

Pintando los muros: intervenciones visuales en el espacio público de la periferia de Buenos Aires

Painting the walls: visual interventions in the public space of the periphery of Buenos Aires

Martín Biaggini

Universidad Nacional Arturo Jauretche, Buenos Aires, Argentina.
martinbia@hotmail.com

Resumen

El presente trabajo es resultado de la primera etapa de investigación sobre el campo de la cultura visual de intervención en el espacio público, en el conurbano bonaerense. El estudio exploratorio descriptivo se enmarca en el caso del municipio de la Matanza, donde se observa una pluralidad de manifestaciones visuales a través de las cuales diversos agentes procuran hacerse representar en el espacio: la calle es el lugar de un conflicto territorial/espacial y los muros el lugar en el cual una disputa se manifiesta en el plano de las imágenes, a través de la manipulación, la acumulación y la superposición de indicios visuales. Proponemos la noción de capital visual para enfocar las estrategias y tácticas de visibilidad llevadas adelante por los diferentes actores sociales en la disputa de poder de la calle como lugar, y poder realizar así una clasificación inicial de estas prácticas.

Palabras clave

Murales, graffiti, imaginarios urbanos, comunicación visual, periferia.

Abstract

The present work is the result of the first stage of research on the field of visual culture of intervention in the public space, in the Buenos Aires conurbano. The descriptive exploratory study is framed in the case of the municipality of La Matanza, where a plurality of visual manifestations are observed through which various agents try to be represented in the space: the street is the place of a territorial / spatial conflict and the walls the place in which a dispute manifests itself in the plane of images, through manipulation, accumulation and superposition of visual cues. We propose the notion of visual capital to focus on the strategies and tactics of visibility carried out by the different social actors in the dispute over the power of the street as a place, and thus be able to carry out an initial classification of these practices.

Keywords

Murals, graffiti, urban imaginaries, visual communication, periphery.

1. Introducción

En la República Argentina, con la recuperación de la democracia en 1983 comenzaron a resurgir y desarrollarse diversas prácticas artísticas y políticas en el espacio público que antes estaban vedadas. Con una amplia variedad de obras, autores y técnicas, sumándose a las nuevas formas de arte y comunicación pública, comenzaron a aparecer en las calles estenciles, arte urbano, *graffitis*, gigantografías e intervenciones de diversa índole. Estas prácticas, subalternas al "mundo del arte" establecido o hegemónico (Danto, 1997), denotan una brecha cada vez más amplia entre ambos, y generan atención por parte de los públicos en general y se encuadran dentro de lo que algunos teóricos llaman "arte popular" (Escobar, 2014). En ese sentido es posible visualizar estas intervenciones como una práctica artística y discursiva que se apropia diferencialmente de la ciudad para la producción y reproducción de discursos sociales alternativos (Reguillo, 1998). Estas experiencias buscan generar una reapropiación del espacio urbano, al mismo tiempo que producen una transgresión en el espacio público (Reguillo, 2000). Estas formas de reapropiación, motivadas por un "tener algo para decir", sucede mediante de impresiones artísticas (algunas textuales, otras puramente pictóricas, basadas en diferentes técnicas) instalándose como discursos que dialogan sobre temas como el orden institucional actual, las tendencias del consumo, el uso que se ejerce de las ciudades, y el sentido simbólico de la vida misma.

El arte como vehículo de expresión adquiere en los barrios del conurbano la oportunidad de poder decir de manera personal o colectiva aquello que acontece, que duele, que emociona, que se denuncia. La esencia del conurbano es la heterogeneidad de su gente y sus prácticas, la vida misma que no descansa. Donde esa masa se mueve: el barrio, las iglesias, la esquina, el club y la escuela. El presente texto entonces, pretende realizar una primera aproximación exploratoria y descriptiva a este tipo de prácticas en los muros dentro del partido de la Matanza y realiza una clasificación inicial.

2. Marco metodológico

Para el abordaje del análisis de las intervenciones visuales en los muros del partido de La Matanza se utilizó un enfoque cualitativo, exploratorio y descriptivo. Los estudios exploratorios en pocas ocasiones constituyen un fin en sí mismos, "por lo general determinan tendencias, identifican relaciones potenciales entre variables y establecen el 'tono' de investigaciones posteriores más rigurosas" (Danhke & Fernández, 1989). El presente caso representa las primeras aproximaciones a las intervenciones visuales en paredes del partido de La Matanza. De esta manera se intenta generar un conocimiento que permita aportar a las investigaciones del tema. Por otra parte, la investigación sigue una lógica descriptiva, pues "busca especificar las propiedades importantes de personas, grupos, comunidades o cualquier otro fenómeno que esté sometido al análisis" (Danhke en Hernández, Fernández & Baptista, 1991: 60). Recurrimos a observaciones *in situ* y entrevistas en profundidad a los autores de las diversas manifestaciones observadas. Las visitas *in situ* permitieron observar las intervenciones en su concreción espacial y territorial, las cuales fueron fotografiadas para luego realizar su clasificación y análisis, en cambio las entrevistas contribuyeron a entender en lo personal estas expresiones que están irrumpiendo en el espacio urbano. Esta investigación se enfoca en una muestra de 100 fotografías de intervenciones visuales realizadas en las paredes en el partido de La Matanza, durante el primer semestre de 2017.

