

“Palabra de Supisiche. Testimonios inéditos de un maestro santafesino”. *América*, Santa Fe (Argentina), Centro de Estudios Hispanoamericanos, 2012, N° 20, pp. 123-140. ISSN: 0329-0212.

PALABRA DE SUPISICHE. TESTIMONIOS INÉDITOS DE UN MAESTRO SANTAFESINO

Rodrigo Gutiérrez Viñuales
Universidad de Granada (España)

Un tal día como hoy, pero veinte años atrás, el 26 de mayo de 1991, tuvimos ocasión de entrevistar en Santa Fe al maestro Ricardo Supisiche. Un trabajo de investigación sobre Cesáreo Bernaldo de Quirós, de cara al libro que acompañaría a la gran retrospectiva de su obra que se celebraría en la segunda mitad de ese año en el Palais de Glace de Buenos Aires, y que nos había llevado a esa ciudad para ver las obras y la documentación que conservaba el Museo Provincial de Bellas Artes “Rosa Galisteo de Rodríguez”, derivó en una invitación de la entonces directora, Nydia Pereyra Salva de Impini, para visitar a Supisiche y conversar un rato con él. La respuesta fue rotundamente afirmativa.

En aquel momento nos encontrábamos haciendo nuestras primeras armas dentro de la historia del arte, y Supisiche era entonces un nombre que conocíamos vinculado a lo que se daba por llamar “escuela santafesina”, pero en cuya obra no habíamos tenido ocasión de adentrarnos a fondo; por ello la cita tendría el valor de convertirse en una suerte de descubrimiento, de la misma, de su trayectoria y de su pensamiento.

La locuacidad de Supisiche, su excelente memoria, cargada de recuerdos y anécdotas que nos fue desgranando a lo largo de casi dos horas de charla, su capacidad en la transmisión de reflexiones, quedaron reflejados en la cinta grabada entonces. En ella dejó testimonio de varios momentos de su vida personal y artística, desde las remembranzas de su infancia, sus inicios en el arte, su etapa de formación, la consagración dada en el ámbito artístico de Buenos Aires, sus pensamientos sobre el acto creativo y su significación, la importancia de la familia, de los amigos y del entorno del artista en su afirmación; a todas estas revelaciones decidimos ordenarlas secuencialmente, y publicarlas ahora, dos décadas después.

El recuperar y volver a escuchar aquellas cintas, casi intactas desde entonces, indudablemente ganarían hoy otra trascendencia vistas en perspectiva. Supisiche fallecería al año siguiente, el 6 de noviembre de 1992 (el mismo día en que cumplía 80 años de edad), y leídas ciertas frases entrelíneas, algunas reflexiones a modo de balance, nos lleva a pensar que ya tenía asumida la posibilidad de encontrarse en los últimos e inmediatos tramos de su existencia. De ahí en parte que hayamos singularizado unos párrafos tangibles en tal sentido, para agruparlos al final de este texto, bajo el título de “El crepúsculo”, un poco a modo de testamento parcial.

No es nuestra intención, antes de pasar directamente a lo neurálgico de este escrito, realizar una larga semblanza personal y artística de Ricardo Argentino Supisiche; de eso se han encargado en su momento estudios tan serios como el que hizo Taverna Irigoyen en 1978, algunas de cuyas partes tomamos como referencias para acompañar y enriquecer lo aquí habido. No obstante, sí queremos dejar plasmada una breve síntesis biográfica, que sirva para ubicar al artista, y reflejar un contexto en el cual puedan situarse rápidamente los testimonios que transcribiremos a continuación.

Supisiche había nacido en Santa Fe el 6 de noviembre de 1912. Con diez años de edad, en un accidente fortuito, perdería el brazo izquierdo, suceso este que marcaría su vida. Dos años después, en 1925, comenzaría sus estudios artísticos en la Academia Reñares, y hacia 1932 lo haría junto al eximio grabador Sergio Sergi, quien, según su propio recuerdo, se

convertiría en una especie de padre para él. Hacia finales de esa década entraría en contacto con otro excelente grabador y dibujante, José Planas Casas, quien le abriría las puertas a la docencia, una actividad en la que reconocía no haberse sentido del todo seguro en cuanto a los resultados por él alcanzados. En la década siguiente llegaría el salto a Buenos Aires, y los reconocimientos a nivel nacional, que indudablemente repercutirían también en su posición dentro del arte santafesino.

Entre otros aspectos, Supisiche comenta en la entrevista su pasión de navegante, intacta hasta los últimos días aun cuando no pudiera ya lanzarse al río como en tiempos anteriores. En el citado libro de Taverna Irigoyen, se hace mención a las remontadas al Paraná que hacían junto a su esposa Blanca a bordo de “El Temerario”, y relata un hecho casual, acaecido en 1943, que tendrá una derivación decisiva en el arte de Supisiche: “Cierta vez, llegan a Corrientes, cerca de los bañados de la laguna Iberá, invitados al campamento de un hombre con quien de inmediato se comunican afectivamente. Se llama Ignacio Acquarone. Es ingeniero y no resulta extraño que, a poco de hablar de sus barcos y de las travesías, terminen discutiendo sobre pintura. / Supisiche y Acquarone consolidan una real amistad, con el tiempo. Tal vez el pintor fue el primer ‘culpable’ de que éste, en pocos años, formara una de las colecciones de pintura más completas y coherentes dentro del país. El santafesino elegía al entrerriano no sólo las firmas sino aun los períodos más representativos de determinado maestro. De ahí que, cuando la colección empezó a derivar hacia la pintura italiana, el propio Acquarone le solicitó al artista –tal vez como un generoso pretexto- que viajara a Europa para ubicar dos o tres figuras dominantes, sobre las cuales tenía especial interés”¹.

