

MODOS DE VER EL ARTE LATINOAMERICANO DEL SIGLO XX

Un acercamiento a las propuestas
de Maldonado y Carpani
**WAYS OF SEEING LATIN AMERICAN ART
IN THE 20TH CENTURY**

An Approach to Maldonado's and Carpani's Proposals

MARÍA INÉS GANNON

mariainesgannon@gmail.com

Epistemología de las Ciencias Sociales. Facultad de Bellas Artes.
Universidad Nacional de La Plata. Argentina

Recibido 27/11/2018 | Aceptado 13/4/2019

Resumen

En el presente trabajo se desarrolla un análisis historiográfico sobre las nuevas miradas de América Latina y sus aportes surgidos durante el siglo XX. La investigación toma como principales referentes a las contribuciones generadas por Ricardo Carpani y por Tomás Maldonado. Se hace foco en los aportes teóricos, donde ambos exponen sus nuevos modos de comprender el arte de la época y donde plasman cómo este campo se ve atravesado por diversos factores de su contexto histórico. El trabajo tiene como objetivo analizar sus respectivas propuestas y llevar a cabo una confrontación entre ellas, para estudiar sus similitudes y diferencias.

Palabras clave

Arte Latinoamericano; Carpani; Maldonado

Abstract

The present work develops a historiographic analysis about the new perspectives of Latin America and their contributions which arose during the 20th century. The investigation focuses on the proposals provided by Ricardo Carpani and Tomás Maldonado. This work centralizes on the theories, where both authors expose their new ways of seeing the art of the time and where they propose how this field is affected by many factors of its historical context. This investigation has as the purpose to analyse its proposals and confront them, studying their similarities and differences.

Keywords

Latinamerican Art; Maldonado; Carpani





El presente trabajo tiene como objetivo analizar, desde un punto de vista historiográfico, los aportes generados por Tomás Maldonado y Ricardo Carpani para llevar a cabo una confrontación entre sus posturas y sus respectivas miradas sobre América Latina y su producción artística durante la segunda mitad del siglo XX. Tomás Maldonado, desde una perspectiva marxista, postula la propuesta de un arte concreto y de la importante posición que ocupa el diseño industrial en la época, mientras que Ricardo Carpani propone la concepción de un arte nacional y, por lo tanto, latinoamericano. Esta nueva mirada tiene en sus bases una redefinición de lo americano en las nuevas formas de ver la historia, el arte y la sociedad.

Es importante destacar que las propuestas de los artistas se encuentran enmarcadas en un proyecto de arte moderno que tenía como objetivo construir poéticas a partir de un diálogo entre el desarrollo tecnológico, el entorno y los espacios públicos y privados. El arte de vanguardia tenía como premisa el disolverse en lo cotidiano y, así, transformar la ciudad moderna, y los espacios simbólicos trazados por la industrialización, en nuevos espacios significativos (De Rueda, 2012).

Maldonado y su propuesta de fusión entre arte y vida

Tomás Maldonado fue un pintor, diseñador industrial y teórico del diseño argentino, sus aportes fueron fundamentales para el desarrollo del enfoque científico del área del diseño. Fuertemente vinculado a los movimientos de vanguardia en 1944, fundó la *Revista Arturo*, la cual consistió en un espacio destinado a las contribuciones del arte figurativo y de la abstracción de la época. Dentro de la revista, Maldonado y muchos otros artistas —como Edgar Bayley, Carmelo Arden Quin, Gyula Kosice, Rhod Rothfuss y Lidy Prati— fundaron las bases de un arte concreto con elementos geométricos. Este grupo buscaba establecer una propuesta estética con un fuerte contenido ideológico, que fue denominada *Arte Concreto Invención*. Simultáneamente se conformó el Movimiento Madí y, en 1947, se creó el *Perceptismo*.

Estos jóvenes artistas argentinos buscó generar una actualización de los postulados de vanguardia, retomando las propuestas de la Bauhaus, De Stijl y las vanguardias rusas, sobre todo del constructivismo y el productivismo. El proyecto artístico liderado por Maldonado tenía como premisa apropiar el legado soviético a las necesidades de su contexto regional.

