

**DISPUTAS SIMBÓLICAS EN EL MURALISMO PORTEÑO  
CONTEMPORÁNEO. LA EXPERIENCIA DEL COLECTIVO POLÍTICO  
RICARDO CARPANI (2008-2019)**

AGUILAR MERLINO, ORNELLA<sup>1</sup>

NANNETTI, LIZA<sup>2</sup>

*Fecha de recepción: 16/10/2020*

*Fecha de aceptación: 2/11/2020*

**RESUMEN**

En el presente artículo se propone analizar las prácticas murales realizadas por el Colectivo Político Ricardo Carpani en la Ciudad de Buenos Aires desde su formación hasta el año 2019. Sostenemos que el arte público y el mural se encuentran inmersos en una lucha cultural y simbólica, en la cual se constituyen como los posibles instaladores de nuevos relatos.

**PALABRAS CLAVE:** Muralismo - Arte Público - Colectivo Político Ricardo Carpani  
- Disputas culturales - Hegemonía

**SYMBOLIC DISPUTES IN CONTEMPORARY MURALISM. EXPERIENCE  
OF THE COLECTIVO POLÍTICO RICARDO CARPANI (2009-2019)**

**ABSTRACT**

The present article proposes to analyze the mural practices carried out by the Colectivo Político Ricardo Carpani in the city of Buenos Aires from its formation until 2019. We argue that public art and muralism are immersed in a cultural and symbolic struggle, in which they constitute themselves as the possible installers of new stories.

---

<sup>1</sup> Estudiante de la Licenciatura y Profesorado en Artes Combinadas, Facultad de Filosofía y Letras, UBA. Colaboradora en Revista *Encuadra*.

<sup>2</sup> Estudiante de la Licenciatura y Profesorado en Artes Combinadas, Facultad de Filosofía y Letras, UBA. Integrante del equipo CIyNE, UBA. Integrante del equipo Arte y Sociedad, CIDAC. Colaboradora Revista *Encuadra*. Dicta talleres de arte para niñxs y adultxs.

**KEYWORDS:** Muralism - Public art - Colectivo Político Ricardo Carpani - Cultural conflict- Hegemony

## INTRODUCCIÓN

En el siguiente trabajo se analizará la importancia del muralismo y del arte público como motor artístico y político en la ciudad de Buenos Aires a partir de la experiencia mural del Colectivo Político Ricardo Carpani.

Este colectivo comienza a gestarse hacia fines del año 2008, realizando su primera intervención en la calle con motivo del golpe de estado en Honduras. Van a surgir con un compromiso político claro, en un momento particular en que se desarrollaban proyectos políticos en Latinoamérica que buscaban la unidad política, social, cultural y económica.

Estas intervenciones artísticas serán entendidas como expresiones de arte público que alteran y subvierten los espacios planificados en la búsqueda de recuperar y re apropiarse del espacio público, como así también realizar una crítica al arte oficial. Al mismo tiempo, hay una disputa constante con los distintos relatos que proponen las paredes de Buenos Aires, muchas veces intervenidas por mandato del propio gobierno de la ciudad, pero desde donde proponen un mural decorativo, que no representa ni interpela los espacios que habita. Planteando un arte político que no pierda calidad estética, sino que también desde lo estético busque dar batalla.

La práctica mural del Colectivo apareció asociada a la intención de producir un arte público implicado en los procesos de transformación social. Concibiendo la práctica mural como un medio adecuado para cumplir una función didáctica y concientizadora.

Entonces, va a ser de suma importancia el desafío simbólico que desde el mural se va a intentar presentar a los medios culturales dominantes, ya que se van a poner en evidencia muchas políticas que están muchas veces ocultas pero no por ellos menos presentes en nuestra vida social. El espacio que nos abre el mural nos permite no solo reconocerlo sino también confrontarlo.

## HISTORIA Y TRADICIÓN

A fines del año 2008, un grupo de muralistas, docentes y artistas plásticos de la ciudad de Buenos Aires, se reúnen para conformar el Colectivo Político Ricardo Carpani. Sus integrantes, interpelados por los contextos sociopolíticos de los que formaban parte, tanto a nivel nacional como regional, creyeron necesario ponerse en diálogo con estos asumiendo un compromiso estético-político. Es así que, mediante la intervención artística, la gráfica política y sobre todo, el muralismo, el grupo tomó el terreno simbólico del espacio público para operar sobre este.