3. Marco Teórico

No son muchas las publicaciones sobre las intervenciones visuales en muros del conurbano. Si bien encontramos algunas fuentes sobre *graffitties* y muralismo en la Ciudad de Buenos como la de Gomez Aquino (2009) que conforma una publicación de imágenes de muro de la ciudad intervenidos; Gandara (2015), aborda semióticamente los *graffitis* de Buenos Aires; y

Ruiz (2008), edición en inglés con numerosas fotografías y contexto; en el caso del conurbano de Buenos Aires la situación no es la misma. En esta línea podemos mencionar el libro editado por la Universidad Nacional de Lanus *Comunicación visual no convencional en la zona sur del conurbano bonaerense* (Pedroza et al., 2014), resultado de la investigación homónima realizada durante los años 2010/12 y la compilación de textos *Paredes del Conurbano* (Banga, Biaggini, Luciani & Murua, 2018), que reúne ensayos de distintos autores sobre los usos artísticos de las paredes en dicho territorio.

3.1 Pintar las paredes

El ser humano ha pintado y grabado sobre los muros desde épocas prehistóricas (Gubern, 1999). Escribir los muros con reclamos políticos es un hecho de origen ancestral que se puede rastrear en los muros romanos con la sátira popular contra el poder (Kozak, 2004). Los muros fueron siempre escenario de comunicación en el espacio público.

Como enuncia Armando Silva-Téllez, los estudios sobre el *graffiti* y arte urbano habrían servido de base teórico metodológica de lo que hoy son los análisis de los imaginarios urbanos (Silva-Téllez, 2006). Por ese motivo, si bien se llevó a cabo una primera búsqueda teórica a partir de autores que trabajan el tema como Claudia Kozak y Armando Silva-Téllez, la búsqueda de artistas y muros en el partido de la Matanza se trabajó de manera exploratoria y descriptiva, para luego realizar una clasificación inicial.

3.2. El municipio de La Matanza

El Área Metropolitana de Buenos Aires es una de las concentraciones urbanas más grandes del mundo, que está conformada por la Ciudad de Buenos Aires y los municipios que la rodean en la provincia de Buenos Aires, República Argentina. Entre ellos, se destaca por su densidad demográfica y potencial industrial, el partido de La Matanza, de 325,71 km² de superficie y con una población estimada según último Censo (2010) en 1.775.816 habitantes. Ubicada en la zona oeste del Gran Buenos Aires, La Matanza

es el único municipio del conurbano que abarca los tres cordones urbanos. Las primeras poblaciones datan de la segunda mitad del siglo XIX, pero este vasto espacio fue ocupado por un proceso de urbanización acelerado en poco más de 50 años y se puede afirmar que, salvo en tres localidades en donde se preservan amplias zonas aún no urbanizadas, en el resto la densidad de población muestra un patrón de ocupación de viviendas en una única planta con densidades de población que van desde 3.000 a 8.000 habitantes por km², dando al territorio características netamente urbanas.

El uso de muros para intervenciones visuales en La Matanza, se puede rastrear en las primeras pintadas políticas o pegada de afiches con motivo de promoción. En los años setenta esta forma de expresión pintada formará parte de un subgénero: la prensa partidaria en los muros, que ante la censura imperante buscaba llegar a la gente de alguna manera.

Figura 1. Almacén familia Vega, La Matanza, circa 1935. Nótese afiche pegado en el frente anunciando *show* del bandoneonista Antonio Maggio.



Este subgénero fue evolucionando hasta convertirse en uno de los métodos comunicacionales por excelencia para la militancia política. Los grupos encargados sistematizan el trabajo: un vehículo, el chofer y campana¹, los "realizadores" y la clandestinidad de la noche.

Figura 2. Villa Insuperable. Paredes pintadas con slogans políticos. Inicios de 1970.



Fuente: Foto de Fito Correa.

Pero la aplicación de políticas neoliberales que ocasionó una ruptura social, dio origen a una multiplicidad de prácticas de resistencia. Entre ellas, la reaparición de colectivos culturales y artísticos que comenzaron a fusionarse con organizaciones concretas de lucha popular. Frente a la desesperanza y el individualismo exacerbado, surgieron nuevos modos de producir y diversas propuestas a partir del trabajo en grupo o colectivo, y la socialización de estas prácticas con otros actores, no estando ajenos los del campo artístico. Estas prácticas no se reducen solamente a los temas de sus discursos, sino que tiene relación con el modo de producción (individual o colectivo) y de intervención (en el espacio público, en el espacio institucional, etcétera), la materialidad con que se configura la obra y la circulación de las mismas. Para Russo (2005) las prácticas artísticas colectivas a través de la intervención callejera proponen una participación activa, una crítica a la institucio-

nalidad y un campo para ejercitar solidaridades entre movimientos sociales y artísticos.

