



**CENTRO DE DOCUMENTACION
Y PUBLICACIONES FAD
Biblioteca Digital de Posgrado**

Publicaciones FAYD

UNIVERSIDAD NACIONAL DE CUYO
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO
LICENCIATURA EN ARTES VISUALES
TESIS DE GRADO

Paredes que hablan de la cultura mendocina.
Expresiones plástico visuales en el espacio público.

Autora: Micaela Machado

Director de Tesina: Lic. M. Estela Labiano

Mendoza, marzo de 2014



UNCUYO
UNIVERSIDAD
NACIONAL DE CUYO

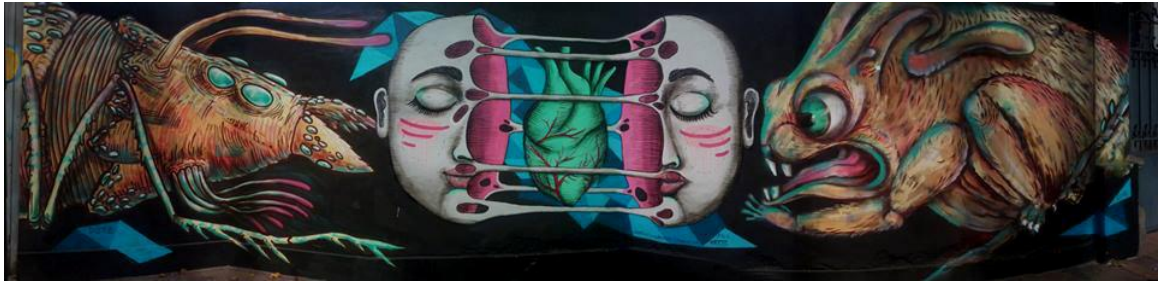
fad

FACULTAD DE
ARTES Y DISEÑO

Universidad Nacional de Cuyo
Facultad de Artes y Diseño
Licenciatura en Artes Visuales

Paredes que hablan de la cultura mendocina

Expresiones plástico visuales
en el espacio público



Micaela Machado

Tesina dirigida por la Lic. M. Estela
Labiano

Mendoza, marzo de 2014

Agradecimientos: A mi familia, a mis compañeros de estudio y de la vida, a Estela por su incondicionalidad desmedida; y a quienes transforman las paredes de nuestras calles constantemente. GRACIAS.

❖ INTRODUCCION

El presente desarrollo investigativo está abocado a las diferentes formas, maneras, estilos, técnicas, ideas que utilizaron en la historia y utilizan hasta la actualidad las personas o grupos que dedican particularmente su obra a la comunidad, en este caso me abocaré a la ciudad Capital de Mendoza con algunos ejemplos en su alrededor más cercano como lo es el departamento de Godoy Cruz. Lo que se intenta es hacer hincapié en el carácter popular de las mismas por el simple hecho de ubicarse en un espacio abierto a todos los habitantes de la zona nombrada, lo que le da a los variadísimos trabajos artísticos una actitud participativa, perteneciente a todos y a cada uno de los que conviven en ese lugar, como también todo aquel visitante que puede disfrutar de las mismas en un espacio común.

Partiendo de mi atención hacia estas producciones tuve que tener en cuenta de qué manera las mismas se fueron llevando a cabo con el transcurso del tiempo, cómo la presencia de murales fue tomando protagonismo hasta hoy en los espacios públicos. Y Si bien en un comienzo fue la primer manifestación plástica que se puso en práctica y se difundió por todo el país, es importante resaltar que hoy también existen otras tendencias, tales como el graffiti, stencil y pegatinas, lo que hizo diversificar así la búsqueda hacia otras expresiones y entonces quise conocer de qué manera y a través de qué procedimientos se fueron realizando, como también la intencionalidad de los mismos.

Algunos interrogantes planteados durante el trabajo tuvieron que ver con este tipo de creaciones, indagando: ¿Por qué surgieron?, ¿Cuál es el impacto dentro de su contexto?, ¿Cómo se desarrollaron y/o evolucionaron hasta la actualidad?, ¿Qué valor se tuvo y se tiene de las mismas?