Posicionado desde la corriente teórica marxista, Tomás Maldonado propuso igualar la praxis artística con el pensamiento científico dejando de lado algunas propiedades que se le atribuyen, como la subjetividad y la intuición, es decir, rasgos que desde el Romanticismo fueron considerados inherentes a la producción artística. En conjunto con los artistas de *Arte Concreto Invención*, propusieron un tipo de arte que formara parte de la vida cotidiana para intentar que la gente tuviera una relación directa con los objetos y no con las ficciones (representación) de las cosas. Estos conceptos constituyeron una parte vertebral del pensamiento propuesto por Maldonado puesto que, para el artista, el arte no era abstracto sino concreto, debido a que la abstracción pretende reproducir ilusoriamente la naturaleza y en lo concreto «[...] se propone la invención de una realidad

estética objetiva por medio de elementos igualmente objetivos» (Maldonado, 1977, p. 45). Estos artistas contemplaron al arte concreto como el único método para gestar un arte real; esta forma de invención como práctica y como trabajo era concebida como la única posibilitadora de una transformación social. Por consiguiente, Maldonado postuló que el artista concreto tenía la obligación de atender a lo que su época reclamaba tanto en el plano estético como en el social y, de esta manera, los artistas concretos debían adoptar una participación activa. Maldonado pretendió que este arte concreto se expandiera hacia todos los sectores sociales hasta que se convirtiera en un arte popular y humanizado:

En efecto, el arte concreto, al contrario de lo que se cree, que es un mero pasatiempo para unos pocos, está llamado a ser el arte social de mañana, pues resulta el único que puede articularse fluidamente con los grandes espacios de la ciudad y del campo; aquellos grandes espacios en los que en el futuro se llevarán a cabo los programas más radicales de transformación de la vida (Maldonado, 1977, p. 47).

El artista propuso que había que defender la cultura contra cualquier circunstancia que pudiera amedrentarla. Por lo tanto, planteó que la tarea primordial de este grupo de artistas radicaba en extender y difundir la cultura, y también en asegurarse su enriquecimiento. A partir de este importante cometido, el autor adoptó una noción particular de cultura, entendida como un concepto que no podía limitarse a los conocimientos ya obtenidos. A su vez, la cultura debía posibilitar la adquisición de nuevos conocimientos que, como el arte concreto en la época, se encontraran en contradicción con los gustos dominantes y hegemónicos.

En síntesis, la propuesta de Maldonado se centró en la noción de *inventar* en vez de *representar*. Esta premisa hace hincapié en poner en práctica el conocimiento científico haciendo uso de los avances tecnológicos de la época en pos de rechazar la ilusión de la realidad que crea el arte tradicional y representativo, el cual intentaba únicamente imitar a la naturaleza. Los artistas comprometidos con este arte concreto se propusieron romper con la metodología que había caracterizado al arte durante siglos (con copiar una forma). Por lo que, a partir de esto, se comprometieron a utilizar un método que usara la racionalidad y que estuviera ligado a los cambios sociales, económicos y tecnológicos de la Modernidad.

Para Maldonado, la disciplina que mejor adaptaba la síntesis entre arte y vida y lograba fusionarlas de la mejor manera era el diseño industrial. Este tipo de diseño era una especialidad que surge de la unión de las propuestas estéticas más innovadoras y de las relaciones entre el arte y la técnica. Asimismo, lograba sintetizar los grandes avances científico-tecnológicos de la historia con las condiciones de las actividades prácticas. Maldonado considera al diseño industrial como una disciplina fuertemente ligada a las problemáticas del campo artístico sin afirmar que sea un arte en sí mismo. Para el autor, el diseño tiene como principio que todas las formas creadas por el hombre poseen la misma jerarquía, en algunos casos destinados a realizar una función más artística que otras, pero sin dejar de contener este principio.