De esta manera las paredes se convierten en un espacio alternativo de expresión: "La calle (...) es la forma alternativa y subversiva de los medios de comunicación de masas" (Baudrillard, 1972). En ese espacio la inmediatez del intercambio hace que las distancias entre emisor/receptor se convierta en un interés mutuo por el diálogo espontáneo. Para Baudrillard (1980) la ciudad, que en sus orígenes concentraba las fuerzas del trabajo físico, es hoy en día la industria del signo, donde el Estado establece una semántica mediante la cual controla el espacio colectivo, y su retórica obtiene el derecho al poder. "El Estado posmoderno es, por lo tanto, una semiocracia, sin embargo, utilizando la terminología de Baudrillard (*Simulacres et simulation*), el Estado maneja signos vacuos que simulan significaciones inoperan-

tes" (Gabbay, 2013) En ese sentido, si la clave del control social del Estado reside en el signo, las intervenciones visuales en paredes buscan la desestabilización, la deconstrucción y la denuncia del simulacro semántico.

4. Primera clasificación de las intervenciones visuales

Según el primer análisis de los muros y tomando en cuenta la génesis de la comunicación (si se origina en el artista, comunicador o si es por encargo), podemos clasificar a los mismos en dos categorías: (a) Paredes pintadas por sus propios autores originadores de la idea; (b) Paredes pintadas a pedido o por encargo.

Si bien esta primera clasificación es útil a la hora de entender los procesos sociales que llevan a la realización de las pintadas, realizamos una segunda clasificación, esta vez centrada en los usos dados por los actores de las prácticas de comunicación visual en paredes en los siguientes géneros: muralismo, *stencil*, *graffiti* (en cuanto a los autores como comunicadores), caídos (murales realizados a pedido por familiares y amigos de jóvenes fallecidos), y sumamos dos categorías temáticas, que si bien se enmarcan en el género muralismo, que llaman la atención por lo reiterado de su uso: muralismo educativo y malvinas.

4.1 Muralismo

En el municipio de La Matanza podemos encontrar gran variedad de agrupaciones o colectivos muralistas y de arte callejero como Zaguán al Sur, Matanza Nómada, Cruz del Sur; y a muralistas como Lucas Quinto, Rocio Toppetti, Daniel Taccone, Caldara (oriundo de Ciudadela pero con gran actividad en la zona), Julian Crigna, Ariel Calo, Andrés Fuschetto, Pablo Ramírez Arnol (hoy radicado en India) y Héctor "el negro" Contreras por solo nombrar algunos. Si bien no pudimos reconocer orígenes históricos de esta práctica en el territorio estudia-

do (elemento a abordar en futuras etapas de la investigación), podemos mencionar que el artista visual y muralista argentino Juan Carlos Castagnino -quien junto a A. Berni, L. Spilimbergo y el mexicano Siqueiros realizó el mural "Ejercicio plástico" en la quinta de Natalio Botana, y es uno de los pioneros en el muralismo argentino- habitó en La Matanza gran parte de su vida, en donde poseía un atelier que utilizó para dictar clases y pintar (Biaggini, 2014).

Los murales identificados en el presente análisis, generan en los barrios un segundo sentido de lectura. Los muros dejan su función de límite divisorio, y pasan a ser soportes para plasmar un discurso conformado por imágenes, textos y colores. Pero utilizar un muro como soporte es también un discurso en sí mismo. Por este motivo es que se afirma que el arte público es una práctica existente en el escenario como proceso comunicativo. Los muros elegidos se ubican en sectores de tránsito de público: frente a plazas, estaciones de trenes, edificios públicos, escuelas, o simplemente calles y avenidas de mucho tránsito.

Figura 3. El muralista Santiago Vilas en el Club Querandés de Ciudad Evita.



Fuente: Foto del autor.

Uno de los muralistas más importantes del municipio, no sólo por su trayectoria sino por lo cuantioso de su producción, es Santiago Vilas. Su inclinación por el arte visual comenzó en la escuela primaria, cuando su mala conducta como alumno era apaciguada por actividades artísticas encargadas por sus docentes, ya que se destacaba por sus dibujos. En el barrio conoce a Pedro Casarino, vecino de Tapiales, quien se encargaba de hacer las escenografías del grupo teatral local y había estudiado en la Escuela de Arte Manuel Belgrano. Ahí Santiago conoce la formación artística. Su militancia política dentro del movimiento peronista y el origen obrero de su familia marcará la temática de su obra. Los murales realizados por Santiago y su colectivo Zaguán al Sur desde la recuperación de la democracia, pueden ser visto en estaciones de trenes, edificios oficiales, cárceles, barrios, clubes y escuelas.