La búsqueda prosiguió por recopilar información existente acerca de los primeros murales realizados en la provincia, por lo que tuve que basarme en investigaciones específicas realizadas por diferentes personas, como también en publicaciones de diarios y revistas que trataron este tema; como por

ejemplo la revista “Huellas” que incluye distintas búsquedas en Arte y Diseño, examinando entre otros, aspectos del muralismo en Mendoza.

Fue de gran aporte la consulta a tesinas escritas por alumnos de la Facultad de Artes y Diseño de la UNCuyo que se vieron interesados en la misma temática, por lo que consulté en investigaciones como “Murales públicos mendocinos” de la autora Ivette Colque, como también “Murales cerámicos en Mendoza: una manifestación diferente” de Graciela Defeliche, “El stencil como expresión” de Ana Paula Soto. También recurrí a internet donde encontré blogs y sitios web pertenecientes a grupos y personas que dedican a desarrollar sus actividades artísticas en la calle misma, a modo de comunicación con la gente que circunda el espacio, dando mayor importancia a estos lugares alternativos e impulsando a las expresiones emergentes y su compromiso social.

Llevar a cabo un registro fotográfico que documente stencils, graffitis, murales, pegatinas; presentes en las paredes de zanjones, puentes, calles y demás, me resultó de gran aporte para la comprensión de las distintas intenciones con las cuales fueron realizadas las obras, como así también las variables técnicas resueltas en cada caso.

Esto de a poco fue guiando el trabajo, ya que se sumó el conocimiento acerca de las últimas actividades experimentadas en la provincia y sus espacios; las cuales mediante grupos independientes, proyectos, convocatorias de municipalidades, ONG y otras instituciones; llevaron a intensificar la producción a través de diferentes lenguajes plástico visual.

Así es como se nos plantean diversas técnicas y posibilidades para cada una de las expresiones:

- El *mural*: partiendo de una pared nos entrega una infinidad de posibilidades para trabajar sobre él, ya sea al fresco, cerámico, mosaico, y otros.

- El *graffiti*, puede ser realizado sobre un muro o cualquier otra superficie, realzando el aspecto gráfico y visual mediante el uso de la pintura en aerosol.
- La *pegatina* se trabaja con imágenes impresas o dibujadas (ideadas previamente) las cuales se adhieren a la pared interviniéndola.
- El *stencil* también cuenta con el proceso previo de producción de plantillas, que luego son transferidas al muro mediante el uso de la pintura en aerosol.

La intención del trabajo, así como la reflexión sobre el tema elegido consiste en la valoración de estas variadas expresiones que se ubican en la ciudad de Mendoza renovándose constantemente; sobre todo entendiendo que existe gran cantidad de artistas callejeros que posibilitan a que estos lenguajes sigan vigentes hasta hoy, promoviendo este tipo de producciones, brindando un aporte cultural a su provincia, involucrando a la sociedad como un todo global.

Intento que podamos conocer, rescatar, apreciar, analizar y contribuir a estas manifestaciones plásticas, la mayoría puestas a nuestro alcance; lo que nos permite registrar entonces más de cerca este lenguaje, que en definitiva, ha emanado en la misma vida social por diferentes razones, surgidas de personas que no necesariamente cuentan con una formación académica, ni pertenecen a ningún circuito artístico, como tampoco pretenden o intentan exponer sus obras en espacios convencionales legitimadores, tales como museos y galerías de arte; sino que, existe una iniciativa individual o grupal de expresar plásticamente a partir de una imagen o una escritura, tal o cual técnica y color, a modo de necesidad o intención: ideas que, bien podrían ser políticas, estéticas, sociológicas, artísticas, propagandísticas, pedagógicas, etc.,

