

## TESTIMONIO SOBRE RICARDO CARPANI

RODOLFO CAMPODONICO, MURALISTA, DISCIPULO DE CARPANI

Y SOBREVIVIENTE DEL GRUPO ESPARTACO

**“La pintura tiene que ser un diálogo entre la anécdota, el pintor y el espectador”**

**Pintó murales con temas sociales y políticos en pueblos de todo el país. Por la mayoría de ellos, él y sus compañeros cobraban apenas los viáticos y la comida. “Para ser muralista hay que ser valiente”, le dijo el mexicano David Alfaro Siqueiros.**

Andrew Graham-Yooll

Publicado en *Página Doce*, 2012, dos años antes de su muerte

**–¿Cómo describiría la pintura pública que se ve ahora? ¿Tiene un nombre, hay adjetivos...?**

–Resulta difícil. Me parece feo calificar.

**–Bueno, para eso vamos a hacer la entrevista, para ver cómo sí calificamos.**

–Está bien. El problema está en que la pintura que se hace ahora no sólo no la entiendo, sino que no me dice nada. Desde que empecé a pintar, y para la gente que yo admiro, la pintura siempre fue un vehículo de comunicación, un elemento transmisor. Tiene que ser un diálogo entre la anécdota, el pintor y el espectador. También tiene que ser para todo el pueblo, todas las personas. No se debería tener que ser un perito en pintura para que una pintura lo llene a uno o no. Lo que yo veo en la pintura actual a mí no me dice nada, hay demasiada abstracción, demasiadas líneas. No la niego, no soy un necio. Pero no me llega, no me transmite nada. Voy a una exposición, la miro, y salgo como si no hubiese visto nada.

**–¿Pero entonces qué me va a decir, siguiendo en esa línea, de los grandes abstractos?**

–Ellos sabían lo que hacían. Lo que veo acá y ahora es que la mayoría parecen improvisados, no hay una sapiencia, no hay una composición. Por ejemplo, exagero, hay gente que copia a (Edvard) Munch (no-ruego, 1863-1944), o intenta hacer lo que Munch como si lo inventaran de nuevo, pero uno se da cuenta de que la originalidad es de otro. A mí me sucedió cuando empecé en el muralismo, que había que buscar de dónde *venía la originalidad*.

*Mi “papá” era Ricardo Carpani. Estaba autorizado a ir a su estudio, en la calle Piedras, cada 15 días. Era igual con Pascual Di Bianco, otro de los nueve artistas que fundaron el grupo Espartaco, en 1959. Para los que corren el riesgo de olvidar, Espartaco ostentaba posiciones combativas en el arte. Esto se vio en una muestra de rescate en la Universidad Nacional de Tres de Febrero en agosto de 2004.*

*Carpani y el grupo metieron el arte en los sindicatos, en la calle, lo instalaron en las fábricas. Ese movimiento tenía parte de sus orígenes en el trotskismo y en una actitud combativa. El hecho de haber sido tan politizado en su época puede llevar a la marginación porque se lo puede ver como un producto de un momento en la política.*

*El rescate de ese recuerdo es también la recuperación de la identidad en el arte. Espartaco fue disuelto por sus miembros en 1968, justamente porque no querían que su arte, su identidad, se sumiera en la comercialización que demanda el mercado. Lo especial de Espartaco, entre otras cosas, es mirar de dónde venía. Las influencias las traían del ecuatoriano Guayasamín, de los mexicanos Orozco, Rivera y Tamayo.*

*Bueno, yo iba al taller de la calle Piedras y Ricardo Carpani me corregía mis trabajos. Era muy severo: “Esto sí. Esto no resulta, fijate, compará”.*

*Fui creciendo, me independicé, pero seguimos compartiendo y haciendo cosas juntos hasta que murió.*

*Perdí el contacto con el arte en cierto modo. Murió mi hijo, hubo un “crack” en mi vida y me metí para adentro. Ahora, para sacarme de acá, tiene que venir la Guardia de Infantería. Por lo general no me interesa. Mis amigos me obligan cada tanto y nos encontramos para comer un puchero o algo así. Hay un boliche acá cerca que le recomiendo, barato, buena comida. Es La Cañada, a una cuadra de acá.*

