyo que utilizaba para, por ejemplo, componer un mural, evidencian un minucioso trabajo de construcción de la imagen, en el cual resultaba fundamental la colaboración de su esposa, quien a su vez había realizado obra gráfica en su juventud.⁷

Asimismo, el archivo incluye un minucioso registro en biblioratos, clasificados por tema y año, en donde pueden encontrarse ensayos preparatorios escritos por el artista para sus libros y artículos, como así también una gran cantidad de escritos inéditos. A su vez, resulta de gran novedad para la elaboración de futuros trabajos la presencia de diversos recortes hemerográficos en los que se hace referencia a Carpani y a la coyuntura artístico-política de la época, especialmente en las décadas del sesenta y setenta. Este material ordenado y clasificado por Doris Halpin, tal vez haya sido iniciado por el propio Carpani.

Una de las líneas de investigación desarrolladas por el equipo es el análisis de la producción teórica de Carpani. La investigación doctoral de Ignacio Soneira⁸ busca comprender cómo Carpani y un sector de la intelectualidad política de izquierda consideraban las relaciones entre arte, política y las diferentes coyunturas históricas, como así también el sentido del arte, el papel del artista y la función social del arte. Todos estos elementos exponen una visión integral del ideario de Carpani, así como la posibilidad de establecer vasos comunicantes y diálogos con tradiciones teóricas y lecturas presentes en el país entre las décadas del cincuenta y setenta.

Otro núcleo problemático posible surge de la circulación de su obra gráfica en revistas de la izquierda peronista.⁹ En estos casos, sus imágenes no sólo traslucen parte del imaginario de estas agrupaciones en la década del setenta (es decir, el variado repertorio de símbolos, personalidades y hechos históricos que nutren su construcción identitaria) sino también cómo hacían inteligible el nuevo escenario que se abría, cómo conceptualizaban la violencia regente, cómo trazaban los límites entre aliados y enemigos, entre otros aspectos. A la faceta de artista militante, como Carpani se refería a sí mismo, se suman aspectos poco conocidos de su carrera que aparecen en el archivo, por ejemplo, su vínculo con distintos humoristas gráficos, desarrollado en la investigación por Lucía Arturi.¹⁰ Las fotografías conservadas en el archivo que lo vinculan con artistas con quienes no compartía una adscripción estética, como Luis Felipe Noé o León Ferrari (véase ilustración 2), permiten reconstruir redes y relaciones interpersonales en relación con programas estético-políticos amplios. Junto con

⁷ Como ella misma indica en el documental *Carpani*, su tarea consistía en pasar las imágenes del boceto a la tela o al muro por medio de cuadrícula o proyección de contraste y luego fondear, tarea que era luego complementada por el propio Carpani, quien redibujaba la imagen e incluía los detalles. Esto resulta alejado del método creativo basado en el azar, la gestualidad o el caos, propio de las exploraciones formales de muchos de sus contemporáneos. Mariano WOLFSON y Pablo RODRÍGUEZ, *Carpani*, Buenos Aires, 1995, video documental (83 minutos).

⁸ Ignacio SONEIRA, *La estética de la revolución. Obra y pensamiento de Ricardo Carpani*, tesis doctoral, Universidad de Buenos Aires, Mimeo. Director Mariano Mestman, co-directora Silvia Dolinko. Presentada para su defensa en 2017.

⁹ Por ejemplo, *Militancia Peronista para la Liberación, Liberación o Peronismo y Socialismo*, entre otras.

¹⁰ Lucía ARTURI, "Militancia visual. Representaciones en publicaciones de la década del '70", tesis doctoral en curso, Beca Agencia PICT 2015-2254, IIPC-Tarea/UNSAM. Directora: Dra. Silvia Dolinko.

una nutrida correspondencia, y gran cantidad de obras de distintos caricaturistas, estos materiales permiten pensar no sólo en la extensa red que tendió Carpani, sino también en los múltiples intereses que orientaron la práctica de este artista.

Ilustración 2

Encuentro de Plástica Latinoamericana de La Habana, Casa de las Américas, La Habana, Cuba, 1972.