Las primeras apariciones del colectivo fueron intervenciones artísticas en la calle, las manifestaciones contra el golpe de Estado en Honduras y otras realizadas contra el gobierno de Mauricio Macri en la ciudad de Buenos Aires. Pero simultáneamente a estas intervenciones, el grupo se encontró con un escenario latinoamericano integrado por proyectos políticos que buscaban la unidad regional. Y especialmente, en el caso de nuestro país, con los gobiernos de Néstor Kirchner y Cristina Fernandez, observaron una apuesta fuerte sobre el área cultural, encontrando una posibilidad de integrarse y conformar su propuesta estética nacional- latinoamericana.

Este posicionamiento artístico-militante, presente en la forma y en el contenido de sus trabajos -con foco en actores sociales nacionales como el obrero, la mujer y el indígena-, en cómo se piensan como colectivo en relación al Estado y sobre todo, en su nombre mismo, Ricardo Carpani; evidencian una recuperación de la historia del muralismo latinoamericano y argentino. Las referencias de los muralistas mexicanos -José Clemente Orozco, Rufino Tamayo, José Vasconcelos, David Alfaro Siqueiros y Diego Rivera- se hacen presentes, entendiendo su propuesta como una de las más acabadas sistematizaciones de arte público, la cual en alianza con el Estado, propuso al muralismo como herramienta para educar al pueblo y asimismo, construir identidad nacional. Este estímulo pareciera servir para pensar las producciones artísticas por fuera de los espacios elitistas, y realizarlas en los lugares donde el tráfico del pueblo puede ser más intenso: la calle. Como decía Siqueiros, es sacar la producción del ámbito privado para hacer de ellas un elemento de máximo servicio público y un bien colectivo. Al mismo tiempo, también van a compartir la idea de que el mural debe expresar los anhelos del pueblo pero además tener una propuesta estética. Por otro lado, el caso del artista argentino Ricardo Carpani, referencia indispensable que da nombre al colectivo,

muralista y también integrante del grupo artístico Espartaco (1959) junto a otros artistas plásticos nacionales, continuaron con la tradición del muralismo mexicano en nuestro país bajo una fuerte intencionalidad política. Carpani, quien tiempo después se alejó del grupo, profundizó su abordaje concibiendo un muralismo para los sectores obreros, vinculado a los sindicatos y realizado por un artista militante; Carpani entendía que la cultura había sido recortada y colonizada, por lo que tenía que integrar nuevas voces y nuevos relatos. Un muralismo entendido indiscerniblemente como manifestación artística y al mismo tiempo, como acción política. Un arte revolucionario que debía ser parte de la vida cotidiana del pueblo que lo nutría, y a su vez erigirse como integrante de un arte latinoamericano. De esta forma, Ricardo Carpani va a servir como un estímulo estético para el colectivo, encontramos la monumentalidad en la escala humana, la sobredimensión de las manos sobre el resto del cuerpo, una marcada musculatura de brazos y tórax. En conjunto, tanto los muralistas mexicanos como el propio Ricardo Carpani configuraron el horizonte del colectivo político contemporáneo que nos ocupa. Tanto hoy como ayer nos encontramos con muralistas que se piensan a sí mismos como trabajadores de la cultura, atravesados y modeladores de ella.

Esta postura determina una identidad del colectivo político Ricardo Carpani, conscientemente reflexiva de la historia del muralismo regional y nacional, del rol del muralista y de la función social del arte. Constituyendo su labor artística en permanente vinculación con organizaciones sociales, políticas y sindicales, proponiendo una discusión estética a la comunidad sobre la realidad que los afecta y que simultáneamente, los posiciona en los márgenes de los espacios tradicionalmente centrales del arte de elite.

### **ESPACIO Y ARTE PÚBLICO**

Si paseamos por cualquier ciudad o pueblo nos encontraríamos con registros visuales de la historia, mensajes estético-políticos; se crean relatos históricos que se constituyen como “verdades”, son monumentos que corporizan la representación de la historia. Estas representaciones no siempre son realizadas por la comunidad en la decisión de producir sus propios símbolos; sino que todo lo contrario, son formas visuales que se corresponden más bien con una exaltación del Estado.