Quiero intentar extender de este modo, la idea de creación, y ampliar entonces los conceptos artísticos, prestando mayor atención a la función social del mismo. Propongo que todos los que se interesen puedan ser partícipes del hecho artístico, familiarizando así ésta experiencia con la vida

cotidiana. Partiendo de la premisa “cada hombre es un artista” alrededor de 1970, Joseph Beuys intentó acabar con la idea de arte como una práctica aislada, para configurar un concepto ampliado del mismo, abriendo así la experiencia estética creadora en el espacio público horizontal, implicando al cuerpo social en su conjunto, legitimando las capacidades de mucha gente que, teniendo voluntad expresiva y sensibilidad artística, no se veían a sí mismos como artistas, ya que según Beuys el arte siempre se ha alejado de las necesidades del ser humano y se ha ocupado de innovaciones estilísticas y artísticamente inmanentes.

Capítulo 1

MURALISMO: MEXICO, ARGENTINA Y MENDOZA

❖ EL MURAL MEXICANO COMO REFERENTE INICIAL

Si bien para conocer el contexto mismo de las producciones debería centrarme en Mendoza como ciudad e historia, es de fundamental importancia poder comprender cómo llegan las distintas expresiones al país. Tomo como referencia al Muralismo Mexicano como el primer movimiento artístico Latinoamericano en recibir apoyo del Estado, que a la vez rompió con la tradición académica y tuvo más que ver con la revolución y las ideas socialistas, siendo la pintura mural (en grandes dimensiones) el pilar fundamental de la política cultural, donde se manifiestan los ideales mexicanos de los años 20; utilizando técnicas tradicionales (como fresco o encáustica con cera). Esta pintura quiere ser comprometida de alguna manera, con manifestaciones que intentan educar al pueblo; en definitiva, un arte nuevo para una sociedad que acaba de nacer, un arte que no tenga relación con lo europeo sino que sea único y propio, teniendo en cuenta que los puntos más importantes en su manifiesto tratan de: utilizar el arte para la política y desde este promover cambios, contarle al hombre mexicano su propia historia, y dejar de lado la pintura de caballete. En cuanto al tema exaltarán la historia del país, sus razas, civilizaciones y transformaciones sociales sucesivas, por lo que plasmarán íconos e imágenes de culturas precolombinas (propio de los ancestros mexicanos).

Fue así como después de la Revolución de 1910, se impuso en México la necesidad de modernizar el país y de construir una identidad cultural nacional. El presidente Álvaro Obregón lidera el grupo que se consolida en 1920; como gobernante con fuerte apoyo obrero, intentó recuperar la estabilidad mediante la implantación de reformas sociales, en donde la educación ocupaba un puesto relevante, luchando para que el pueblo mexicano fortaleciera sus propias raíces étnicas, culturales, sociales y económicas. Obregón invita a participar de su gestión a José Vasconcelos, secretario de educación y director de la Universidad, quien propone el programa gubernamental de murales públicos. Durante este período definió el primer programa cultural del Estado postrevolucionario, que marcaría las pautas legales, administrativas, institucionales e ideológicas de los sucesivos

gobiernos. En su discurso de toma de posesión en la Universidad, anunciaba su proyecto de educación popular y de modernización del país mediante el arte y la cultura. Vasconcelos, sostiene que el concepto clave de la revolución es la enseñanza, que puede, mediante un plan educativo nacionalista, limar los conflictos entre los mexicanos, produciendo la homogenización de todos los habitantes. Contemplado a la luz del proyecto cultural del Estado, la iconografía del muralismo, al recrear la imagen de la revolución obrera y campesina, crea una arte consagratorio que el Estado usufructuó en su proceso de legitimación y homogeneización nacional. Impuso la misión de educar a las masas a través del arte público y contrató a decenas de artistas y escritores para erigir una cultura mexicana moderna.

