

ENTREVISTA A MARCELO CARPITA

GABRIELA ROIZEN¹

RESUMEN

En octubre de este año se proyecta realizar el Congreso Nacional de Muralismo. Esta actividad es promovida, por Marcelo Carpita, impulsor del Instituto Nacional de Muralismo y Arte Público. En esta entrevista Carpita desarrolla algunas concepciones interesantes sobre el muralismo en la actualidad, y explica por qué resulta necesaria esta instancia de encuentro.

ENTREVISTA

Luego de varios intentos, logramos coordinar una entrevista con Marcelo Carpita, y combinamos un encuentro el pasado domingo 6 de abril en su casa-taller, acompañados de unos mates.

Con Marcelo nos conocimos en el Primer Foro de Muralismo y Arte Público, en noviembre de 2013. Entre los objetivos del encuentro, uno era el de debatir sobre el lugar del muralismo en la historia y su legado estético y discursivo; sus organizadores apuntaban a una institucionalización de la disciplina. Carpita se encontraba como uno de los oradores del encuentro, ocasión en donde presentó el proyecto del Instituto Nacional de Muralismo y Arte Público (INMAP).

Con una trayectoria de por lo menos 25 años como docente y trabajador de la cultura –como él se autodenomina-, él es hoy el impulsor de un instituto cuyo plan de trabajo estaría orientado hacia la *producción, promoción y preservación* del muralismo y arte público (plástico visuales).

Marcelo, ¿cómo fue tu formación en el muralismo?

¹ Profesora de Antropología (FFyL-UBA). Argentina. Actualmente con tesis de Licenciatura en curso, su campo de investigación es el de las prácticas de militancia política, juventudes y prácticas artísticas de carácter visual.

La formación nuestra es un poco rara, es autodidacta. Te digo nuestra porque este camino lo inicié junto con un compañero, que hace poco festejamos los 50 años de él, Gerardo Cianciolo. Cuando teníamos 18, 19 años empezamos a pensar cómo podíamos relacionar nuestro estudio en artes con la política y la ideología porque éramos peronistas y teníamos que ganar de nuevo la capital, el país. Es que era una militancia, ¿no?

Nosotros elegimos el grabado y el muralismo. Y dentro de eso nos quedamos con el muralismo, donde permite modificarlo mucho más. Conocimos al maestro Carpani, que de verdad nos ayudó a organizar. Nos apadrinó un encuentro que organizamos en la Escuela Superior Ernesto de La Cárcova. Empezamos a leer por nuestra cuenta, a conocer, a practicar, a metodizar lo que íbamos sacando que a nosotros nos gustaba. Y a conocer otros muralistas, ¿no? Era una tierra medio de nadie. Todavía sigue siendo. En este momento lo más concreto que había eran los techos de Siqueiros, los techos de Carpani. Que eran más políticos que técnicos.

La idea en ese momento era poder empezar a generar actividades o propuestas o producciones que sean más militantes. Y con el tiempo nos fuimos juntando con pares que hacían lo mismo. Y bueno, presentamos un proyecto para hacer un taller abierto dentro de la Escuela de Bellas Artes Manuel Belgrano, y lo aceptaron.

Yo tengo una formación de maestro nacional de Dibujo, egresado de la Escuela de Bellas Artes Manuel Belgrano y a partir de eso, entramos a la Belgrano y armamos este taller extracurricular. Y pasaron 25 años y bueno, fuimos cada vez incorporando más cosas. No te puedo decir que haya una escuela. No hay una escuela de muralismo. Mi relación siempre fue como extracurricular dentro de las instituciones: no hay profesor “de mural” todavía. Espero que alguna vez lo haya, para la gente.

El año pasado en noviembre se realizó en el Centro Cultural de la Cooperación el Primer Foro de Muralismo. ¿Qué repercusiones tuvo esto y cómo siguió el desarrollo?