Por su parte, el arte público es la intervención artística que viene a irrumpir en ese espacio previamente planificado, busca alterar o subvertir. Si bien nos encontramos con que las intervenciones pueden tener distintas funcionalidades, es posible encontrar una sintonía en común: la recuperación de un espacio, una crítica al “arte oficial” y a la idea moderna de artista.

Estas intervenciones artístico-políticas tienen la característica de anteponer lo inmediato, se busca patentar rápidamente un suceso contemporáneo. Hay una búsqueda de priorizar la acción política por sobre lo representado, lo comunicado por sobre lo estético. *“Se trata de una acción que haciendo uso de los medios, multiplica la imagen, la repudia, la piensa o simplemente convive con ella” (Soneira).*

El arte latinoamericano en general y el arte argentino en particular, apostaron por una puesta en escena de representaciones contrahistóricas; se comenzó una búsqueda de repensar la propia identidad y la propia memoria, de esta forma es que pudieron aparecer nuevos sujetos que eran invisibilizados por la “historia oficial”. Es un hecho político, el arte público busca revalorizar tradiciones que habían sido ocultadas; la imagen se convierte en acción, en una herramienta comunicativa y, por ende, en una herramienta política. Está más ligado a la acción que a la construcción de representaciones u objetos bellos, no siempre busca estar en sintonía con el espacio, es fundamental priorizar la acción política.

Para estos artistas, la calle es un territorio a conquistar, en la medida en que las obras se desplazan a un ámbito ajeno al campo artístico, dejan de ser leídas como artísticas. Si pensamos en arte público, tenemos que entenderlo también como una alternativa al elitismo de las “bellas artes”. El mural es una realización colectiva que busca cumplir una función didáctica y concientizadora, deja atrás los espacios restrictivos del arte. Se apuesta a sacudir al público, correrlo de la contemplación convencional.

Que el arte llegue a la mayor parte del pueblo es por medio del arte público, el arte que se ubica en espacios abiertos, parques, edificios públicos como hospitales, escuelas, universidades, ahí el arte cumple su cometido porque el espectador logra apropiarse de él.

El Colectivo Político Ricardo Carpani no solo hace uso de las calles de nuestra ciudad sino que se encuentra en constante vínculo con diversas instituciones como pueden ser centros culturales o instituciones sindicales como CTERA, UTE O SUTEP. Como dice

Longoni, *“cualquier convocatoria pasó a ser concebida como potencialmente apropiable para realizar una intervención político-estética”*. El Colectivo Carpani trabaja la articulación con los espacios de la política pero no solamente con la idea de llevar a cabo un proyecto de realización de obra, sino planteando una discusión estética dentro de los proyectos populares en Latinoamérica.

Para pensar en el arte público y en el muralismo necesariamente debemos contraponerlo con lo que podemos llamar arte de elite. Nos encontramos con que hay una ideología que domina, que impregna este arte que podemos encontrar en museos, galerías, etc. y que también impregna nuestra vida cotidiana.

En la ciudad de Buenos Aires, y a nivel nacional también, no existieron políticas de financiamiento para proyectos murales. O por lo menos, los presupuestos que invierte el gobierno de la ciudad son con un fin puramente estético, no hay ningún tipo de contenido que pueda representar a las comunidades que habitan esos espacios.

Para el Colectivo Carpani, el planteo estético es el primer paso para acercarse al mural; son los colores los que llaman, los que invitan a acercarse y recorrer visualmente el mural *“el objetivo es atraer a la gente desde el color, de lejos ven color y cuando se acercan leen el contenido.”* A partir del color se los invita a leer un relato, que es el relato de un vivencia, de una situación social. Pero no hay que quedar en una mera contemplación estética sino que tiene que ser un punto de partida para dar entrada al interior de la imagen, a su contenido; sostienen una concepción del arte que tensiona la institución de las llamadas bellas artes, que suele entender la contemplación, el disfrute y la comprensión sólo para unos pocos. El colectivo entiende al arte como un concientizador ideológico para el espectador, visionado por todos y que cumpla con una función didáctica. Se demanda una contemplación que convoque al detenimiento y a su vínculo siempre presente con el contexto. Esto puede observarse en distintos casos, por ejemplo, en las palabras de Gerardo Cianciolo en la entrevista cuando cuenta el caso del mural sobre los derechos humanos realizado en el espacio político de Kolina, en el barrio de Flores. El acercamiento se produjo a partir del atractivo estético de la imagen, pero a la vez, conllevaba al adentramiento de su contenido. También, esto podemos encontrarlo en su gráfica política, como en los boletines *Nuestro Relato* que el colectivo ha presentado en distintos espacios culturales y académicos, donde continúan planteando la discusión y los desafíos estéticos y políticos en el nuevo contexto.