Así, en 1951 viaja a Italia financiado por Acquarone. Allí “descubrirá” la obra de novecentistas italianos como Carlo Carrá y Mario Sironi, que serán referentes de su pintura a partir de entonces, aunque debemos decir que en uno de nuestros recorridos europeos, reconocimos a Supisiche en el cuadro de otro italiano, Massimo Campigli, titulado “La sponse del marinai” (1934), visto en la Galleria Nazionale d’Arte Moderna, en Roma. Su propia visión estética dará un giro decisivo, que se manifestará en su obra a partir de entonces, añadiéndole a su imaginario litoralero un marcado espíritu metafísico, sintético y desprovisto de elementos secundarios, planeando en su obra solamente lo que él consideraba esencial para transmitir su visión del paisaje y del hombre de su provincia.

Nos hemos detenido particularmente en este momento, por considerarlo, como decíamos, esencial en el derrotero plástico de Supisiche, y también por la posibilidad de recuperar una faceta poco explorada del maestro, la del coleccionismo, que si bien no se dio sistemáticamente para sí, fue extraordinaria en la confección de la colección Acquarone, radicada en Concordia. En 1955 se publicaría una monografía acerca de la misma, con ensayo rubricado por Cayetano Córdova Iturburu, en la que quedaba de manifiesto la importancia de Supisiche en la conformación de la misma. Allí, además de mencionarse sus 27 obras pertenecientes a la colección (entre óleos, acuarelas, xilografías y dibujos) se hace mención al encuentro de artista y futuro coleccionista, “primer contacto importante de Acquarone con la pintura argentina. Su interés por las obras del santafesino se extendió inmediatamente a las de otros pintores y bajo su inicial estímulo Acquarone comenzó a echar las bases de esta colección suya que en los actuales momentos es, como dejamos dicho, un valioso panorama de nuestro arte pictórico”².

La colección Acquarone, valorada a la distancia y a partir de los nombres que la conformaron, refleja en parte el círculo de amistades de Supisiche, artistas a los que él se

¹ . Taverna Irigoyen, J. M.. *Supisiche*. Buenos Aires, Ediciones Galería Rubbers, 1978, p. 27.

² . Córdova Iturburu. *Pintura Argentina. Colección Ignacio Acquarone*. Buenos Aires, Ediciones Aleph, 1955, p. 19.

referirá a lo largo de la entrevista, como Sergio Sergi, José Planas Casas, Orlando Pierri, Enrique Policastro, Raúl Soldi, Ernesto Farina, Mario Darío Grandi y Bruno Venier, entre otros. Y también los artistas del Novecento italiano, producto del buen ojo de Supisiche, atento durante su gira italiana: “Había allí obras de Modigliani y de Carrá, de Chirico, Severini y Morandi, de Campigli, de Sironi, de Marussig y de Rosai, de Guidi, Pissis y Tossi, de Soffici y Tomea, de Martini, Vedova y Modotto, de Manzú, de Mancini, de Guardi.... la mayor parte de las obras que tenía ante los ojos podía considerarse, sin reservas, entre lo más calificado de sus autores”³. A la luz de todo ello, es muy sencillo constatar la notoria injerencia de Supisiche en la conformación de dicho acervo, casi podríamos decir hecho a su propia medida, y qué duda cabe que la contemplación directa de las obras del novecentismo italiano durante la estancia europea, habría de prolongarse en contacto directo con las creaciones de esos maestros por él mismo elegidas, a su gusto, claro está, que quedaron depositadas en Concordia.

En 1959, Supisiche, junto a otros artistas como Planas Casas, Matías Molinas, Ernesto Fertonani, José Dominichini, Miguel Flores y Armando César Godoy, conformarían el Grupo Setúbal, reuniéndose en torno a la idea común de inspirarse en el paisaje litoraleño y sus habitantes. Los años 60 marcarán su momento de mayor reconocimiento en el ámbito artístico argentino, con los tres premios obtenidos en distintas versiones de los salones IKA de Córdoba, las invitaciones que recibe para el Premio Palanza, y la vinculación a la porteña Galería Rubbers que se convertirá en el espacio en el que periódicamente dará a conocer su producción. Será justamente esta la que en 1978 publique, con la firma de Taverna Irigoyen, una decisiva monografía sobre su obra, en una década que, al igual que la siguiente, significará un periodo de consolidación en su trayectoria y de nuevos reconocimientos, que seguirían hasta el final de su vida. Una semana antes de su fallecimiento, recibiría de manos del gobernador de la Provincia, el premio Juan de Garay, como reconocimiento a toda su trayectoria; fue un último acto conciente de Santa Fe, valorando la grandeza del hombre y del artista que se iba, dejando como legado una obra imperecedera, y un repertorio iconográfico singularísimo y moderno de su tierra y de sus habitantes.