El foro tuvo para mí muy buenas repercusiones. Está en nosotros saber, explorar y poder encauzar esas repercusiones y esta comunicación que entablamos con otros

colegas de una forma positiva y no tan apresurada como para agarrar y decir “bueno, bueno terminamos mejor así enseguida armamos otra cosa.” Después del foro nosotros empezamos a reflexionar respecto a la posibilidad de organizar un Congreso Nacional, que en verdad la intención del Congreso es empezar a generar un consenso y discutir sobre lo que puede llegar a ser algunos posibles contenidos alternativos del INMAP. O sea, por ahí no tanto definir en el Congreso si se hace o no se hace y quién lo hace, sino como proyecto nuestro, como una forma, una metodología que nosotros le presentamos al resto de la comunidad. El Congreso lo que haría es darle cierto marco de consenso para que esto pueda servirnos como una referencia hacia lo que van a ser los trabajos conjuntos con estos compañeros.

¿Tienen alguna fecha aproximada para la realización del Congreso?

La idea sería hacerlo en octubre, en Buenos Aires. Con una duración de tres días. Sería un congreso teórico; donde el primer día se abriría con la presentación de algunos audiovisuales y algunos conferencistas invitados, la presentación de los que después serían los panelistas o los conferencistas expositores. Se va a hacer una selección, que por supuesto va a tener un grado de arbitrariedad por parte de nosotros, de los organizadores, a partir de las demandas que tengamos y de los tiempos que manejemos. Y después va a haber un día donde se hagan todas estas presentaciones, que puedan mostrar audiovisuales, que cada grupo pueda mostrar un poco lo que hace. Se va a plantear un eje temático que va a tener que ver con los aspectos más controversiales de lo que son las organizaciones de los muralistas, que tiene que ver con el trabajo: si sos un trabajador, un militante, un artista plástico que ocasionalmente puede llegar a cobrar.

¿Qué posición tienen ustedes respecto a ese tema?

Nosotros como agrupación de muralistas sostenemos que lo nuestro es un trabajo. Somos trabajadores de la cultura igual que un músico, igual que un artista de teatro, igual que un literario. Nosotros entendemos que nuestro trabajo es un trabajo que tiene

que ser remunerado, que según la situación en la que nosotros empezamos a trabajar o a articular con otros lugares, esa remuneración puede ser monetaria o puede ser a partir de trabajos en conjuntos, en cooperativas, eso es otra cosa. Pero sí el principio de respeto a nuestro trabajo. Nosotros siempre comentamos que, en cualquiera de las jornadas que se organizan, a nosotros nos invitan, nos ofrecen las pinturas, las paredes, la casa, la comida, el viaje, todo; pero de pagarnos ni se habla. La mayoría de las veces.

Ahora, no se les ocurriría llamar a un músico y decirle: “te damos el sonido, te ponemos el escenario y vos cantá.”

¿Y por qué creés que está instalado que el muralista puede no cobrar?

Pienso que quedó en una etapa previa a la condición de trabajador porque quedó en una instancia de militancia. Ahí fue como cortada la situación. En México, por ejemplo, de movida desde 1922, 1921, que se empezaron a hacer los primeros murales, lo primero que hicieron fue pagarle a los muralistas. No había uno que trabajara sin que le pagaran. Esa experiencia, donde el Estado se hace cargo de las obras que van hacer estos artistas, acá nunca llegó a cuajar porque no hubo un Estado que entienda que el muralismo era una forma de representación popular. Sí la escultura, ¿no? En la época de Perón se le pagaba a Bigatti, a Perlotti. Había un montón de escultores que trabajaban en el monumentalismo. Pero el muralismo no. Había pequeños ejemplos, pero no formaban parte de una política mayor.