Igualmente, se instala el cuestionamiento en la intervención urbana, no solo en su impresión en las calles de la ciudad sino también, por ejemplo, en las mesas de stencils conformadas por el colectivo en distintas marchas, estableciendo el debate frente y con la gente. El arte público es antes que nada un compromiso para con el pueblo en general, no es para quedar bien con nadie en particular, es en todo caso para reflexionar, así el espectador puede dialogar con la obra. Se fortalece la cultura y el espíritu de la sociedad porque aborda temas que le son inherentes, y aunque no siempre los ve con claridad, los percibe, y cuando ya están plasmados, los adopta y los hace propios. Lo que este grupo quiere comunicar es un relato; un relato que se haya inscripto en un proyecto político, con el cual se identifican ideológicamente. Como dice Stuart Hall (2011), esta identificación se construye sobre la base del reconocimiento de características compartidas. Este nuevo relato que se intenta instalar busca la reivindicación o la visibilización de ciertos actores, volviendo a poner en foco al trabajador, al indígena y a la mujer. El mural aparece, entonces, para reforzar el pensamiento del pueblo, sus necesidades y derechos. El muralismo es una manifestación plástica de trabajo colectivo y eminentemente político, que va a responder a un conjunto de ideas, a un discurso determinado.

### **HEGEMONÍA, ACCIÓN COLECTIVA E IDENTIDAD**

Los contextos que acogieron los inicios de formación del colectivo político Ricardo Carpani cambiaron. Los gobiernos populares de centro-izquierda que buscaban una unidad latinoamericana fueron reemplazados por gobiernos de derecha neoliberales, no percibidos como parte de un bloque latinoamericano. Estas nuevas condiciones significaron un desafío para el colectivo obligando a repensar su accionar político-estético y sobre todo, a configurar otra estrategia de comunicación, repensar al destinatario y a los canales de circulación de sus imágenes. Esta actualización del espacio público que no está exento de ser un campo de poder en disputa permanente, hay que ocupar, visibilizar y negociar. Como expone el sociólogo italiano Alberto Melucci (1988), es en el terreno simbólico donde se erige el poder hegemónico en las sociedades modernas, un poder fragmentado, ramificado y no tan visible pero no por eso menos presente. Es mediante la acción colectiva, como expone el autor, que este poder puede ser denunciado, confrontado y sobre todo, puesto en negociación

permanente dentro del espacio público, entre acuerdos y tensiones continuas. De este modo, el colectivo Ricardo Carpani, actualiza su acción colectiva entendiéndola como producto de un escenario dinámico de intenciones, oportunidades y restricciones, sabiéndose como actor social, complejo y diverso.