* * * * *

Santa Fe. La infancia, marca indeleble

A mi me sucedió una cosa cuando chico. Yo no nací en la ciudad sino en las afueras, en un lugar que estará a diez kilómetros, donde no hay río. El mayor cauce de agua que había allí era una zanja. Ahora es un barrio aunque en aquel tiempo era un pueblito que se llamaba Las Flores, pero al lugar le dicen Piquete; era una calle larga de tierra y cada tanto una casa. Mi padre fue expedicionario al desierto. Teniente Coronel. Por eso vivía en Las Flores, porque después, cuando se retiró, fue director de la cárcel en ese pueblo. La cárcel estaba cerquita de casa. Y ahí nacimos nosotros; todavía está la casa, que él hizo construir. Y esa casa tiene una cosa que el día que la volteen se van a sorprender. Mi padre era radical, de los radicales del comienzo, porque la primera vez que se ganó una gobernación fue acá en Santa Fe y vino el tiempo de las revoluciones. Gabino Ezeiza andaba con un circo y siempre de revolución en revolución. Y acá se estaba armando una revolución y las armas se las dieron a mi padre para que las tuviera escondidas hasta el momento de tener que usarlas. Ahora, ¿cómo guardar un montón de armas en una casa sin que la policía, de repente, las descubra? Entonces, en lo que es el comedor de la casa, mi padre hizo una pared en un rincón, metió las

³. Ibidem., p. 9.

carabinas adentro e hizo levantar el muro hasta el techo, se revocó todo eso y todavía estarán ahí. Se van a llevar una sorpresa cuando la tiren...!

Cuando yo tenía cinco años murió mi padre y nos vinimos a Santa Fe a vivir al Barrio Sur, bien al sur. El río estaba, por un lado a una cuadra y media, y por otro lado a tres cuabras. Mi hermano Aníbal fue gran nadador. A una cuadra de nosotros vivía Pedro Candiotti que lo fue también; entonces ellos iban al Club de Regatas que estaba en el Barrio Sur y de ahí el próximo paso para él era ir a la isla, a cualquier isla. Mi hermano estaba casado y cuando yo tenía diez años, quizá un poco menos, me llevó por primera vez y a mi me deslumbraron el río y sus lugares.

Yo tuve durante muchos años la imagen del primer lugar que conocí de la isla y era un paisaje fantástico. Y después, cuando grande, fui a redescubrirlo y lo logré, porque cerca de ese lugar había un viejo que se llamaba don Juan y tenía ovejas, cosa que en la isla es raro. Y un pescador que nos acompañó, que tenía una canoa con la que nos llevaba y nos traía, que tenía un perro que se llamaba "Arrempuje"... El apellido del pescador era Marín. Yo de esas cosas me acordaba. Y de grande empecé a averiguar a ver dónde había habido un viejo que se llamaba don Juan. Yo sabía el apellido y ahora se me ha olvidado... y que tenía ovejas, y que por acá por el sur vivía Marín y que tenía un perro que se llamaba "Arrempuje" y localicé el lugar. Y cuando lo ví de nuevo ya no me pareció que fuera ese. Aquel paisaje que yo había visto cuando chico era de una grandiosidad extraordinaria y este de ahora era un paisaje como muchos, muy lindo pero era... No tenía nada que ver con la imagen que yo tenía...

Es como que uno idealiza, porque yo había hecho de ese paisaje algo ideal. Es la boca de un arroyo que está acá cerquita. Yo me acuerdo de esa vez hasta de lo que comimos. Me acuerdo que no cazaron patos pero sí un carau. El carau es un cuervo del río y yo me acuerdo que me pareció tan rico... Y no era un guiso, habían hecho una especie de puchero con sémola... Al carau yo después lo he comido muchas veces pero hay que prepararlo el día antes y adobarlo, porque sino es incomible...

La verdad es que siempre hemos tenido un buen pasar. Tuvimos barco, ya que soy un navegante de toda la vida; y, acá el río de Santa Fe marca mucho... El río es muy solitario, y las islas, que son como quinientas, no están pobladas. Entonces uno hace una vida muy especial en el río, se tiene que valer a sí mismo; y de repente uno va y se queda quince o veinte días y por ahí no hay almacenes ni carnicerías y uno debe conformarse con pocas cosas... Y ahí en el río de repente no hay pique, no se pesca, entonces hay que recoger e ir a la caza. Pero cazar y pescar son dos oficios que hay que saberlos también.

La pintura y la formación

Disfruté mucho haciendo mi pintura y me dio gran alegría poder hacerla, pero no creo que sea yo quien tenga que hablar de mi pintura. Un pintor, creo, pinta para sí mismo. Es una especie de enfermedad, como un vicio, porque uno necesita estar pintando. Ahora, por ejemplo, hace dos años que no pinto y estoy intranquilo... Necesito la acción de pintar. He dibujado mucho en este tiempo, habré hecho unos 200 dibujos. Chicos, porque estando en una silla de ruedas uno no puede... Y el gesto se pierde. Pero no es lo mismo dibujar que pintar. Yo me siento muy bien con el dibujo y creo que lo hago bien. Tuve un buen maestro, que fue Sergio Sergi. Pero con la pintura uno siente otro placer. No se cuál de las dos cosas es más difícil, si dibujar o pintar.