Su iconografía representa elementos de la cultura popular (el pan, el sol, la mano de los trabajadores, el fútbol, la bandera, los pueblos originarios, etcétera), como así también personajes de neta raigambre popular: Evita, Rodolfo Kusch, Scalabrini Ortiz, Arturo Jauretche, entre otros. En el contexto del actual gobierno argentino (2015-2019), caracterizado por la implementación de políticas neoliberales y recortes económicos en cuanto al presupuesto de educación y salud, sumado a una marcada flexibilización laboral y la consiguiente pérdida de derechos para la población, y que ocasionó diversas marchas y reclamos en el espacio público por los sectores sociales más vulnerados, la obra de Santiago comenzó a alternar la realización de murales en distintas paredes públicas con la realización de lo que él denomina "trapos militantes". Este nuevo estilo consiste en la realización de murales "móviles" realizados en soportes de tela (trapos) para poder ser trasladados y expuestos en las distintas marchas de reclamos políticos y sociales que se vienen realizando desde 2015. Esta nueva etapa resignifica el uso del espacio público, y crea la necesidad de poder llevar el discurso artístico a las calles y poder hacerlo móvil. En ese sentido el discurso deja de ser estático y "marcha" como reclamo.

Figura 4. Mural de Lucas Quinto y Ariel Calo, San Justo.



Fuente: Foto del autor.

Figura 5. Mural de Julian Crigna, Villa Celina.



Fuente: Foto del autor.

4.2. Recordando a los caídos

Los protagonistas del arte social son los hombres y las mujeres que viven y pintan su historia (Saul, 1972). Para estos actores sociales el muralismo pasa a ser un documento histórico en el que se conoce y reconoce su historia. Las paredes pintadas recuerdan, mantienen vivo lo que no se resigna a quedar en el pasado. Uno de los elementos que conforman este registro son los murales a los jóvenes caídos; adolescentes del barrio que fueron muertos en manos de la policía en su amplia mayoría en accidentes o tragedias. Estos murales conformados por la imagen en primer plano del caído, alguna frase conmemorativa y el nombre del difunto, se imprimen generalmente en lugares simbólicos para los transeúntes. Ya sea la "esquina" en la que se "paraba o juntaba" con el caído, o alguna pared central del barrio. En ese sentido Luciani expone:

La muerte, entendida como fenómeno social y cultural, encuentra en los murales de homenaje póstumo un campo a través del cual se despliegan creencias, prácticas rituales, representaciones en torno a las ideas de juventud, muerte, delito, injusticia y olvido que se combinan a través de dimensiones materiales y simbólicas. El retrato emplazado en los lugares de pertenencia del joven fallecido se ofrecerá como sustituto mágico a la ausencia física (en Banga et al., 2018).

Este tipo de murales es encargado y pagado por los familiares o amigos del difunto a diversos artistas que se dedican a esta actividad. Entre los más destacados podemos mencionar a Víctor Marley del barrio de Villa Celina y Mauricio Pepey "Uasen" del barrio de González Catan.

Figura 6. Barrio 22 de enero. La Matanza. Autor: Manny.



Fuente: Foto del autor.

Uno de los acontecimientos que reconfiguró este tipo de prácticas fue la llamada "Tragedia de Cromañón". El 30 de diciembre del año 2004 se incendió un local destinado a shows de música en vivo, ubicado en el barrio de Once (Ciudad de Buenos Aires), denominado "República Cromañón" regentado por el empresario Omar Chaban. Ese día tocaba en vivo el grupo de rock Callejeros, del cual muchos de sus integrantes eran oriundos de La Matanza. La tragedia de Cromañón dejó un saldo de 194 muertos y al menos 1.432 heridos, muchos de ellos vecinos locales. El hecho marcó definitivamente a la zona, la cual comenzó a retratar la imagen de los caídos en distintas esquinas de Villa Celina, Villa Madero y Gonzalez Catan entre otros barrios.

Figura 7. Barrio Puerta de Hierro. La Matanza.



Fuente: Foto del autor.

Figura 8. Mural realizado en las paredes del barrio Vicente Lopez en Villa Celina por el Movimiento Popular La Dignidad en honor al militante Dario Julian, conocido como "Iki", asesinado en 2017. Autora: Lorena Itati Galarza.



Fuente: Foto del autor.