#### **–Hábleme un poco de su relación con Ricardo Carpani.**

*–Para Ricardo yo siempre fui “Nene”, y nunca dejé de ser “Nene”. Cuando salíamos a pintar yo era el pinche de Ricardo. Me gritaba: “Nene, alcanzame tal cosa”. Así fue el trato siempre. Yo lo conocí cuando tenía 17 años o algo así, y decidí que quería pintar. Carpani era del ’30 y yo soy del ’38. De grandes parece poco, pero cuando yo tenía 20 y él 28 años, la diferencia se sentía enorme. Además yo le tenía un profundo respeto. Con el tiempo lo quise enormemente. El se divertía conmigo, me amenazaba, “No me afanes la pintura”, esas cosas. Cuando empecé a pintar sentía una influencia notoria de Ricardo. Era a propósito, yo la había buscado. No la quería esconder. La gente me decía: “Tenés la línea de Carpani”, y para mí era motivo de orgullo. En una exposición que hice alguien me criticó. Carpani reaccionó mal, le dijo a la persona: “Pedazo de pelotudo, de qué estás hablando, para saber esto, aunque vos andes criticando, hay que saber dibujar y hay que saber pintar”. Y lo sacó a los gritos. Cuando se enchinchaba era bastante intempestivo. Jamás falló a una muestra mía cuando estaba en el país. Y cuando yo hacía algo a lo que podía incorporar a Carpani, lo hacía. No trabajé con él. Alguna vez les daba fondos a sus murales, cosas así.*

*Era muy particular en su forma de trabajar la materia y yo le tenía mucho respeto, aparte del afecto, y tenía mucho miedo de hacer macanas. Después y durante mucho tiempo él iba a sus trabajos con su esposa, Doris, y ella hacía la labor esa de darles fondo a los murales.*

*Carpani era muy esquemático en la preparación. Llevaba todo muy planeado en sus papeles. Tenía hecha la plantilla, la calcaba, después la ribeteaba, cosa que yo sigo haciendo, no sé por qué. Dibujo la guarda con cuidado. Lo importante era el dibujo, por lo que había que dibujarle la línea con cuidado. Para mí era un orgullo seguir sus pasos.*

### **–¿Hubo otros grupos después de Espartaco?**

–Hicimos varios encuentros de muralistas que siguieron a la época de Espartaco, que se comenzó a disolver en los años del general Onganía. Algunos se fueron del país, Carlos Sessano (1935) se fue a París. Después hubo reuniones, pero ya no como Espartaco. Cuando los grandes se dispersan, se van, nos quedamos medio desamparados. Quedamos un grupo que seguimos, no tanto con la ideología, pero sí con los lineamientos de afinidad política en la temática social de Espartaco. Yo formé un grupo, para seguir la tradición del muralismo, que es lo que entendíamos como pintura popular, *la pintura con mensaje y compromiso. Esa había sido la línea del arte de Carpani. Hay que recordar que el que llevó el arte popular y combativo a la calle en esos tiempos fue Ricardo, cuando la CGT, encabezada por el dirigente José Alonso lanzó el plan de lucha contra el gobierno de Arturo Illia, que Alonso llamaba “el más débil e hipócrita de la historia argentina”. José Alonso es elegido secretario general en 1963 y enseguida lanzó la protesta por la desaparición del metalúrgico Felipe Vallese, fue el primer detenido desaparecido del país, a raíz de su secuestro en agosto de 1962. Carpani hizo los dibujos de la cara de Vallese para los afiches de la CGT y luego las otras que formaron parte del plan de lucha. Después llevó su arte a la CGT de los Argentinos, que dirigía Raimundo Ongaro.*

### **–¿Como era esa temática social que siguió a Espartaco?**

–Fue como grupo Greda, como la greda que sale de la tierra. Así nos llamamos. Bajamos la cabeza un poco. El gobierno era militar, Onganía siguió dos años más, luego vinieron Levingston y Lanusse. Lo cierto es que si no bajábamos el tono los intendentes que nos apoyaban en algunas ciudades se borraban. Nos dijeron “murales sí, temas sociales también, pero poco y nada de política”. El comentario más frecuente era: “No, esto no, muchachos, ustedes nos quieren hacer rajar”. Lo social quedó, implícito más que explícito. Una de las cosas importantes que hicimos fueron las ilustraciones basadas en Los vengadores de la Patagonia trágica, de Osvaldo Bayer, que por entonces trabajaba en Clarín, y yo también. Fui diagramador durante tres años. Osvaldo era subsecretario de redacción o qué sé yo. Tengo acá un cuadro de aquella época. Obviamente, Bayer nos escribió el catálogo. Queríamos hacer una serie de pinturas sobre los anarquistas. Compartía con Bayer una fascinación por los “anarcos”, pero no llegamos a concretar nada. El compromiso social estaba. El obrero estaba siempre en nuestra pintura, también el trabajador del campo, la lucha social siempre estaba. Una vez, en Mar del Plata, hicimos un encuentro de muralistas, éramos unos 25, y preparamos un mural del Che Guevara. Enseguida vino la cana y nos hizo pelota todo. No hubo detenidos. Lo bueno era que, aunque nosotros actuábamos con timidez, a la gente le gustaba. Se acercaba. Entonces a partir de ahí hacíamos docencia con el muralismo, para que la gente entendiera y disfrutara de la pintura y los temas. Había una comunicación espiritual y afectiva con el tema para alcanzar el contacto que buscábamos.