Yo dibujé siempre; de chico mi mejor juguete fue el dibujo. Siempre dibujé y ya más o menos a los 12 o 13 años por una casualidad me encontré con el escultor Baldomero Banús que era profesor de la Academia "José María Reinares" y el vio un dibujo mío que era una

copia de un dibujo de él⁴. Y se le ocurrió invitarme para que fuera a la Academia esa. Y bueno, yo fui. Era 1925, y estuve seis o siete años en esa Academia. Pero era una Academia “muy Academia” y cuando terminé el curso me sentí un poco como aprisionado por la enseñanza que me habían dado. Entonces dejé de dibujar un tiempo. Y empecé a dibujar después y estando en la casa de un hermano mío, que era muy amigo de Sergio Sergi; él entró y me vio dibujando. En ese momento –era alrededor de 1932- él estaba organizando un taller de dibujo municipal y me invitó a que fuera. Tuve esa suerte de encontrarlo a Sergio, y fui al taller y estuve cuatro años con él. Ahí sí, Sergio era muy riguroso. Ahí sí aprendí a dibujar. Y los primeros rudimentos de pintura, porque Sergio era muy buen pintor también. El curso era de dibujo, pero él me metía un poco en la pintura... El dibujo trae como necesidad dedicarse a una o a otra, o a la escultura, o al grabado o a la pintura. Yo fui muy amigo de Sergi y él fue un poco como mi padre. Mi padre murió cuando yo era chico y yo lo encontré a Sergio acá en Santa Fe cuando ya tendría 18 años.

En las Academias no se les daba ninguna importancia a los pintores argentinos; los referentes siempre eran europeos. El dibujo que se enseñaba era aquel en que ponían un modelo de yeso y uno tenía que copiarlo. Cuando venía el profesor a corregir no corregía de palabra sino que lo hacía levantar a uno, se sentaba él, y corregía y dibujaba él. En cambio en la enseñanza de Sergio él se metía muy poco con el dibujo de uno, corregía de palabra. Nos daba conceptos de dibujo. En la Academia, no. Yo en el primer momento estaba contento porque me parecía que aprendía, pero después me dí cuenta que no y cuando salí de la Academia dejé de dibujar. Dejé de dibujar porque me sentía impotente para hacerlo, para traducir lo que yo pensaba en dibujo, cosa que sí pude hacer cuando Sergio nos enseñó. Sergio partía de la geometría, de la forma y la figura geométrica. Es decir, todo lo que hay en la naturaleza. Nos encerrábamos en una forma geométrica y partíamos de ahí. Sergio era un hombre de una muy buena formación y sabía transmitirlo. Era triestino pero se reía un poco de sí mismo porque decía que no sabía de qué nacionalidad era, porque cuando él nació Trieste era austríaca. Era un tipo extraordinario.

Buenos Aires, hacia la consagración

Sergio, una vez que nos consideró preparados como para poder afrontar ciertos compromisos, nos incitó a exponer en Santa Fe. Y expusimos dos o tres alumnos, en un Salón que se hacía acá de artistas santafesinos. Y después ya nos dejó solos. Pero no tan solos porque lo visitábamos a él o él nos visitaba a nosotros y siempre conversábamos. Ahora, ya una vez iniciado en eso, yo empecé a exponer en Buenos Aires. Porque me daba cuenta de que en la Argentina todo tiene que pasar por Buenos Aires. Usted desde el interior puede hacer cualquier cosa que no pasa nada. Pero si lo hace en Buenos Aires, sí tiene resonancia...

Yo tuve la suerte de que en Buenos Aires conocí a un grupo de jóvenes que estaban relacionados con Policastro, y me lo presentaron. Yo tendría 20, 22 o 24 años. Y me relacioné con él, con Soldi, y con la gente joven de la camada del maestro, con quienes hicimos una exposición en la que vendí cinco cuadros, cosa que no se repitió hasta que llegué a Rubbers. Después con Rubbers se hizo un hábito.

⁴ . “En Urquiza y Moreno se reunía el grupo de amigos. Él era uno más para las correrías; para la intensa vida de pesca y caza. A la vuelta, vivía una familia Costa Perazzo a la cual solía visitar. Un día, alguien murió allí y un artista de la ciudad, don Baldomero Banús, hizo el retrato del yacente dentro del ataúd. A sus espaldas, el muchacho copió el retrato. Cuando el dibujante original lo tuvo en sus manos, le propuso que asistiera a la Academia Reinales, por entonces dirigida por el hijo de su fundador. Ricardo Supisiche tenía entonces doce años y como los cursos eran gratuitos, aceptó la idea”. (Cfr.: Taverna Irigoyen, J. M.. *Supisiche*. Buenos Aires, Ediciones Galería Rubbers, 1978, p. 21).