4.3. Murales y educación

La carpeta o el cuaderno de clase constituyen un espacio de escritura privilegiado en el proceso educativo. Pero distintas renovaciones pedagógicas desde fines de siglo XIX en adelante colocaron al alumno en el centro de interés. Así comenzaron a aparecer otros espacios de pro-

ducción simbólica, que a diferencia del primero transitan el camino de las identificaciones colectivas (Beltran, 2014). Realizar un mural en las paredes de la escuela o del barrio es una actividad artística inclusiva donde los jóvenes o niños se adueñan de un espacio que les es propio durante muchas horas de su vida. Las imágenes y sus historias, cobrarán autenticidad en la realización, que más allá de embellecer a través de los colores y formas, apunta a una lectura multidisciplinaria y a una forma de expresión.

Este proceso de diálogo intercultural encierra valor representativo en el desarrollo de los procesos de integración, de identificación y de protagonismo social de los jóvenes en la escuela. En ese contexto, la Dirección General de Escuelas propuso para los festejos del bicentenario de la revolución de mayo, el 25 de mayo en el 2010, se trabajara el muralismo desde las escuelas. Se conformaron talleres para que los docentes de las escuelas aprendieran diferentes técnicas, incluyendo las más modernas como, por ejemplo, el mosaiquismo. Esta propuesta multiplicó los proyectos de muralismo en y por escuelas en todo el distrito.

Figura 9. Mural en escuela 9 de Villa Madero. Foto:



Fuente: Mariano Ducrey.

4.4. Paredes y Malvinas

La guerra de Malvinas y sus protagonistas manifiestan otro tema recurrente en las paredes de La Matanza. Muchos proyectos (la mayoría escolares) recuerdan este hecho o a sus protagonistas. Si bien son muchos los ex combatientes y

caídos oriundos de este municipio en la guerra de Malvinas (Juan Rava, Sergio Medina, Ricardo Sánchez, entre otros), se destacó el maestro soldado Julio Cao quien fuera como voluntario a las islas. Su figura (y algunos elementos que lo identifican, como la famosa carta que envió desde las islas a sus alumnos, o el guardapolvo blanco con el que trabajaba) fue temática de diversos murales a lo largo de todo este territorio. Encontramos estas representaciones plasmadas en los murales de la estación del tren Belgrano Sur (Estación Laferrere, realizado por Santiago Vilas), en los murales de las escuelas número 129 de González Catán, número 38 de Villa Madero, y en el mural realizado por Lucas Quinto "La Matanza tiene héroes" en el Club Defensores de Junín (2016), entre otros.

Figura 10. Mural Escuela Nro. 129, González Catan. Trabajo realizado por docentes y dirigido por V. Gómez.



Fuente: Foto E. Gonzalez.

Figura 11. Estacion G. de Laferrere. Autor: Santiago Vilas.



Fuente: Foto del autor.

4.5. Hip Hop y Graffitis

La llegada de la sociedad postindustrial en la última mitad del siglo XX modifica notoriamente

las prácticas sociales establecidas. Se debilitan los lazos colectivos y se pierde el espacio público como lugar de encuentro entre otros. En las ciudades capitales de la Argentina y en particular en la Región Metropolitana de Buenos Aires en ese periodo se evidencia una despreocupación hacia la creación de los espacios públicos. Se los reemplaza por *shoppings*, centros de recreación y deportes, centros de exposiciones, parques temáticos, etcétera (Perahia, 2007). En todo el mundo aparecen discursos y prácticas de desarraigo y fragmentación (García-Delgado & Ruiz, 2013). En este contexto, surgen las primeras evidencias del *graffiti* moderno en las pintadas del Mayo francés de 1968 y los *graffitis* neoyorquinos en subtes y barrios marginales durante la década del '70 (Kozak, 2004). Estas pintadas iniciales nacieron con las firmas de los *graffiteros*(*tags*). En un primer momento lo único importante era la cantidad, ya que cuantos más *graffitis* tenían, más populares eran. Lo fundamental era dejarse ver (*getting up*). No importaba si era tren, pared o persiana. El objetivo era que en su *tag* figurara la mayor cantidad de veces posible. Hacia fines de los sesenta y principios de los setenta, en Nueva York, algunos adolescentes de barrios marginales (aunque no siempre) empezaron a circular por toda la ciudad inscribiendo sus nombres o apodos junto al número de la calle donde vivían. Estas inscripciones equivalían a una especie de firma personal (en la jerga: *tag*) (Kozak, 2004).