### **–Debemos suponer que esa docencia temprana dio buen fruto. Nunca he visto tantos murales en las calles de Buenos Aires, y de ciudades del interior como ahora.**

–Sí, pero es otra cosa, son otros tiempos. Para 1976 el grupo Greda ya se había disuelto en gran medida (si bien algunas exposiciones se hicieron después). Las publicaciones muy elementales, a mimeógrafo, se abandonaron. Trabajamos hasta poco antes del golpe. Los que quedamos éramos los tres Espartaco y los tres Greda, y así salimos a buscar trabajo. El que

organizaba las salidas, el que manguaba plata, era yo. Había que convencer a intendentes, a directores de cultura, de que pusieran unos pesos para hacer un mural. Cuando empezó la democracia, en 1983, fui nombrado director de cultura en Guaminí, cerca de Trenque Lauquen. Yo empecé a hacer arte público de nuevo. El partido no tenía escudo. Llamé a concurso para hacer el escudo, pero también para hacer murales. Convocamos a mucha gente. Y otra vez me junté con los muralistas. A partir de ahí empezamos a trabajar por las ciudades de provincia. Habremos trabajado en diez o doce ciudades. Estuvimos en Bolívar, en Benito Juárez, y otros lugares. A la gente le encantaba, porque los pintores le explicaban lo que estaban haciendo. Mientras trabajábamos, la gente venía a compartir el mate, pastelitos o traían tortas. Pasábamos a ser parte de las familias. Se creó un vínculo muy hermoso. Al principio trabajábamos gratis, no se cobraba, para darle un sentido más popular a la obra. Un día dijimos que no podíamos seguir sin ganar un mango, poniendo plata nosotros, no cobrábamos ni para el taxi para cargar los materiales. Pusimos un precio de diez mil pesos por un mural, eran dos mil pesos para cada uno de los cinco que íbamos. ¿Cuánto sería hoy? ¿Cien pesos? Lo que sí instalamos el terror en las autoridades cuando nos permitían ir a comer. Ahí entrábamos a comer y a tomar el vino que no parábamos. En Venado Tuerto, Santa Fe, propusieron hacer un mural y nos pidieron cotizar. A valores de hoy, le dijimos al intendente que serían unos mil quinientos pesos. El hombre dijo: “¡No les da vergüenza!” Y nos pagó tres mil. Había que hacer murales de tres por dos metros en dos días. Y a la noche comíamos el asado y tomábamos. El último trabajo que hicimos fue en Trenque Lauquen, en Buenos Aires. En la foto están Carpani y muchos otros. El trabajo se lo quedó el Rotary Club porque ellos pusieron plata. Algunos llaman todavía, para hacer un mural, pero pocos. Se cotiza por metro cuadrado, que es absurdo.

**–Por lo tanto, ¿usted sigue pintando murales?**

–Hace algo más de un año el último que terminé fue otra vez para Trenque Lauquen. En realidad fue un mural que hice para rodear el edificio de gobierno en La Plata. El gobernador Eduardo Duhalde me contrató para hacerlo. Estaba con mi mujer, Ana, que ella administra todo mi trabajo, en una inauguración de un mural mío en la terminal de ómnibus del pueblo de Casbas, en el partido de Guaminí. Nos estábamos por ir cuando un hombre nos sigue y dice que el gobernador quiere verme en la casa del intendente. No lo quería creer, pero resultó ser verdad. Duhalde me dijo que había visto los murales en Trenque Lauquen y quería que hiciera algo en La Plata. Eso fue en 1993. Duhalde expuso su idea de crear una “gran obra mural que diera cuenta del rico pasado cultural bonaerense, como expresión de un proceso que tendiera a reforzar el sentimiento de identidad de nuestra provincia”. Estoy leyendo del catálogo. Ahí empezó un calvario burocrático de no creer. Me prometían cosas, me dejaban colgado, me mandaban llamar, no me atendían. Al final, intervino Duhalde, firmamos los papeles y tardé un año en terminar el mural. La pintura se comenzó en 1997 y se terminó en 1999. Nos mudamos a La Plata, donde vivimos un tiempo. El mural relata en 28 paneles la vida en la provincia de Buenos Aires, desde la colonización hasta los inmigrantes en el siglo veinte. La historia en imágenes va desde los primeros habitantes, los trabajos locales (la siembra, la pesca de río), la construcción de la industria, el tendido de la línea del telégrafo, de todo, como las Invasiones Inglesas, el fusilamiento de Dorrego, el éxodo de los quilmes, todo.