Yo tengo acá en casa tres cuadros excelentes de Policastro. Era un hombre de una bondad, de una ingenuidad increíble en alguien tan grande como él; era un hombre tierno, tierno, tierno... Fue muy amigo mío, y también lo fue Grandi, de quien tengo obra. Y de los dos Alonso, de Carlos y de Raúl, que es un extraordinario pintor. Yo en realidad he tenido la suerte de tener buenos amigos, mucha gente, e incluso he aprendido mucho de ellos. Soy amigo de Soldi también. En realidad, a mí Buenos Aires me trató siempre muy bien. Porque hay provincianos que están resentidos contra Buenos Aires porque no les ha ido bien, pero a mí, insisto, me trataron siempre excelentemente.

A veces pienso en lo olvidados que están maestros como Policastro, Diomedea, De Ferraris, pintores y camaradas de esa generación... Pero la gente joven tiene otras urgencias seguramente. Están en unas luchas muy duras y eso hace que no piensen mucho para atrás. Yo no acuso a todos, sino en general, a los que lo que hacen es situarse en la última moda: entonces se hacen imitaciones, posiblemente no porque lo sientan sino porque es un poco lo que hay que hacer. Ahora se juega mucho a los premios. Hay una falta de respeto a sí mismos, es decir, no hago lo que yo quiero, lo que yo siento, sino lo que debo aceptar. Yo creo que la gente joven está un poco en eso. Claro, en aquella época también era distinto, y posiblemente yo esté equivocado. Uno ve el Salón de este año y se da cuenta de eso. De este Salón, por ejemplo, me parece que es mejor la escultura que la pintura. En la pintura se ven cosas buenas, técnicas buenas, pero son como cosas desviadas que uno se pregunta qué objetivos tiene, a dónde puede llegar, qué quiere, qué aspira tal o cual expositor. Técnicamente están bien hechas, pero tengo esa impresión de que no se atreven a decir “éste soy yo”. Tengo un amigo pintor que un día, conversando en la Galería Rubbers, me decía “yo pinto para los premios”, por el tamaño de cuadros. Y la pintura que él hace es una pintura muy bien hecha en tela. Posiblemente haya muchos que ganan bien y que lo saben hacer. Porque si no hicieran eso, ¿qué harían si pintaran para sí? A mí no es que me parezca mal, tengo otra forma de pensar. Hay muchos que creen que para ganar el Salón tienen que hacerlo con un gran cuadro, que lo sea por el tamaño, además de ser agresivo. Lo de agresivo también tiene que ver con la época. El joven es agresivo.

En mi época, yo no me proponía tener éxito pero, por ejemplo, sí me había propuesto ganar el Primer Premio del Salón de Santa Fe y mandé obra durante 25 años y no lo pude ganar, entonces me jubilé y no envié más, pero no porque estuviera resentido sino porque pensé que si en 25 años no lo había ganado no lo ganaría más. Pero he tenido premios importantes sin que yo me hubiera propuesto llegar a ese premio. Ahora, por ejemplo, uno manda a los salones y dice “me gustaría ganar el primer premio”. En aquel tiempo la carrera del pintor se basaba en ganar en los salones, y uno continuaba mandando a los importantes. Para mí fueron decisivos un premio o dos que obtuve en el Salón IKA de Córdoba⁵, que organizaba Industrias Kaiser Argentina. Gané un segundo premio y el primero lo ganó un amigo mío. Yo había mandado un cuadro que después compró March y era un paisaje con una flor, un paisaje muy simple como los que yo hago y una flor grande. Y Manucho Mujica Láinez me llamó, vino, me saludó y me agarró del brazo y me dijo “venga conmigo”. Y me llevó frente a mi cuadro y me dijo “este es el primer premio”. Entonces yo ahí pensé, bueno, “alguna vez lo voy a ganar”. Y al año siguiente o a los dos años lo gané. Fue una satisfacción muy grande. Y ahí, en esa exposición, lo conocí a Jorge Natalio Povarché, el director de Rubbers; fue Ernesto Farina quien me puso en contacto con él. Farina también fue un amigo que me ayudó mucho, lo mismo que Gambartes.

⁵ . En realidad, en los salones IKA, Supisiche fue premiado en tres ocasiones: recibió el cuarto premio en 1960, el segundo en 1961, y el primero en 1963.

En realidad, en el tiempo que yo empecé, creo que ningún pintor vivía exclusivamente de la pintura. Vendían un cuadro de vez en cuando y hacían una fiesta con el dinero porque habían vendido un cuadro. Llegado a cierta altura de mi vida, me ofreció un contrato Wildestein y al mismo tiempo lo hizo Rubbers. Y yo creo que acerté porque acepté el de Rubbers. Y Povarché, en la primera exposición que hice con él, en el salón de la calle Florida, en 1965, me dijo: “Y ahora renunciá a la escuela”. Entonces yo me asusté y le dije: “¿y de qué voy a vivir?”. “De la pintura, más bien”. Y fue la primera vez que yo vendí algo como para tirar, porque vendí varios cuadros. Y recién entonces empecé a vivir de la pintura. Eran, no se, 25.000 pesos.