Con el estreno en Argentina de los films estadounidenses *Breakdance* (1983), *Breakdance 2* (1984) y *Beat Street* (1984), estas prácticas culturales originarias de Estados Unidos denominadas Hip Hop comenzarán a instalarse en nuestro país (Seman en Zaraga & Ronconi, 2017). Muy pronto los cuatro elementos del Hip Hop (el rap, el dj, el *break* y el *graffiti*) serán tomados por numerosos jóvenes como elemento de identidad y expresión. Particularmente en la zona oeste del gran Buenos Aires comienzan a aparecer cultores de estas prácticas (Mike Dee, Roma y Frost en Morón, Dj Fanky y DJ Bart en La Matanza, entre otros), quienes organizan reuniones informales intentando abordar estas nuevas prácticas (Alvarez-Nuñez, 2007). Estos nuevos exponentes se organizan en grupos denomi-

nados *Crew*, los cuales abordan los elementos del Hip Hop en toda su potencia. La pertenencia social a estos colectivos, ayuda a definir y configurar la identidad personal. Es decir, entre más amplias sean las relaciones o interacciones que tenga el individuo con otros grupos o personas, se va a fortalecer más su identidad. Por ende, formar parte de una *Crew*, compartir el complejo simbólico-cultural que funciona como elemento característico de un grupo, significa compartir un mismo lenguaje y técnica.

El *graffiti* específicamente, servirá de método para marcar territorio en los distintos barrios del partido y recrear el imaginario colectivo para llamar la atención, provocar a la sociedad y buscar un cambio de actitud. Pero desde sus orígenes estos han logrado cierta evolución semántica. A partir del siglo XXI el uso y diseño de palabras es cambiado paulatinamente por íconos.

De esta manera muchos grupos manifiestan sus ideales, sus ilusiones y frustraciones a través de inscripciones que pintan en los muros de su barrio expresando resistencia, disputa y transgresión.

El *graffiti* -una adaptación del italiano del término "pintada"- es una representación de identidades que le ofrece a la ciudad fuertes contenidos políticos, culturales y sociales, y una gran capacidad expresiva mediante colores, íconos y símbolos. Los jóvenes, de este modo, buscan demarcar su territorio, cambiar la fisonomía de un sitio y dar cuenta de su pertenencia, imprimiendo lógicas y mecanismos (Tella & Robledo, 2012)

De ese modo, encontramos en el municipio de La Matanza gran número de *graffiteros* y *crews*: Vándalos (que funcionaron a mediados de la década de 1990), NWK (que funcionaron en la primera década del siglo XXI), y los actuales Dorrego Style (González Catán), Chiko Lokos Crew (Laferrere), ULK (Madero), el Ocho, Jebus, Neoxs y Judaz, entre otros.

De todos los *graffiteros* que comenzaron en La Matanza, podemos destacar a Matías Ezequiel Escobar, de Villa Madero conocido con el seudónimo "Cu4tro", rapero y *graffitero* de la *Crew* ULK, quien dejaría su marca en distintos muros

no sólo del conurbano (Ortelli, 2004). En el año 2018 se estrena en los cines el documental *Estilo Libre* de los realizadores Javier y Juan Zevallós, que relata la vida y obra de Cu4tro.

Figura 12. El grafitero Cu4tro frente a uno de sus graffitis.



Fuente: Foto del autor.

Figura 13. El grafitero Ocho (8) frente a uno de sus graffitis.



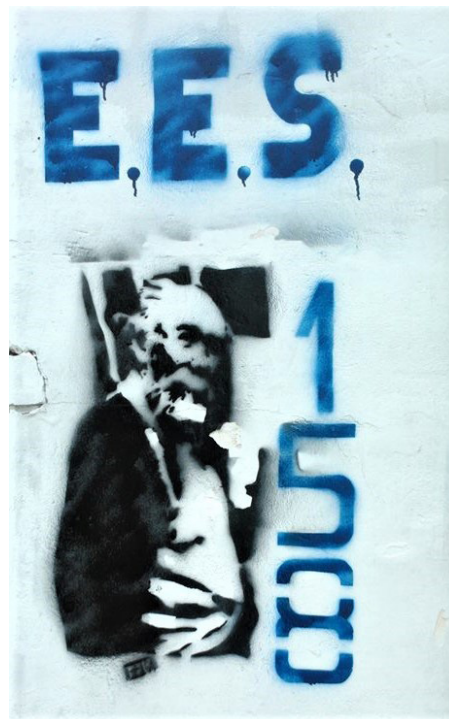
Fuente: Foto del autor.

4.6. Los stencils en el arte urbano

La práctica del uso de *stencils* en el espacio público es parte de una tendencia general de las intervenciones urbanas que si bien surgió en la última etapa del siglo XX, cobró mayor importancia a partir de la crisis económica y política de Argentina a fines de 2001. La protesta social masiva desencadenó la puesta en escena de diversos modos de expresión que tomaron a los muros como escenario. El stencil es una técnica utilizada durante los años noventa en distintas urbes del mundo por autores anónimos (Banksy en Londres o Mr. Hoffman en Madrid), convir-

tiéndose en los variados dispositivos comunicacionales que invaden el espacio público de Buenos Aires y su conurbano desde el año 2000. Técnicamente es una plantilla recortada, construida con acetatos o radiografías, permitiendo, previa imposición sobre un muro, aplicarle una capa de pintura en aerosol para luego retirar la plantilla y dejar presente la imagen. Esta es una tecnología de bajos recursos, sin embargo, es necesario un saber específico porque la tarea de resolver una síntesis formal legible implica una etapa previa proyectual, considerando las limitaciones del medio en el que sólo se pueden generar imágenes en alto contraste.