**–¿Esa obra se extendía alrededor de la gobernación?**

—En tres costados exteriores de la gobernación (no en el frente), en la calle. Eran paneles de chapa, sin protección. La chapa comenzó a deteriorarse en las juntas, y se dañó la obra. En realidad, lo dejaron hacer pelota. Dentro de todo fue respetado, pero se oxidó. Los chicos le escribían, a la gente le gustaba. Pero no se cuidó. A Duhalde le había propuesto usar material que durara mucho más. La respuesta fue que a él sólo le interesaba que durase hasta la campaña para las presidenciales. Y la pelea después fue cobrar el trabajo, interminable. En un artículo en Página/12 yo escribí que eso había comenzado como una hermosa aventura que se transformó en un castigo (“El arte según Duhalde”, 2 de noviembre de 1999). Cobramos antes de que se fuera del gobierno Duhalde, pero hubo que hacer mucha prensa y una denuncia penal. Una noche de 2005 vinieron dos amigos, con dos botellas de vino y la propuesta del gobernador Felipe Solá para que me pusiera a restaurar la obra. Les agradecí el vino, disfruté de la charla, pero dije que no. Uno de los amigos me prometió que respetaría el compromiso de pago. Fue cierto. Desmontamos todos los paneles, nos dieron un galpón donde trabajar, la obra de reparación del mural la hicimos, terminé en 2006, y cobramos. Cuando terminamos la restauración el mural quedó guardado, bien acondicionado. Preguntamos dónde lo querían, y nos respondieron que eso no era problema nuestro. El final de la restauración coincidió con un aniversario de Trenque Lauquen, donde el intendente, Juan Carlos Font (radical), era amigo y quería hacer un gran festejo. Le propuse a La Plata que le prestaran los paneles a Trenque Lauquen para exhibir en su onomástico. Felipe Solá les cedió la obra en un préstamo por tres meses. Los concejales lograron que el préstamo se transformara en donación, y eso fue por decreto de Daniel Scioli. El mural de 28 paneles quedó en exhibición en parte de una estación de ferrocarril, también restaurada, que Font pensaba como futuro centro cultural. No se publicita la presencia de la obra, pero está bien guardada, y eso es bueno también. Algún día alguien va a preguntar qué pasó con el mural de Buenos Aires de Rodolfo Campodónico, y se verá otra vez y más gente lo conocerá.

### **¿Por qué Rodolfo Campodónico?**

#### **▣ Por Andrew Graham-Yooll**

Su condición de muralista no la atestigua su taller, que es su casa. Es un pequeño atelier en el piso 18 de uno de los mayores complejos residenciales de Buenos Aires (920 unidades habitacionales), en Matheu y Brasil, donde el viento que corre entre las varias torres parece crear un microclima propio en esa esquina.

En ese cuatro ambientes en las alturas que compraron hace algunos años y donde vive con su compañera, Ana, Rodolfo Campodónico, nacido en Buenos Aires en 1938, ha tenido que hacer algunos paneles para sus murales, con Ana “haciendo fondos”. Ella, sin embargo, se dedica normalmente a la administración, los contratos y las cobranzas. Pero Campodónico y su mujer aclaran que siempre sienten que están un poco de paso por Buenos Aires, dado que han vivido mucho tiempo en pueblos del interior, en donde quedaron instalados sus murales.

Es un hombre con ganas de pelear, reconociendo derrotas y pérdidas, pero orgulloso de su trayectoria como muralista. “(David Alfaro) Siqueiros me dijo en México un día que para ser muralista había que ser valiente. Hablábamos de política, y le pregunté si era por eso. No – aclaró–, lo decía por lo humano. Eso de estar habitualmente a cuatro metros de altura, con andamios atados con piolines, requiere fortaleza para estar y seguir, además de tener que subir y bajar a cada rato para mirar la obra.”

Campodónico es sobreviviente de Espartaco, un grupo de muralistas que marcaron una época. Entre ellos, uno de los más notables y que recuerda con cariño es el artista Ricardo Carpani, que fue su maestro, así como lo fueron Cecilia Marcovich y Néstor Berllés. Una fuerte influencia de Carpani es visible en su obra, especialmente en el monumental mural de 28 paneles que hizo para la gobernación en La Plata. Ha trabajado como diagramador en Clarín, como publicitario (y jugador de rugby) en Chile. Vivió en Bolivia, Brasil, Colombia, México, Perú y Uruguay, así como en una docena de ciudades del interior, principalmente en la provincia de Buenos Aires.

Sus más de cien exposiciones atestiguan su labor constante y sus obras han sido vistas en buena parte de la República Argentina, y además en países como Canadá y Estados Unidos y en otros lugares.

Entusiasta de la “construcción del arte popular” con la participación de la gente de cada vecindario o de cada ciudad, lamenta que lo que llama el “arte social” ha perdido vigencia en estos tiempos.

Este diálogo es de experiencias, gente conocida y otras épocas. Lo que sí refleja es el trato que recibe el artista de la casta política y su burocracia.