Rubbers fue muy importante en mi vida; yo exponía todos los años o año de por medio y vendía mucho, ya desde la inauguración de las muestras... Rubbers fue uno de los marchands inteligentes. Ahora hay varios, pero en ese momento eran pocos. Yo en Santa Fe había hecho, antes de entrar con Rubbers, cuatro exposiciones en la Galería Alcalá y las había vendido íntegras. Pero yo no le daba importancia, me parecía que era una casualidad. Es que estando en eso, en ese período de formación, veía la exposición de un maestro y me quedaba chiquito. Me asustaba al ver a esos monstruos. Yo había obtenido premios muy importantes en esa época pero no me podía poner a comparar lo que yo hacía con lo que hacían los otros. Yo no me considero un maestro todavía. A mí pasa una cosa muy extraña: cuando pienso en ciertos cuadros que pinté me parece mentira que yo los haya podido hacer. Hay cuadros que pienso que si quisiera hacerlos ahora no los podría hacer.

El acto creativo

La pintura es una cosa un poco misteriosa, una cosa mágica. Porque en numerosas ocasiones uno empieza un cuadro y no está muy clara la idea. Y lo terminás y está bien hecho. Muchas veces empezás con cuadros que tenías una idea clara de lo que ibas a hacer y no es mejor que el anterior. Es una cosa que la pintura te da. A medida que la vas haciendo te va diciendo que es lo que tenés que hacer. Lo que uno debe tener es la calma suficiente como para no apresurarse y no salirse de ese camino que la pintura te está indicando.

Creo que nunca se llega del todo al objetivo que uno quiere. Uno termina un cuadro y generalmente es una gran decepción porque no es ni la sombra de la imagen que uno tenía del mismo. La imagen previa que se tiene es de una brillantez, de una exquisitez increíble, tanto que seguramente nadie puede llegar a concretarla, y eso hace que también nos veamos impulsados a trabajar continuamente.

Siempre viví en Santa Fe. A Buenos Aires iba y me quedaba 10 o 15 días; aprovechaba para conversar con los demás pintores, que eran amigos míos, y para escuchar lo que ellos opinaban sobre mi pintura. En eso también tuve suerte porque fueron muy generosos diciéndome la verdad, lo que realmente pensaban, aunque no siempre yo estuviera de acuerdo con ellos. Pero yo escuchaba porque siempre me quedaba algo. Siempre estuve en un estado de alumno: escuchaba respetuosamente lo que me decían quienes yo consideraba que sabían. Siempre hay algo que uno aprende.

La primera vez que yo expuse en Buenos Aires, contraté la Galería Peuser y allí exponía Bruno Venier, que fue el artista que más me impactó; en ese momento él hacía una pintura totalmente no figurativa. Era una exposición increíblemente bella la de Venier y era el polo opuesto a la pintura que yo llevaba. Yo hacía una pintura totalmente figurativa y con una temática de aquí, del río. Pero me impresionó muchísimo Bruno. Después, en otros tiempos, me han impresionado muchos grandes maestros.

Yo siempre que entraba a una exposición acudía pensando que podía aprender algo de ese pintor. Tenía curiosidad. Y si me daban pie, preguntaba. Porque hay algunas veces que

uno se encuentra con pintores a los cuales no les podés preguntar porque no te dan pie o vos se lo preguntás y ellos se zafan y no te contestan. Así que si el pintor me daba pie yo preguntaba y he tenido charlas muy lindas. Tuve la suerte de que algunos grandes maestros se han fijado en mi pintura y han dado su opinión sincera. Soldi, por ejemplo. Pettoruti también. Pero Soldi vino una vez a Santa Fe y lo invité a mi estudio. Entonces yo había hecho una serie de cuadros y se los fui mostrando, y él, que es tan conversador, se quedaba callado, no decía nada. Hasta que de repente le mostré un cuadro chiquito como esta revista, que lo tengo todavía, que es una figura. Entonces me dice: “Déjelo ahí”. Porque no nos tuteábamos con Soldi; nos tuteamos después de mucho tiempo. “Déjelo ahí”. Y entonces me hizo un análisis total del cuadro y fue una lección de pintura. Es una de las cosas que más me impresionaban de él. Una, la sabiduría de Soldi y otra su generosidad. Porque hay gente que sabe mucho y no dice lo que sabe. En cambio Soldi se explayó y estuvo mucho tiempo en el estudio, como dos horas, y me dio una lección de pintura con un cuadro que yo había hecho. Calculó que Soldi era un hombre con una gran experiencia, con una excelente formación, así que él vio en ese cuadro que yo podía avanzar, y cómo hacerlo.

El artista debe ser un creador. Yo en realidad nunca dije que era un artista pero sí me doy cuenta de que soy un creador, y que sobre todo he tenido la virtud de captar lo que es el paisaje de esta zona en donde viví. Porque paisaje no es eso que está ahí enfrente y uno ve; eso es sólo una pequeña parte del mismo. Acá en Santa Fe, por ejemplo, en el litoral el paisaje es el espacio. Hay que captar el paisaje y su espíritu, no la parte física, digamos. Yo de eso me doy cuenta, y también de que lo logré. Ahora, si por eso yo me tengo que considerar un artista, ya no se.