El autor descubre al diseño industrial como la única vía que lograba terminar con la separación entre arte-vida y, entre los artistas y los demás hombres. Resalta que gracias al diseño se logró que las familias de distintas clases sociales obtengan innovaciones en objetos adaptables a la vida real. Maldonado pretendía que los nuevos artistas gestaran una producción de objetos en serie, tanto de uso como cotidiano como populares, que construyeran la realidad más inmediata del hombre. Esta amalgama entre arte y vida se observaba concretamente en los objetos propuestos por los artistas y los diseñadores, quienes buscaban plasmar un objeto estético que cumpliera con su funcionalidad. Se esperaba que el objeto tuviera ornamentos representativos de la vida de un hombre o del pueblo, es decir, elementos que fueran parte de sus experiencias diarias. En muchas ocasiones, estos ornamentos y guardas estaban relacionados o hacían una referencia directa a los movimientos de vanguardia de la época. El autor reconocía los elementos estéticos que forman parte de un objeto de diseño, pero no definía al diseño industrial como una disciplina artística, sino que lo catalogaba como una actividad proyectual que permitía introducir el arte de vanguardia en objetos de uso cotidiano. Por lo tanto, en estos objetos se materializa su propuesta de estrechar la distancia preexistente entre el arte y los artistas con el pueblo.

Maldonado propuso un arte social del mañana que esté articulado tanto en los espacios de las grandes ciudades como en los ámbitos rurales. Buscó un arte que saliera del ámbito de las galerías y que obtuviera una circulación más amplia hacia todas las clases sociales. Es pertinente destacar que este proyecto de arte concreto se adapta a las necesidades existentes en el territorio latinoamericano, más precisamente, en la Argentina. El artista conformó una identidad del *arte concreto invención* que propuso un activismo social comprometido con el contexto regional. La cual, se mantiene en línea con la premisa de la vanguardia de acercar el arte a la vida. Esta propuesta de síntesis materializa una decisión política en sí misma que buscaba aproximar las producciones artísticas al pueblo.

El arte nacional. La mirada de Ricardo Carpani

Carpani observó en América Latina una persistente subordinación hacia las potencias europeas y norteamericanas, siendo ésta no solamente económica y política, sino también cultural. Para el artista, se hizo sumamente necesario reelaborar la visión totalizadora del pasado y del presente en todos sus aspectos —sociales, políticos, económicos y culturales— para que América Latina adquiriera una función activa. En sus escritos *Arte y militancia* (1975) y *Arte y revolución en América Latina* (1960), Carpani funda las bases de su postura antiimperialista y anticapitalista que repercute en su visión sobre el arte latinoamericano. Esta reformulación no implica una ruptura con la tradición artística europea, sino una síntesis de aquel arte con el territorio, lo histórico, el pueblo, las problemáticas y los anhelos de América Latina. Este proceso sí incluye una emancipación de aquellas prácticas y una comprensión activa de lo propio para alcanzar las vías de lo universal que, según el autor, constituyen el impulso totalizador de todo gran arte. Carpani incorporó la noción de *realidad* como un factor determinante de las actividades culturales y artísticas. El artista es la figura que advierte y percibe los componentes de la

realidad que lo rodea y los vuelca de manera concreta en su obra artística. El surgimiento del capitalismo acentúa la distancia y la separación entre el artista y la sociedad, gracias a su concepción individualista de las problemáticas del hombre y su exacerbación de los valores utilitarios. Según el autor, este proceso extendió esta separación y produjo que la obra de arte dejara de ser un bien social para convertirse en una mera mercancía. El capitalismo hizo que el arte perdiera su carácter monumental y colectivo, dejando de estar en contacto directo con el pueblo y, así, transformarse en un bien mercantil con un acceso reducido y selectivo.