Y en la etapa en que se estaba trabajando sobre eso, como el compañero Carpani, el grupo Espartaco, inclusive el grupo taller de mural donde estaba Castagnino, donde estaba Spilimbergo, hablaban sobre el muralismo como una forma de trabajo. Pero no llegó a la segunda etapa que es la conformación real de esto dentro de una sociedad: porque vinieron los golpes de Estado, porque en cada uno dependió si el trabajo individual te traía más rédito o no, porque siendo cual fuere la situación, se dejó de lado.

¿Y hoy en algún contexto se le paga a algún muralista?

Hay proyectos donde no se les paga por hacer murales, pero sí por organizar encuentros. Por ejemplo en Quilmes, en Berazategui. En Mar del Plata se creó una Dirección de Mural, donde le pagan a alguien que no es necesariamente muralista para que organice un mural. Pero con la misma política, o sea: bajo costo, tratar de que hagan obra gratis. Entonces se reproduce el modelo de esta manera. Porque dicen: “sí, sí estamos apostando por el muralismo”, pero siguen sin pagarle al muralista. Desde este punto, se sigue reproduciendo.

¿De qué se trata el INMAP?

El Instituto Nacional de Muralismo y Arte Público es un proyecto mío que lo presento a la organización de muralistas que conformamos junto con otros grupos. En principio como una propuesta de políticas culturales hacia el resto de las organizaciones muralistas, de creadores autónomos y de las instituciones educativas, políticas, las diferentes organizaciones. Como una propuesta de política cultural.

La idea es generar un espacio donde se incorporen recursos a partir de diferentes instituciones que consideren que el muralismo ayuda, colabora, articula en lo que es un trabajo de desarrollo social en su comunidad. Esto no es una cosa antojadiza, sino que se viene trabajando desde hace mucho tiempo, y lo que veíamos es que, cuando el muralismo se trabaja de forma organizada en una comunidad, chiquita o grande, moviliza muchos aspectos sociológicos de esa comunidad. Desde la parte estética hasta el trabajo colectivo, desde lo que es la ayuda a la integración de grupos sociales que por ahí estaban más desprotegidos. O sea, puede servir como un medio, como un fin o como una excusa para poder elaborar otros aspectos sociológicos o políticos dentro de la comunidad.

¿Los muralistas son de esa comunidad?

Pueden ser de esa comunidad o pueden formar nuevos muralistas a partir de estas actividades. Si bien el mural es una práctica que la puede hacer cualquiera que agarre

pintura y una pared, el concepto del muralismo como un medio de comunicación social o como una forma de interrelacionar distintos grupos a partir de un lenguaje que es el visual, se trabaja prácticamente desde las instituciones educativas hasta el trabajo territorial. Entonces uno puede tener un concepto, una forma, una estrategia de trabajo que por ahí las comunidades no las tienen. Lo hacen de una forma un poquito más básica, más de compartir cosas, de sentirse relacionados pero este estudio, esta forma de encarar el arte público y el muralismo como este medio de comunicación es algo que se viene trabajando, porque no a todo el mundo lo hace ni le interesa.

Y vos mencionaste en algún momento que se entiende al muralismo como una especie de militancia.... ¿en qué sentido lo decías?

....también, claro. Yo creo que la militancia tiene que ver con dos aspectos: un aspecto que tiene que ver con el compromiso ideológico que uno tiene con respecto a lo que es la aplicación de la política. Milita para que esa política se cumpla, para que ese pensar, esa ideología, esa aspiración como sociedad se logre. Por eso uno milita. Pero milita con su palabra, con su acción, milita con su trabajo. Y después tiene que ver la militancia política concreta. Digamos, la militancia puesta en el territorio. Y la militancia puesta en el territorio tiene que ver con un proceso social por el cual vos tengas un tiempo que no es de producción real de tu trabajo para poder dedicarle a esto. Porque la persona no milita nada más que partidariamente sino que también puede militar religiosamente, puede militar de miles de maneras. Pero no lo hace mientras que trabaja. No lo hace dejando de lado la familia, descuidando cosas, perdiendo lo que le corresponde como trabajador. Lo hace en los momentos que se decide familiarmente dedicarle a esto.

