



**Carpani nunca dejó
de militar, esa era su
segunda naturaleza”**

Entrevista a Doris
Halperín, viuda

Ivana Romero

Publicado en Tiempo Argentino, 5 julio 2012

ANEXO

Doris Halperín, la mujer delante del hombre

Ignacio Soneira

Marzo 2020

Dice que prefiere posar adelante del retrato de Eva Perón. Pero que las fotos mucho no le gustan. Pero que claro que el fotógrafo puede hacer su trabajo tranquilo, que ella entiende de qué se trata. Vestida

de oscuro y con un discreto collar de perlas, hay algo equívoco en la aparente fragilidad de esa mujer. Quizá no recuerde algunas fechas, como ella misma aclara antes de comenzar la entrevista. Pero sus palabras tienen la precisión de una línea sabia que, en conjunto, trazan un retrato del cual su marido estaría orgulloso. Cuando Doris Carpani habla de Ricardo, sus ojos claros no sólo brillan. Además se plantan en el marco de su rostro con una dignidad tan contundente que es como si el tiempo prefiriera retroceder. Y escuchar.

Doris participó el martes de la apertura de la muestra Carpani todavía que se inauguró en el Museo Evita (Lafinur 2988) y que reúne pinturas, esculturas, dibujos y afiches. También, fotos del artista que hizo del vínculo entre arte y política la razón de su obra. En el marco de la exposición se presentó además la reedición de sus tres libros: Arte y Revolución en América Latina (1961), La política en el arte (1962) y Arte y militancia (1975). Y el documental Carpani, vida y obra, dirigido por Doris y Jerónimo Carranza con el auspicio de la Fundación Carpani.

“El arte siempre cumple una función social: o al servicio de los sectores dominantes o al servicio de las nuevas fuerzas que van emergiendo dentro de la sociedad”, decía el artista que a fines de los ‘60 colaboró con la CGT de los Argentinos, luego de que se diluyera el mítico movimiento Espartaco –formado en 1959– que apostaba a la figuración mientras por ahí cerca Jorge Romero Brest consideraba que no, que el arte no estaba en la calle y ya ni siquiera en Europa sino más cerca de la Fundación Rockefeller en Nueva York. Por el contrario, la obra de Carpani –creador de una iconografía política tan personal y difundida que a esta altura puede considerarse clásica–, está íntimamente ligada a los conflictos sociales que atravesó el país. Una inquietud que lo acompañó hasta su muerte, en 1997.

–¿Cómo empezó el interés de Carpani por el arte?

–En su casa había un ambiente de gente que quería pintar. Pero no eran pintores. El padre era dentista. Tenía un consultorio con su instrumental y a un costado, un atril con tela.

Cuando tenía tiempo, o cuando no había pacientes, él pintaba. Además, cuando era pequeño, Ricardo vivió con su abuelo, que era administrador del hipódromo. En la casa había hilos colgantes de los cuales pendían todos los cuadros que él pintaba. Pero lo que el abuelo hacía era copiar tarjetas. Tal es así que en la primera exposición que hizo Ricardo en el Palais de Glace, había un cuadro de su primerísima época, copia de tarjetas postales. Y una señora me aseguró “ese cuadro es mío”.

–¿Y su encuentro con Emilio Pettoruti?

–Ricardo trata de seguir Abogacía pero pierde interés y abandona la carrera. Va a trabajar a un banco y su ventana daba a una salida del puerto. Entonces entró en la fiebre de rajarse del país, como muchos jóvenes de su edad. Y se va a Francia. Allí conoce a otros pintores argentinos como Keneth Kemble. Se queda durante dos años, viajando a dedo por Europa. Ya estaba la idea de dibujar, de trabajar en una actividad plástica. Hay que ver sus primeros dibujos... eran increíbles. Él no tuvo dudas respecto del camino a seguir. Desde el principio fueron grandes dibujos, muy interesantes por su

fuerza, por su línea pura, nada de garabatitos. Vuelve a la Argentina y una amiga le presenta a Pettoruti, que con su estilo cubista no tenía nada que ver con lo que hacía Ricardo. De todos modos, Pettoruti se dio cuenta de que había ahí un dibujante excepcional, algo que nadie le puede negar, ni siquiera sus peores enemigos. “Me encantaría que venga a trabajar conmigo pero dentro de dos años usted no va a estar haciendo esto sino otra cosa”, le avisó. Más tarde Ricardo dijo: “Se equivocó porque yo seguí haciendo lo mismo, desarrollando la línea del dibujo figurativo.”