Considera que la única forma de producir un reencuentro entre artista y sociedad, entre el arte y su destinatario, es el hombre. Frente a las adversidades generadas a causa de la expansión del capitalismo, el autor propone como premisa que todo arte es un producto social, es el resultado de una sociedad determinada en un preciso momento de su desarrollo histórico y no lo concibe como un producto despojado de tiempo y lugar. Asimismo, confirma esta hipótesis justificando que a lo largo de la historia se ha demostrado que en cada sociedad y en cada período se ha producido un tipo de arte que es propio y que responde a sus correspondientes singularidades e individualidades que conforman una realidad en particular. Es así como los estilos artísticos se han modificado a raíz de su estrecha relación con los cambios estructurales de la sociedad en la que se enmarcan, como así también las producciones artísticas más representativas manifiestan las particularidades de una época o un período determinado. Una vez que plantea esta hipótesis, es necesario aclarar que el desarrollo histórico varía en cada sociedad y existen diferencias determinantes, como así también diversidades geográficas, étnicas, idiomáticas, culturales, etcétera.

Siguiendo con esta postura, Carpani propone que se puede afirmar que por tratarse de una expresión social, el arte debe interpretarse al mismo tiempo como una expresión nacional que en cierta medida define la personalidad de un pueblo. Para reforzar este postulado el autor sostiene que el término *nacional* posee un alcance más extenso de lo que el término abarca, por ejemplo, comprende a América Latina como una unidad nacional con características definidas y concretas. Con esto se refiere a que este continente posee factores y características comunes que conforman una nacionalidad, es decir, se trata de una extensión territorial en la cual se habla prácticamente el mismo idioma —al no existir grandes diferencias entre el español y el portugués— posee una población de etnias afines y que, además, contiene un pasado histórico y cultural común. Asimismo, considera que América Latina posee problemáticas actuales que actúan como denominador común en las distintas regiones, lo que debería determinar la necesidad de una unificación política en todo el continente. Los distintos países latinoamericanos comparten problemas económicos, políticos y sociales muy similares, esto se debe a que todas estas regiones estuvieron —y se encuentran actualmente— subordinadas por el mismo agente: el imperialismo. El autor anuncia que para poder liberarse de ese sometimiento se debe gestionar una acción conjunta y unificadora que les permita resistir a esa opresión.

Carpani critica a aquellos investigadores o artistas que pretenden separar lo nacional y lo universal, como si fueran conceptos antagónicos. Por lo tanto, plantea que estos términos no son una antítesis sino que, por el contrario, dentro del campo artístico lo universal,

lo nacional y lo individual se amalgaman y forman parte de un mismo elemento. Según el autor, no existe un arte que no sea universal ni tampoco existe una manifestación artística que no sea un producto representativo de una o más individualidades. Considera que todo individuo está atravesado y constituido por un determinado medio social, cuyos valores y acciones son el resultado de la sociedad y la Nación en la cual se enmarca, es por eso que el autor concluye que por estas razones no se puede hablar de un arte que no posea características nacionales. Desde esta perspectiva de arte latinoamericano, se considera a las manifestaciones artísticas como expresiones individuales, nacionales y universales: individual porque surge de una necesidad creativa personal; nacional porque el individuo que produce una obra de arte es en sí mismo el producto de una sociedad y de una Nación particular; y universal debido a que los problemas fundamentales del hombre son universales.

Esta propuesta de arte latinoamericano, sostiene que para que surja un arte nacional no es necesaria la existencia de formas plásticas anteriores. El artista plasmará la nueva realidad que lo rodea en su obra de arte, es decir, que en pleno uso de su libertad de expresión el artista producirá formas que manifiesten los contenidos de la nueva época. Dicha época se ciñe dentro de una Nación en particular y no se reduce a los límites geográficos de un país, esto se debe a que la realidad social latinoamericana es muy similar, casi idéntica a lo largo de todo su territorio. Sin embargo, esta nueva mirada no reduce al arte nacional latinoamericano a un estilo único y uniforme para toda la Nación. Cabe resaltar que la geografía latinoamericana no es exactamente igual en toda su extensión, sino que existen contrastes y diversidades en las regiones del continente. De la misma manera, que no se halla la misma proporción étnica ni los mismos sistemas de producción ni de las mismas dinámicas de relación social. Es por eso que, Carpani propone que las diferencias que existen en las regiones deben plasmarse en las obras de arte; dando por hecho que los factores históricos, económicos, políticos y sociales son comunes a toda América Latina, los cuales definen y conforman nuestra identidad por lo que deben estar presentes en las manifestaciones artísticas de esta Nación latinoamericana.