Figura 14. Stencil sobre las paredes de la Escuela Secundaria N°. 158 con la cara del artista plástico Alfredo Zapata.



Fuente: Foto de Gerardo Sanchez.

En el municipio de La Matanza podemos mencionar a modo de ejemplo, el stencil con la frase "Todos Somos Villa Celina" que comenzó a pintarse en muros de ese barrio por un grupo de militancia social que buscaba la integración de diversidad de pobladores. El *stencil* con la imagen del artista plástico local Alfredo Zapata, con el cual se pintaron las paredes de la Escuela

Secundaria 158 cuya comunidad educativa luchaba por imponer su nombre al establecimiento (pedido que fue denegado).

Una de esas caras, tal vez la más emblemática, trascendió las paredes del barrio, fue la de Luciano Arruga, adolescente de 16 años detenido y torturado por la policía, y cuyo cuerpo estuvo desaparecido entre el 2009 y 2014. Su cara, convertida en símbolo de reclamo social, se transformó en *stencil* y se viralizó por distintas paredes de todo el territorio nacional.

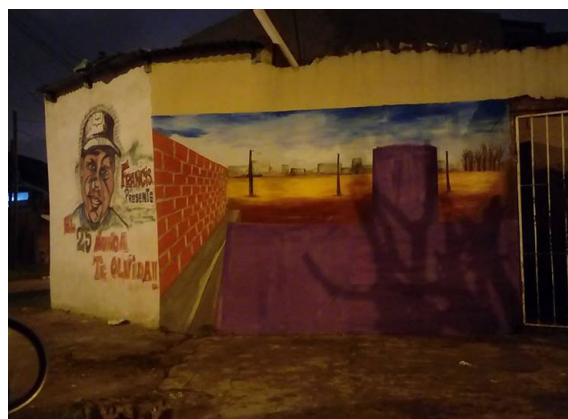
4.8. Cuando los muros molestan

Los muros en el espacio urbano son también un espacio de disputa. Más allá de la territorialidad de cada muro (tanto las agrupaciones políticas como las *Crew* de *graffiteros* entienden cuales son potenciales muros y cuales no), existen cruces y censuras. Son notorios los casos de murales tapados, censurados o que obtuvieron algún tipo de freno en el proceso de su realización. Entre los más destacados podemos nombrar el caso del mural ubicado sobre el frente del Instituto Superior de Formación Docente y Técnica N° 105 de Ciudad Evita, realizado por artistas locales en el marco del 41 aniversario del golpe cívico militar, y sobre el cual se pintaron las palabras "no" delante de la frase "son 30.000 desaparecidos" y debajo agregaron la frase "son 8 mil. Operativo Independencia" (*Diario Popular*, 2017). Este mensaje se enmarca dentro de una ardua discusión sobre el número de detenidos desaparecidos durante la última dictadura.

Dentro de esta misma línea se intentó tapan el mural temático dedicado a los héroes de Malvinas realizado en la escuela número 38 (diciembre 2016) por un grupo de anónimos que decían pertenecer al Ministerio de Educación de la Nación. Se presentó la denuncia policial correspondiente.

En el barrio de González Catán, un grupo de artistas realizó sobre una pared un mural denunciando los casos de gatillo fácil. Ante la presión policial debió taparse parte del mural.

Figura 15. Mural en el barrio de González Catán denunciando "el gatillo fácil". Debíó ser tapado ante la presión.



Fuente: Foto anónima.

5. Conclusión

La investigación busco realizar una clasificación inicial de la intervención en paredes del territorio comprendido por el municipio de La Matanza. En pleno siglo XXI en el cual, las instituciones tradicionales van perdiendo cada vez más gran parte de la potencia hegemónica que las caracterizaba hasta la segunda mitad del siglo XX, cierto vacío de representación legítima aparece como una de las problemáticas centrales impidiendo la posibilidad de un encuentro colectivo. Esta pérdida ha llevado a varios grupos de artistas y actores urbanos a intervenir estos espacios en búsqueda de representaciones alternativas de los sentidos socialmente válidos en su territorio. Este mecanismo de reapropiación del espacio público es un acto de comunicación que genera la circulación de

sentidos como discursos que convocan a la transformación de los espacios tradicionales; la reutilización y reapropiación de las paredes con el objetivo de darles una nueva función representativa en el espacio, otorgándoles el reconocimiento necesario como procesos de comunicación legítimos. Estas manifestaciones contemporáneas, en su materialidad de *graffitis*, murales, *stencils*, etcétera, resultan siempre de naturaleza comunicativa e invitan al transeúnte a no esquivar la mirada. Demandando cierta atención por parte de la sociedad en general, dando lugar a la contradicción que

genera la aparición de estas pintadas en el espacio en el que son realizadas, es decir, la intervención de la cultura urbana en el lugar físico de la ciudad.