–El Movimiento Espartaco dijo en uno de sus primeros manifiestos: “Es evidente que en nuestro país, a excepción de algunos valores aislados, no ha surgido hasta el momento una expresión plástica trascendente, definitoria de nuestra personalidad como pueblo. Los artistas no podemos permanecer indiferentes ante este hecho.” ¿Cuál fue el alcance de esa afirmación?

–La transformación del arte de ese tiempo. La prueba está en que Espartaco se llamó “movimiento”, no “grupo” como preferían

autodefinirse otros artistas. En esa época con Juan Manuel Sánchez hablaban de la posibilidad de hacer una muestra y luego se sumó Mario Mollari, se sienten afines. La inauguran y un crítico de arte, Córdova Iturburu, hace una crítica maravillosa, que fue determinante. La muestra tuvo mucho éxito y ahí empezó a formarse el grupo Espartaco. Y ahí cada uno trajo a alguien más. Entre todos quisieron dar un viso político a esa inquietud sobre la posibilidad de ligar arte y política, que de alguna manera los expresaba. No existía una cosa así. La izquierda estaba mucho más centrada en el trabajo del grupo como agrupación política, no estética. En cambio acá había una necesidad de expresar algo políticamente pero con calidad. Con Pascual Di Bianco empezaron a ofrecerles murales a los sindicatos. Pero a los sindicatos antes de ofrecerles arte había que enamorarlos. Ahí encontraron algunos frenos importantes. A veces tenían que poner ellos mismos los materiales y no tenían mucho dinero. Así que parte de la obra de los dos en ese tiempo tenía colores afines porque Ricardo terminaba de pintar un cuadro, juntaba la pintura y con eso empezaba a pintar el otro. Pero siguieron

apostando por los grandes formatos, de más de un metro de largo. Durante un viaje a Europa conseguí un proyector, muy barato. Él nunca trabajó directamente sobre la tela sino a través de bocetos. Entonces yo le ampliaba el boceto y se lo llevaba a la tela.

–Usted ha comentado que el exilio europeo de ambos en los setenta no empezó como tal...

–A Ricardo lo habían invitado a hacer una exposición en 1975. Íbamos a hacer un viaje corto a España y nada más. Pero después, cuando estábamos allá, nos mandaron a decir que ni se nos ocurriera volver porque Ricardo estaba en las listas de gente que tenían que desaparecer. Eso que iban a ser unas semanas se convirtieron en diez años fuera del país.

–El país al que retornan es un país arrasado.

–Claro, nada que ver con lo que habíamos dejado. El retorno fue muy duro luego de diez años de ausencia. Además, Ricardo tuvo muchas dificultades para volver a vender obras y ser parte de los artistas que exhibían por su claro compromiso político. Pero

Carpani nunca desaparece. Es como que ese tesón que él puso por mantener su trabajo a pesar de todos los inconvenientes que hubo durante tanto tiempo lo hizo resurgir entonces tanto como lo ha hecho resurgir ahora. También la militancia lo mantenía vivo. No la militancia partidaria, pero sí la militancia política, que expresaba con su obra. Él nunca dejó de militar. Esa era su segunda naturaleza. Instancias como la CGT de los Argentinos le permitieron militar sin estar en un partido político, sin entrar en ese mundo que funciona de otra manera.

–¿El arte era para él un modo de vincularse con el mundo?

–Absolutamente. Tenía una sensibilidad muy personal. Disentíamos muchas veces en muchas cosas y discutíamos largamente. No sólo entre nosotros. Teníamos la costumbre de invitar a gente conocida y amigos a cenar y nunca se abandonaba la discusión. El arte era para él un modo de contar en qué creía. Aun cuando se enfermó siguió pintando. Yo lo recuerdo pintando su último cuadro.

–¿Y cómo lo recuerda?

–(Hace silencio) Eso no lo voy a poder contestar.

ANEXO

Doris Halperín: la mujer delante del hombre

Ignacio Soneira

Publicado en Agencia Paco Urondo, marzo 2020

El martes 10 de marzo falleció Doris Halpin, artista y militante. Compañera del pintor, ilustrador, muralista y militante político Ricardo Carpani desde mediados de la década del sesenta. Reseñar su vida secundada a la figura del artista es básicamente injusto.