Carpani explica que nuestro país —y el continente latinoamericano— ha sido y es sometido a un proceso de colonización socioeconómica y política, lo que repercute fuertemente en los planos ideológicos y artísticos. Sostiene que el imperialismo tiene una fuerte influencia en nuestra cultura y ejerce un sometimiento sistemático hacia las manifestaciones artísticas nacionales. Esta subordinación cultural crea la existencia de artistas que, con el fin de alcanzar el éxito, adaptan sus producciones a los gustos y las preferencias de las clases dominantes, dejando de lado su libertad creadora. Sin embargo, frente a este abandono de la libertad, el autor destaca el papel imprescindible de las masas populares gracias a las cuales se mantiene vivo el relato histórico y las luchas de nuestras tradiciones e identidades, que resisten frente al coloniaje de las potencias hegemónicas. Continuando con este pensamiento, el autor afirma que a lo largo de la historia todas las grandes obras de arte latinoamericanas están fuertemente marcadas por su génesis popular. La presencia de las masas, del hombre como símbolo de las luchas y las ambiciones de las clases populares constituye un factor común en todas ellas. Es por eso que los artistas latinoamericanos al eludir las necesidades y las luchas de la sociedad



recaen en un desapego de su obra quitándole significación, historia e identidad. Según Carpani, existen diversos factores que conforman la realidad de una Nación: económicos, políticos, sociales, culturales, geográficos, los cuales se encuentran en constante interacción dialéctica que interfieren y construyen en la creación de las obras de arte. Por eso, considera que dadas las características económicas, sociales y políticas de América Latina, el arte que las represente debe estar comprometido y debe tener una postura revolucionaria. Así, el contenido de su producción logrará materializar aquellas características y podrá sentirse en plena libertad de seleccionar qué aspectos y técnicas formales con los que llevará a cabo dicha obra.

Carpani hace foco en la noción de contenido revolucionario, como una construcción concebida a partir del análisis de la realidad latinoamericana. Este concepto se corresponde con una determinada fase de su desarrollo histórico, por lo tanto, si la realidad cambia se modifica también lo hace la posición de las masas como consecuencia de estas mutaciones, lo que repercute también en el campo artístico y en el contenido propio de la obra de arte. El tema o los conceptos no bastan por sí solos para determinar el contenido ni para decretar si una obra es o no revolucionaria. El contenido deja ver la posición del hombre que se modifica en todas las épocas y que está determinada por las causas y las consecuencias del tiempo y el lugar en el que se encuentra. A cada posicionamiento del hombre frente al mundo, le corresponden distintas maneras de expresión, como también diversas variantes formales para la conformación de la obra artística. El elemento determinante del contenido es el ambiente en el que surge la obra de arte y la actitud que toma el artista frente a la sociedad, con respecto a lo que el medio le impone.

El artista es un hombre, un hombre que se expresa mediante su obra. Y como hombre inserto en una sociedad, conformado por ella y dependiente de ella, no puede vivir ajeno a los problemas que esa sociedad plantea. Sólo hay dos posibilidades: o se está de acuerdo con la situación imperante, o se la quiere modificar (Carpani, 1960, p. 33).

El artista revolucionario usa el tema como un componente con una intención política que potencia y enriquece a la obra. La temática política debe denunciar las problemáticas para que interpelen al pueblo, para que lo indignen y lo animen a resistir y a superar las situaciones sociales. Se debe presentar la lucha obrera no solamente representando las derrotas y los sometimientos, sino que, también, deben exhibirse las luchas, los éxitos y las conquistas ya que generan una imagen positiva para garantizar la efectividad de la agitación política. Adecuar los contenidos de la obra a la realidad en la que se encuentra inmersa esta figura, promueve el logro de los objetivos revolucionarios propuestos. El autor resalta que la lucha por un arte nacional y revolucionario se inicia en la esfera social —antes que en la esfera estética—, debido a que en ese plano se encuentran los factores sociales que condicionan al creador de la obra en sus producciones: «Un arte surgido de nuestra realidad, un arte auténticamente latinoamericano, sólo será creado por artistas conscientemente revolucionarios» (Carpani, 1960, p. 38). Esto quiere decir que se podrá concebir un arte revolucionario en la medida que el productor se encuentre inmerso en él, comprenda las necesidades que conforman su realidad y tome postura

respecto a ella, tanto en el plano político como artístico.