Notas

1. Campana es la persona encargada de avisar ante la llegada de la policía o algún peligro.

Referencias Bibliográficas

- Alvarez-Nuñez, G. (2007). *Hip Hop, más que calle*. Buenos Aires: Release.
- Beltran, M. (2014). *Graffitis y otras prácticas en el espacio escolar*. Córdoba: Brujas.
- Banga, F., Biaggini M., Luciani A. & Murua A. (Comps.) (2018). *Paredes del conurbano. Arte, política y territorio*. Buenos Aires: Leviatan.
- Baudrillard J. (1972). *For a critique of the political Economy of the Sign*. San Louis: Telos Press.
- Baudrillard J. (1980). *El intercambio simbólico y la muerte*, Caracas: Monte Ávila.
- Biaggini, M. (2014). *Historia de Villa Insuperable*. Moron: Macedonia.
- Danhke, G. L. & Fernández, C. (comps.). (1989). "Investigación y comunicación". En *La comunicación humana: ciencia social*. México, D.F.: McGraw Hill.
- Danto, A. (1997). *Después del fin del arte*. Buenos Aires: Paidòs.
- Escobar, T. (2014). *El mito del arte y el mito del pueblo, cuestiones de arte popular*. Buenos Aires: Ariel.
- Gabbay, C. (2013). El fenómeno posgraffiti en Buenos Aires. En *Revista Aisthesis*, 54, Santiago de Chile: Diciembre.
- Gandara, L. (2015). *Graffiti*. Buenos Aires: Eudeba.
- García-Delgado, D. & Ruiz, C. (2013). *El nuevo paradigma*. Algunas reflexiones sobre el cambio epocal. Buenos Aires: FLACSO.
- Gómez-Aquino, R. (2009). *La voz del muro. Arte urbano en Buenos Aires*. Buenos Aires: Del nuevo extremo.
- Gubern, R. (1999). *Del bisonte a la realidad virtual*. Madrid: Anagrama.
- Hernández, R., Fernández, C. & Baptista P. (1998). *Metodología de la Investigación*. CDM: McGraw-Hill Interamericana editores.
- Kozak, C. (2004). *Contra la pared: sobre graffitis, pintadas y otras intervenciones urbanas*. Buenos Aires: Libros del Rojas.
- Kozak, C. (2008). *No me resigno a ser pared*. Buenos Aires: Artefacto.
- Ortelli, J. (2004). *Rap Marginal: Balas en la lengua*. En *Revista Rolling Stones*, 73, abril.
- Pedroza, G., Loiseau, C., Lopez, G., Pinkus, N. & Carpintero C. (2014). *Comunicación visual no convencional en la zona sur del conurbano bonaerense*. Lanus: Edunla.

- Perahia, R. (2007). *Las ciudades y su espacio publico*. Rio Grande do Sul: IX Coloquio Internacional de Geocrítica. Disponible en: <http://www.ub.edu/geocrit/9porto/perahia.html>
- Reguillo, R. (2000). "Ciudad y Comunicación: la investigación posible". En Orozco, G., *Lo viejo y lo nuevo. Investigar la comunicación en el siglo XXI*. Madrid: Ediciones de la Torre.
- Reguillo, R. (1998). *La clandestina centralidad de la vida cotidiana*. Buenos Aires: Causas y azares
- Ruiz M. (2008). *Graffiti Argentina*. China: Thames y Hudson.
- Russo, A. (2005). *El realismo circular. Tierras, espacios y paisajes de la cartografía novohispana, siglos XVI y XVII*. México: Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.
- Saúl, E. (1972). *Pintura social en Chile*. Chile: Editorial Quimantú.
- Silva-Tellez A. (2006), *Imaginario urbanos*. Bogotá: Arango
- Tella G & Robledo L. (2012). "Los grafitis y la inclusión social de los jóvenes", en *Diario Perfil*, Julio 28.
- Zaraga, R. & Ronconi, L. (2017). *Conurbano Infinito*. Buenos Aires: Siglo XXI.

▾ Sobre el autor

Martin A. Biaggini es Profesor en Historia (ISSJ), Licenciado en Artes Combinadas (UNLA), Especialista en Educación, Lenguajes y Medios (UNSaM) y Maestrando en Educación y Medios (UNSaM). Como docente se desempeñó como profesor en la Universidad Nacional de la Matanza, la Universidad de Belgrano y actualmente es profesor en la Universidad Nacional Arturo Jauretche y la Universidad Nacional de Lanús.

▾ ¿Como citar?

Biaggini, M. (2018). Pintando los muros: intervenciones visuales en el espacio público de la periferia de Buenos Aires. *Comunicación y Medios*, (38), 164-176.