De izquierda a derecha: Graciela Carnevale, Ignacio Colombres, Carlos Granada, Lesbia Dumont, Mariano Rodríguez, León Ferrari, Luis Felipe Noé y Ricardo Carpani



Fuente: Archivo Ricardo Carpani, IIPC/Tarea-Universidad Nacional de San Martín, núm. inv. 972.15.

Un aspecto relacionado con el anterior es su actividad como ilustrador en distintos proyectos editoriales, que permiten a su vez ampliar la red de sociabilidad y las conexiones con actores del campo político, editorial y artístico en el que Carpani actuó como bisagra. Por ejemplo, la serie de libros escritos por Luis Leopoldo Franco e ilustrados por Carpani, relevados por Ana Bonelli,¹¹ da cuenta de la vinculación entre la actividad artística y literaria con el compromiso político, los debates acerca de los intelectuales y la función del arte. Más allá de la relación de amistad, afecto o guía entre escritores e ilustradores, la decisión de conjugar sus obras en un mismo soporte obedecía a motivos ideológicos; dichos motivos se vuelven significativos al considerar sus escritos en relación con el papel de la cultura en una sociedad de lucha de clases.

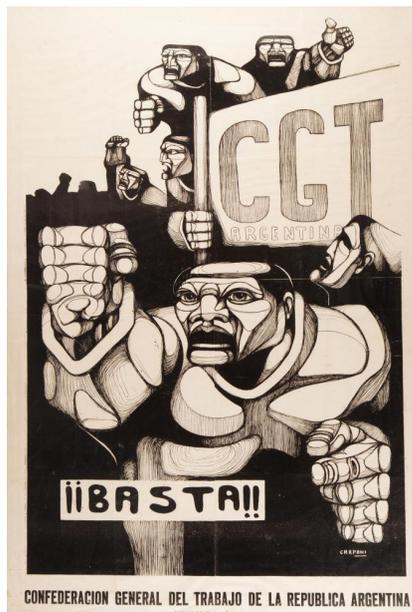
¹¹ Ana BONELLI, "Las ilustraciones de Ricardo Carpani y los escritos de Luis Leopoldo Franco. Materialidad, arte y política (1960-1990)", *II Coloquio Argentino de Estudios sobre el Libro y la Edición*, Universidad Nacional de Córdoba (UNC), Universidad Nacional de La Plata (UNLP), Universidad Nacional de San Martín (UNSAM), Córdoba, 21 al 23 de septiembre de 2016.

Conclusiones

El Archivo Carpani abre nuevas perspectivas en relación con este artista y su quehacer político y gráfico, considerando también que los afiches integran un importante porcentaje de los documentos allí conservados. Si bien se trata de múltiples obras impresas a partir de tecnologías industriales que posibilitaron su amplia difusión, en la actualidad el archivo contiene, en muchos casos, un solo ejemplar de cada uno de estos afiches, como el célebre *Basta!* de 1963 (véase ilustración 3). En este sentido, y a partir de la presencia única de estos ejemplares, sostenemos la hipótesis que el archivo preserva y, a la vez, en clave paradójica, *auratiza* esta obra multiejemplar.

Ilustración 3

Afiche Basta! Impreso Offset, 1963



Fuente: Archivo Ricardo Carpani, IIPC/Tarea-
Universidad Nacional de San Martín, núm. inv. 4.

Consideramos que los materiales documentales -en especial, las fuentes iconográficas- del archivo resultan claves para generar nuevas lecturas respecto de un imaginario de gran impacto producido por un artista nacional a lo largo del siglo XX, particularmente sobre su lugar en la construcción de una visualidad del período vinculada con la militancia sindical y la denuncia social. Por lo tanto, el archivo conforma un repositorio de referencia fundamental para múltiples investigaciones. A la vez, el trabajo en el Archivo Carpani, posibilita pensar las problemáticas del mundo archivístico

y, en especial, los requerimientos de un archivo personal, en este caso perteneciente a un artista. Estos aspectos son enriquecidos a partir del cruce interdisciplinario entre archivistas, conservadores, historiadores, historiadores del arte e investigadores de las ciencias sociales que conforman el equipo.