La importancia de la familia y el entorno artístico

Para un artista y para el papel que debe desarrollar es muy importante la familia; por lo menos para mí lo ha sido. A mí, por la falta de un brazo (lo perdí cuando era muy chico)⁶ las cosas me tenían que resultar doblemente difíciles (yo, si no hubiera sido por la falta de brazo, hubiera sido músico. Pero no hay ningún instrumento que se pueda tocar con una sola mano, a no ser el bombo !). Y en mi casa cuando decidí dejar el colegio para dedicarme a dibujar, hubo por supuesto esas reuniones de domingo en familia donde se barajaban todas las posibilidades. Una gran parte de mi familia consideraba que yo tenía que seguir en el colegio, pero mi madre escuchó y terminó diciendo “déjenlo, si él quiere ser pintor...”. Yo no quería ser pintor sino dibujante. “Si él quiere ser pintor que lo haga, pero en serio”. Y eso a mí me estimuló mucho, ver que no todos estaban en contra de mi idea. Yo he tenido una familia muy importante. Después, ya de grande, casado, tuve una familia muy chica con mi mujer y mi hija que también se arriesgaron a vivir conmigo y a vivir de la pintura. Y en ese tiempo vivir de la pintura era una cosa increíble.

Cuando yo empecé ni los maestros tenían la posibilidad de vivir enteramente de la pintura. Se vivía de una cátedra, o de un empleo y de vez en cuando alguna venta que se hacía pero realmente estas eran muy contadas. Y más cuando se trataba de gente joven en un mercado casi inexistente como el de Santa Fe. Yo recuerdo cosas que vendí por 20 pesos. Y 20 pesos eran 20 pesos, no alcanzaba para comprar mucho. Fui empleado del Ministerio de Salud Pública. De ahí, a finales de los años 30, me sacó José Planas Casas. Cuando se creó la Escuela, estaba Orlando Pierri como ayudante de pintura. Pierri se volvió a Buenos Aires,

⁶ . “Cierta vez, colgado de un tranvía, hizo un mal movimiento y cayó. Era en su barrio, entre los rostros conocidos. Perdió el brazo izquierdo. Ricardo Argentino tenía diez años y sintió de pronto una gran conmoción dentro de sí, que no podía explicar...”. (Cfr.: Taverna Irigoyen, J. M.. *Supisiche*. Buenos Aires, Ediciones Galería Rubbers, 1978, p. 20).

entonces Planas me preguntó si quería ocupar la ayudantía esa. Y fui ayudante de Gustavo Cochet. Cuando Cochet se retiró quedé yo como profesor.

A mí la enseñanza no me gustaba, yo lo hacía por obligación. Además los estudiantes de bellas artes son gente muy difícil, porque todos tienen el genio aunque no lo tengan. Son gente con la que uno debe tener mucho cuidado con lo que le va a decir, porque generalmente son personas a las que cuando uno le hace una observación un poco dura, cree que es por envidia... Es difícil la gente de bellas artes. Y para colmo yo no he sido muy disciplinado en mi formación: he ido progresando y corriéndome sobre la marcha. Para ser un buen docente uno debe tener una buena formación. A veces uno suple eso con entusiasmo pero no es lo mismo. Acá en la Academia hubo profesores muy buenos que eran grandes docentes. Yo creo que no fui buen profesor. Recuerdo con cariño ciertos grupos de alumnos pero no por lo que yo les haya enseñado, sino por otras cosas. A pesar de que dentro de la escuela yo imprimí un sello que era muy particular, me salía un poco de la rigidez, de la disciplina de la escuela. Claro, con eso se conseguía formar grupos, pero ahora me doy cuenta que había grupos que no se formaron y que merecían formarse, pero ese debe ser un error que debemos cometer muchos.

En la escuela, ahí hay que seguir un plan de estudios, no es cierto? Fuera de ese plan quedaban muchas cosas que eran útiles y que uno no las podía enseñar si no quería porque había que seguir el plan. Yo me salía de ahí, del plan y de repente formaba un grupo de pintores con los cuales me sentaba a hacer experiencias ajenas al plan. Es muy importante equivocarse. Y si uno al alumno no lo empuja a ciertos problemas para que se equivoque está perdiendo la oportunidad. De esos grupos tengo muy buenos amigos que me visitan de vez en cuando.

Gambartes, que era amigo mío, era muy exigente, y lo demostraba cuando hacía el comentario o la crítica de un cuadro. Yo creo que así se debe ser. Es que en general el artista es muy sensible y se siente herido por pequeñas cosas. Una palabra a veces hiere tremendamente. Yo muchas veces tengo miedo de hablar con los jóvenes porque me doy cuenta de que soy un poco atropellado, y tengo miedo de las palabras que voy a usar, porque puedo herirlos. Me doy cuenta de que así era yo, lleno de ilusiones y en cierto modo, en el fondo, uno cree que sabe. Cuando se es joven uno cree que sabe. Se da cuenta de que no sabe cuando es más grande. Entonces a una persona que está creyendo que sabe uno le hace ver los defectos y eso lo indispone.