El arte es considerado un instrumento de liberación, una herramienta mediante la cual el autor refleja la realidad en una forma activa. Se pretende que éste logre enunciar todos los factores potenciales del progreso y que pueda materializarlos en una obra para que actúen de manera dialéctica, activando el proceso histórico de cambio. Resalta que es sumamente importante difundir estas obras, especialmente dirigidas a las clases trabajadoras para generar un mayor acercamiento entre las producciones artísticas y la sociedad.

Esta concepción es sumamente importante para el autor debido a que considera que los artistas y los obreros poseen los mismos valores, intereses e identidad, por lo tanto, la única barrera que existe en su comunicación es la falta de frecuencia en que los obreros están contacto con una obra de arte. Carpani encarga a los directivos del proletariado que solucionen la escasez de diálogo e intercambio debido a que conforma una parte importante de la lucha revolucionaria. El arte posee una acción dialéctica sobre la realidad que posibilita el advenimiento de los cambios gracias a la repercusión y al valor propagandístico de su mensaje. Éste estimula a las masas y los incentiva a la lucha, de la misma manera que reconoce que hay agentes que desestiman la lucha de clases, como la burguesía y el imperialismo.

En el campo de las artes plásticas, el medio más eficiente que puede lograr los objetivos artístico-revolucionarios es el arte mural. En este sentido, según Carpani, su distintiva monumentalidad y su carácter público, como así también su presencia en ámbitos de gran concurrencia recuperan instantáneamente el contacto entre la sociedad y el arte, vínculo que se había desgastado como consecuencia de los escasos puntos de encuentro entre ambos. La extensión que puede abarcar un mural provoca la necesidad de un estilo de masas, que adecúe a las dimensiones y que gire en torno a los conflictos sociales propios de la época.

El arte como producto social y, por lo tanto, nacional es la única posibilidad de hacer un arte aceptado y gestado por las masas populares. Son las masas las únicas capaces y aptas para hacer frente al coloniaje cultural de la burguesía. El hombre latinoamericano no escapa de su realidad, sino que la afronta y tiene la necesidad de expresarla figurativamente y así, combatirla. Es pertinente destacar que, dentro de esta mirada, no se busca provocar una ruptura con la tradición artística europea. Lo que se pretende es lograr una síntesis entre esas prácticas con el territorio, la historia, el pueblo, los conflictos, el porvenir y las esperanzas de América Latina.

Aproximaciones y disidencias entre las propuestas

Podemos observar que ambos artistas redefinen del arte latinoamericano. Si bien existen varias diferencias entre las visiones de ambos, también se pueden encontrar similitudes. Maldonado y Carpani se posicionan desde una base teórica marxista aunque sí toman distintas acepciones dentro de la misma perspectiva. Por un lado, Carpani se encontraba fuertemente vinculado a la izquierda nacional del país con una gran influencia del marxismo, ideas que luego aplica al contexto latinoamericano. Estas corrientes

ideológicas tuvieron amplia repercusión en nuestro continente durante la época debido a los acontecimientos que propagaron estas ideas, como la Revolución Cubana y sus vías al socialismo, la Guerra Fría, el surgimiento de las primeras guerrillas tanto rurales como urbanas a lo largo de los países latinoamericanos, entre otros sucesos. Carpani tomó entre sus referentes teóricos a línea marxista fundada por León Trotski, intercalado con personalidades latinoamericanas, como San Martín, Simón Bolívar y José Artigas. Mientras que Tomás Maldonado, además de escribir desde su lineamiento marxista, también refleja variantes que se relacionan con el positivismo, debido a su constante exaltación de la racionalidad, los métodos científicos y la ciencia en sí misma.