Entonces, si mi trabajo es el muralismo, me dedico a eso que es la militancia cuando tengo cumplido mi deber como trabajador. Yo circunstancialmente soy docente, pero si yo me puedo dedicar a hacer un mural y dejar menos tiempo a la docencia, lo hago. No es que yo hago murales cuando me sobra el tiempo de la docencia.

¿Cuánto puede demorar la pintura de un mural?

Depende del proyecto. Tenés pinturas de dos días y tenés pinturas de dos años. Tenés proyectos de mosaico, de relieve, de pinturas que merecen un grado de trabajo, de profundización sobre la técnica que implica mucho más trabajo. Yo ahora tengo compañeros mexicanos que están hace tres o cuatro meses trabajando en una obra y son pagos. Nosotros tenemos que hacerlo en dos días porque no te pagan lo justo o te están diciendo que los tiempos políticos o los tiempos de ellos te obligan a no poder profundizar el trabajo. No hay una clara conciencia sobre lo que significa nuestra labor.

Nosotros también ayudamos a que esta conciencia no llegue a ese análisis porque no tenemos la oportunidad. Esto tiene que ver con la educación, con el grado de profundización desde la educación en la apreciación de las obras. Vos por ahí le metés dos meses de trabajo a una obra y el que lo ve o el que lo paga no lo entiende de esa manera. Salvo que lo entienda.

¿A qué te referís cuando decís que es una cuestión de educación? ¿Por la apreciación artística?

Claro, exactamente. Te dicen: “bueno, pero vos me estás tardando dos meses en esto y yo tengo un flaco que me contó que tiene un muralista se lo hizo en dos días.” Vos mirás lo que hizo y decís, “bueno, sí, esto es trabajo de dos días.” Cuando vos contratás un muralista o cuando vos estás haciendo un convenio para que se te haga un trabajo de pintura mural y se te dice cómo es el trabajo, evidentemente va a tener una carga estética, un trabajo técnico que es diferente. Que también ahí hay un vicio.

¿Qué rol tendría el INMAP en este contexto?

Lo que trataría de hacer el INMAP es poder, en principio, lograr ciertos convenios con [los Ministerios de] Cultura, con Educación, Desarrollo Social, para que ellos destinen partidas presupuestarias a poder desarrollar grupos o trabajo con grupos que no necesariamente seamos nosotros –de Muralismo Argentino Contemporáneo- los que lo

hagan; pero que ayuden a otros grupos nacionales que se empiecen a desarrollar y logren convenios con municipios para poder desarrollar los murales de ahí.

Y por el otro lado articular con la Secretaría de Turismo, con lo que vendría a ser cultura, desarrollo social con estos grupos, con salud. Por ejemplo ahora estamos tratando de trabajar con un proyecto con el Sedronar² y ahí entra directamente salud. Entonces a partir de ahí uno podría hablar y decir: nosotros somos eje de algunas políticas para trabajar con estos muralistas que estarían como empadronados dentro del Instituto, y aparte recibirían capacitación, podrían exponer sus obras; se podrían hacer convenios con editoriales para sacar publicaciones. Como hoy lo hace cualquier industria cultural.

Los objetivos concretos del INMAP son la difusión del muralismo y arte público en todo el país (espacios urbanos y rurales), capacitación y especialización, promover nuevos artistas, restauración y preservación de obras murales, articulación con espacios académicos y organizaciones sociales. Y en paralelo a esto, que funcione como un espacio de debate y que se reconozca al artista como un trabajador, con ART y con una legislación propia.

Concluimos esta entrevista esperando que el camino que inicia Marcelo Carpita sea llevado a cabo, reuniendo diferentes voces y generando nuevos proyectos.

² Secretaría de Programación para la Prevención de La Drogadicción y la Lucha contra el Narcotráfico.