Las transformaciones contextuales imponen un repensar en el propio accionar del grupo, presente en las propias palabras de Gerardo Cianciolo, uno de los fundadores del colectivo, quien frente a un cambio de gobierno nacional (como el ocurrido en 2015), manifiesta que *“la resistencia se plantea con la unidad de acción, la calle; estar organizados ahí pero también estar organizados en la forma de comunicar”*, en cómo se construye el relato de cada imagen que proponen, en su forma y contenido. Es decir, tanto su acción como su identidad, se modifican constantemente en términos relacionales, afectivos y cognoscitivos para darle sentido a su trabajo conjunto y a los fines que persiguen. O en palabras del teórico cultural jamaicano Stuart Hall (2011), observamos como su identidad lejos de presentarse como una categoría fija, se muestra como un proceso de articulación entre sujetos y prácticas. Esta construcción identitaria, es estratégica, posicional, temporaria y fragmentaria, se constituye de múltiples maneras ya sea en los discursos o en las diferentes posiciones. De esta manera, las identidades no se configuran exentas al poder hegemónico, ni a su representación; incluso, en el caso del colectivo político Ricardo Carpani, se define por identificación y exclusión a las manifestaciones de poder. Para el teórico galés Raymond Williams (1980), la hegemonía abarca a un conjunto de prácticas y expectativas presentes en todas las relaciones cotidianas, mediante las cuales las clases dominantes ejercen su poder sobre el resto de los sujetos a través de tradiciones, formaciones e instituciones, entre las que encontramos los medios de comunicación; es decir, una de las tantas prácticas que modelan socialmente a los sujetos. Conformándose, la hegemonía, en términos del autor mencionado y del escritor y antropólogo argentino Nestor García Canclini (1984), como un proceso en interacción continua, posicionando a los sujetos afectados en un rearmar permanente que resiste y negocia y, sobre todo, está lejos de ser simplemente una reproducción de una imposición unilateral y absoluta. En este sentido, el grupo político Ricardo Carpani es parte de este entramado permanente que exige la hegemonía, generando desafíos simbólicos a los códigos culturales dominantes tanto en los campos del arte como de la política. Por un lado, manifiesto en su autodenominación

como muralistas antes que como artistas plásticos, y por el otro, en su intento de conformar una identidad que retome las experiencias del muralismo en el continente latinoamericano como forma de arte público y popular, posicionándolo en estrecha relación con el Estado y las organizaciones sociales. Un conjunto de aspectos que no solo nutren al colectivo sino que también lo complejizan.

## CONCLUSIÓN

Como pudimos ver, el arte público en general y el muralismo en particular se encuentran en un terreno resbaladizo, de constante cambio y por sobre todo en constante disputa. Es una herramienta capaz de recuperar espacios públicos y darles un contenido político. La imagen es un recurso multiplicador que pretende llegar a una gran cantidad de gente.

La práctica mural del Colectivo Político Ricardo Carpani apareció asociada a la intención de producir un arte público implicado en los procesos de transformación social, concibiendo a la práctica mural como un medio adecuado para cumplir una función didáctica y concientizadora. El mural se presenta para reforzar el pensamiento del pueblo, sus necesidades y derechos. Se propone a partir del trabajo con distintas instituciones, que el mural no sea un simple adorno al mismo tiempo que la institución no sea un simple edificio. Es extender su presencia social más allá de la arquitectura.

El Colectivo Político Ricardo Carpani integrado por artistas militantes, no deja de pensar su hacer estético como herramienta política, como herramienta capaz de cuestionar y quebrar los códigos dominantes del terreno simbólico, mediante una imagen que piensa y sobre todo, que posibilita nuevas experiencias político-estéticas de la existencia.

**BIBLIOGRAFIA**

- Carpani, Doris (s/f). “Arte: Identidad, Lucha y Esperanza” en *Cuadernos para la Emancipación*. Buenos Aires.
- García Canclini, N. (1984). *De qué estamos hablando cuando hablamos de lo popular*. Punto de Vista.
- Hall, S. (2011). “Introducción: ¿Quién necesita identidad?” *Cuestiones de la identidad cultural*, España: Amorrortu.
- Lobeto, C. y Circosta, C. (2014). “Apuntes en torno al arte público. Cuando el arte se hace comunicación política”, en *Arte y espacio público: muralismo, intervenciones y monumentos*, Buenos Aires: Ed. Facultad de Filosofía y Letras.
- Longoni, A. (2014). “Muralismo militante” en *Vanguardia y revolución*. Buenos Aires: Ariel.
- Melucci, A. (1999). “Teoría de la acción colectiva”, en *Acción colectiva, vida cotidiana y democracia*, México: Colegio de México.
- Melucci, A. (1988). “Los movimientos sociales y la democratización de la vida cotidiana”, en *Imágenes desconocidas. La modernidad en la encrucijada postmoderna*. Santiago de Chile: CLACSO.
- Mexiac, Adolfo (1998) *Disertación del profesor Adolfo Mexiac*. Corrientes: 2º Encuentro de Muralismo y Arte Público Latinoamericano.
- Tibol, Raquel (1996). *Palabras de Siqueiros*. México: Fondo de Cultura Económica
- Williams, R. (1980). “Teoría cultural”, en *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península.