A pesar de presentar disidencias, en líneas generales ambos artistas promovían un tipo de arte que formara parte de la vida cotidiana de los pueblos y buscaban que la sociedad tuviera una relación cercana con el arte, las producciones y los artistas. Tomás Maldonado pretendió la gestación de un tipo de arte concreto, un arte real, que sería la única forma posibilitadora de una transformación social. Buscaba que este arte se convirtiera en un arte popular y humanizado, es decir, que sea el arte social del mañana. Unos años más tarde, Ricardo Carpani propuso un arte modelador y como un instrumento transformador de la realidad.

A diferencia de Carpani, Maldonado no tuvo una propuesta concreta con respecto a una unidad de identidad nacional, pero sí podemos observar que ambos buscaban un tipo de arte que alcanzara y repercutiera en las masas, alejándose del arte de élite. Sin embargo, propusieron dos disciplinas distintas que materializaron esta propuesta. Carpani consideraba que se debía producir un arte revolucionario, alejado de las consignas del capitalismo, que despertara a las masas de su sometimiento cultural y las incentivara a combatir los conflictos. Según el autor, el muralismo es la manifestación artística que mejor materializa esta propuesta.

En este punto, no coinciden plenamente, ya que Maldonado no hace referencia al arte como una disciplina que se encargue de «liberar» a las masas de sus ataduras con las potencias hegemónicas, sino que él ve al arte, más precisamente, al diseño como un mediador entre el arte y los hombres. Gracias a la producción en serie de objetos de diseño las masas lograban ponerse en contacto con los movimientos y el arte de vanguardia.

Consideraciones finales

En síntesis, podemos observar que ambos autores si bien poseen orígenes teóricos similares —con lineamientos marxistas— plantearon dos puntos de vista sobre el arte latinoamericano con marcadas diferencias. Sin embargo, a pesar de los matices, podemos percibir que ambos propusieron miradas innovadoras para la época. Reflexionaron sobre las producciones latinoamericanas y sobre la coyuntura social en la que se encontraban inmersos. Tomás Maldonado sumó a sus producciones teóricas y artísticas los avances pertenecientes a los movimientos de vanguardia europea, tomando elementos del Cubismo y del Constructivismo ruso, como así también, fue fuertemente atravesado por su adhesión al programa socialista. El segundo autor, Ricardo Carpani, se vio impulsado por las corrientes marxistas y de izquierda que estaban tomando fuerza, como también, por la



creciente importancia política que adquiere el proletariado y los movimientos obreros en América Latina. Su propuesta se ve interpelada por los mencionados elementos a lo largo de toda su visión artística. Esta mirada del arte latinoamericano, nacional y revolucionario es concebido por el autor como la única posibilidad de hacer arte y éste puede ser alcanzado cuando se produce una total identificación y un gran compromiso por parte del artista con realidad de su medio.

Por último, es pertinente destacar que a pesar de las mencionadas diferencias, ambos presentan como base teórica en sus propuestas una búsqueda por la democratización del arte. Con la espera de que éste sea comprometido con su entorno, tenga un alcance dirigido a todos los sectores de la sociedad y logre estrechar la distancia que se había generado entre las producciones artísticas y el pueblo.

Referencias

Carpani, R. (1960). *Arte y revolución en América Latina*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Coyoacán.

Carpani, R. (1962). *La política en el arte*. Buenos Aires, Argentina: Continente.

Carpani, R. (1975). *Arte y militancia*. Buenos Aires, Argentina: Continente.

De Rueda, M. (2012). *La nostalgia de las vanguardias: de Madí al arte cinético* [Apunte de cátedra]. Historia de las Artes Visuales 3, Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata, La Plata, Argentina.

Maldonado, T. (1977). *Vanguardia y racionalidad. Artículos, ensayos y otros escritos: 1946-1974*. Barcelona, España: Gustavo Gilli.