En rigor, la frase “detrás de todo gran hombre hay una gran mujer” no se ajusta a Doris, ella estaba adelante del hombre, no sólo porque representó a Carpani durante parte de su vida y, fundamentalmente, luego de su fallecimiento, sino

también porque fue promotora de la carrera artística de éste y condición necesaria de la supervivencia de su imagen desde la década del noventa en adelante.

Doris había contraído matrimonio muy joven con el empresario Oscar Balestrini, quién estaba vinculado desde comienzos de la década del sesenta a la Izquierda Nacional y, particularmente, al intelectual José Hernández Arregui. En ese entorno ambos conocen a los pintores Juan Manuel Sánchez, Carlos Sessano, Ricardo Carpani y a Esperilio Bute. Ellos le prestan a Carpani y luego, por intermedio del primero, a Pascual Di Bianco el sótano del edificio de Piedras y Venezuela del barrio de San Telmo, que fue el primer taller de ambos pintores. Un incipiente grupo Espartaco solía reunirse allí y mantener acaloradas discusiones con la pareja sobre temas de arte y política. Una serie de fotografías existente en el archivo “Ricardo Carpani” (UNSAM TAREA) ofrecen testimonio de ello.

Al tiempo de haber enviudado, Doris comenzó una relación con Carpani, que se fortalecería con los años, la militancia y el exilio. Durante la llamada “década larga” formó parte activa de los

convulsionados procesos de organización y lucha de esos años, lo cual podemos constatar en distintos emprendimientos editoriales efímeros, agrupaciones y reuniones de las que quedan unos pocos documentos. En 1974, meses antes de realizar un viaje a Estocolmo del cual ya no podrían regresar por la situación del país, coordinó junto a Carpani la experiencia de los “Talleres de militancia plástica de base”, que consistían en espacios de capacitación orientados a militantes barriales de los sectores populares que les brindaban herramientas para realizar estandartes, banderas y murales, a partir de la cuadrícula y la solarización de fotos.

En el documental sobre el pintor realizado por Mariano Wolfson (1995), Doris repetía en un fragmento de la entrevista que Ricardo y todos los integrantes del grupo Espartaco eran tremendamente machistas y que era difícil como mujer participar en esos espacios. De todos modos, las numerosas correspondencias existentes en el archivo dan cuenta de una mujer temperamental, taxativa por momentos, entusiasta y sensible. Figura central para coordinar la carrera pictórica de

Carpani, para sostener el exilio de ambos y, particularmente, para reencauzar el regreso a la Argentina en 1984. Clave también para entender la prolífica producción del pintor: ella pasaba los dibujos en las telas y los murales, les daba la primera base de color y luego Carpani definía los trabajos.

En 1987 nuevamente coordinó unos talleres de militancia plástica, esta vez orientados a chicas y chicos en situación de calle. Todavía se conservan los bocetos e informes de lo realizado en esos encuentros. También participó junto a Carpani de múltiples encuentros de mural y distintas charlas en el interior del país durante el proceso de reconstrucción democrático.

Una vez fallecido Carpani en 1997, Doris se encargó de preservar y difundir la obra del artista. Lo hizo a través de la “Fundación Ricardo Carpani”, espacio desde el cual armó una película con entrevistas de Ricardo y opiniones de personas que lo conocieron, coordinó múltiples exposiciones y catálogos, y participó de un centenar de charlas y homenajes en espacios sindicales y de militancia. Interpretando

que la circulación de la obra por esos sitios iba en correspondencia con la supervivencia de la imagen del artista, ligada entrañablemente a la historia política argentina.

Doris adscribió profundamente a los gobiernos de Néstor y Cristina Kirchner, brindando repetidas veces su apoyo público y acercando obras a distintas iniciativas llevadas adelante por el gobierno nacional.

Años previos a la manifestación de su enfermedad armó en parte lo que es hoy el Archivo Carpani, compuesto por un enorme acervo documental que incluye bocetos, cartas, ensayos, material hemerográfico y fotográfico diverso; que permite comprender una porción de la historia argentina reciente. Legó ese patrimonio temporalmente a la Universidad Nacional de San Martín para su catalogación, digitalización y estudio. En cada uno de esos papeles y registros está la huella de Doris.