Entre los artistas que conocí, recuerdo a Cesáreo Bernaldo de Quirós, que venía mucho a Santa Fe. Nosotros le teníamos un gran respeto, pero él era un poco soberbio, aunque con la obra que tenía él podía serlo. Acá pintó varios paisajes, en La Guardia, un pueblito que está al salir de Santa Fe. Él vivía en Paraná, tenía una casa muy linda sobre la barranca; creo que se llamaba El Brete, y era un verdadero museo. Lo vimos una vez allí; nos invitó a comer un asado. Había mucha diferencia de edad entre nosotros y él, así que podía decir y hacer ciertas cosas que nosotros aceptábamos naturalmente. Era un hombre de triunfos, que además los había tenido en Europa. Yo tengo un buen recuerdo de Quirós. Era un momento en que acá había un movimiento cultural muy grande.

También conocí a Benito Quinquela Martín. Le gustaba cantar tangos; era voluntarioso pero la verdad es que cantaba muy mal ! Pintaba mejor de lo que cantaba. Una vez vino a Santa Fe con Argentino Valle, un pianista que en aquella época tenía mucho suceso, y Valle tocaba tangos que Quinquela cantaba. Se ve que no era su fuerte. Benito era una muy buena persona, y yo siempre tuve presente su origen humilde, y por suerte tuvo el apoyo de Marcelo T. de Alvear, un presidente que tenía una gran inspiración con el arte, por todo el arte, no sólo por la pintura. Era un hombre de una gran cultura, una virtud que después se fue perdiendo en los políticos.

A mí me emocionó mucho, tanto que casi no pude hablar, el hecho de que me nombraran Ciudadano Ilustre de Santa Fe, que es una cosa que no tiene nada que ver con la pintura, pero que me emocionó justamente porque nunca creí que acá fueran a tener en cuenta lo que yo había hecho. A mí todavía me cuesta mucho darme cuenta de que he hecho algo. Es que uno lo va haciendo tan naturalmente y sin esperar reconocimientos que cuando llega un momento así, te sorprende. Otra cosa que a mí me emocionó tremendamente fue la primera invitación al Premio Palanza, en 1963⁷. Una de las veces que me invitaron empatamos con Presas el Primer Premio, y en el desempate ganó él, un hombre a quien quiero mucho, y que era muy amigo. En cierto modo, me pareció que lo había ganado yo también porque un empate... Es normal que se premie el cuadro de un artista que no está en su mejor momento pero se lo galardona por la trayectoria que tiene. Así que el premio tiene un valor muy relativo.

En mi época hubo también algunos artistas que hicieron vida bohemia. Sobre todo porque era la época en que no se ganaba dinero vendiendo. Debían trabajar en otra cosa para poder andar, para mantener la pintura, al ser muy difícil que la pintura lo mantuviera a uno. Entonces era usual tender a una vida bohemia; era una vida dura, muy dura. Ahora también: el mercado se ha achicado y sobre todo la gente joven tiene que hacer la vida bohemia. Pero yo recuerdo algunos pintores que eran muy bohemios, y todavía existen algunos.

Yo creo que no todos los artistas tuvieron infortunio, de estar sin vender cuadros en meses. Por ejemplo yo recuerdo que Grandi quería vivir de la pintura y desde el comienzo lo logró, aunque es verdad que lo pasó muy mal. Me contó que alguna noche durmieron él y su señora en la plaza. A la larga a Grandi le fue bien pero la gente que veía esto no sabía lo mal que le había ido anteriormente. Entonces necesariamente tenía que hacer la vida de un bohemio, muy bohemio. Yo creo por ejemplo que también Policastro fue un bohemio. Y Spilimbergo. En esa época los pintores que podían darse el lujo de no hacer la bohemia eran contados. Por ejemplo, Quirós no creo que haya hecho una vida bohemia. Quirós tuvo siempre una vida brillante y muy buenas relaciones.

El crepúsculo

Analizando mi vida de artista, sin duda lo mejor que me queda son los amigos. En ese aspecto estoy contento. En todo el país tengo muy buenos amigos a los cuales recuerdo siempre y ellos me recuerdan a mí. Con alguno de ellos me he escrito durante años. Yo era muy contestador de cartas y guardo algunas de cierta gente. Tengo un cajón en el placar del estudio lleno de cartas. Hay cartas muy lindas.

Es verdad que suele pasar que uno no puede hacer absolutamente todo lo que hubiera querido en la vida, pero eso uno lo ve cuando es grande y tiene experiencia. Pero si no la hizo a las cosas en el momento era porque no sabía que debía hacerlas. Uno se da cuenta de los errores después de que ha pasado mucho tiempo. Entonces uno piensa: yo hubiera procedido de tal manera y las cosas hubieran cambiado, pero de eso sólo se es conciente después del error. En conclusión, he tenido una vida linda, muy llena de cosas. Y es que cuando empecé, en la época de mis primeras exposiciones, yo me conformaba con muy poco. Me conformaba con que pudiera vivir, y pudiera mantener la pintura, es decir que pudiera seguir pintando. Nunca creí que iba a ocupar un lugar como el que ocupé. Después, a medida que se fueron sucediendo las cosas, sí me fui dando ánimo para encarar otros problemas, casi sin pensarlo. Unas cosas me fueron llevando a otras, porque uno va teniendo exigencias a medida que va

⁷. También sería invitado en 1964 y 1965.

ocupando lugares y si yo avanzo un poquito, eso me invita a querer avanzar otro poco... La vida y el arte son una carrera contra uno mismo.