En 1922, Vasconcelos, encarga una serie de murales para el patio de la Escuela Nacional Preparatoria; creía en la libertad de estos artistas por lo que no impuso ningún dogma estético ni ideológico, si bien su concepción de política artística estaba inspirada no sólo en el ejemplo de la gran pintura religiosa de la Edad Media y del Renacimiento, sino la de Nueva España, sobre todo la de los conventos del s. XVI, aproximándose así al idealismo clasicista europeo. Diego Rivera, a sólo a seis meses de haber regresado al país tras 14 años en Europa decora el Anfiteatro Bolívar de la Escuela Nacional Preparatoria, sede del Ministerio de Educación, y da forma a los ideales neoclásicos de su comitente por medio de alegorías de mitos cristianos y signos ocultistas, combinando elementos naturalistas y simbolistas. Sin dudas aquí se evidencian sus influencias adquiridas en Europa, manifestando su preocupación por el equilibrio de los elementos en la composición; manteniendo una armonía entre la arquitectura del recinto y las formas plásticas

El “doctor Atl”, nombre en náhuatl tomado por Gerardo Murillo, fue el precursor ideológico y defensor teórico del muralismo mexicano junto a Vasconcelos. Promovió la visión antiacadémica del arte y reclamaba para México una pintura moderna por medio de la revelación de valores universales y espirituales, concepción que encuentra reflejada en los frescos italianos renacentistas. Entre los años 1921 a 1924, la producción de David Alfaro

Siqueiros (quien también había regresado de Europa), se caracteriza por los parámetros del clasicismo, que aplica en el anexo de la Escuela Nacional Preparatoria con el objetivo de elaborar un arte nacional y revolucionario. La paradoja de Siqueiros consiste en querer devolverle a la pintura y la escultura los elementos que la caracterizaron tradicionalmente en el pasado burgués, alejándose así de lo que proponían las vanguardias. La síntesis de tradición/modernidad, implícita en el clasicismo dinámico de Siqueiros, posee antecedentes en el proyecto de crear un arte nacional, ideado por Vasconcelos, basado en la fusión de elementos universales (patrimonio cultural europeo) y locales (lo mexicano, considerado como una síntesis de razas, clases sociales y culturas en vías de identidad nacional). Los artistas mexicanos, a diferencia de los europeos, se negaron a romper con la tradición de un pasado riquísimo, el cual había que actualizar desde una posición distinta a la europea.

Del expresionismo, si bien es un movimiento que influencia a los tres muralistas, José Clemente Orozco es su referente último, ya que comenzó como caricaturista y fue el primero de los muralistas en hacer alusión directa a la etapa del colonialismo español. El fresco Cortés y la Malinche, de 1926, en la Escuela Industrial de Orizaba en Veracruz, hoy Centro para la Educación de los Trabajadores, es un ejemplo significativo de la mezcla de razas, producto del colonialismo español y de la subyugación de los indígenas, simbolizado por una figura postrada y desnuda bajo el pie del español. Su pintura, por lo general está ligada más bien a lo emotivo; por un lado las líneas, cargadas de una gran significación y dramatismo, por otro lado el color, que le da acción y movimiento a sus pinturas, es utilizado en su mayor libertad como modo sustancial y personal, expresado en sí mismo.

Fue de esta manera como la concentración del movimiento se centró en los tres artistas anteriormente nombrados: José Clemente Orozco (1883-1949), Diego Rivera (1886-1957) y David Alfaro Siqueiros (1896-1974). Este último difundirá el muralismo en Estados Unidos, Cuba, Ecuador, Chile, Uruguay y Argentina, donde llega en el año 1933, y a pesar de ser expulsado luego por participar de una manifestación sindicalista, el artista dejó

consolidado al movimiento muralista, ya que su presencia hizo reunir a los artistas de vanguardia del país estimulándolos hacia el desarrollo de este arte, luego de haber realizado en la casa de Natalio Botana en Don Torcuato el mural *Ejercicio Plástico*, una obra monumental, interior, ejecutada al fresco sobre revoque de cemento en una estructura arquitectónica semicilíndrica, y en cuanto a su proceso Siqueiros cuenta :

“En su realización hemos sustituido las herramientas, materiales y procedimientos de producción arcaicos por herramientas, materiales y procedimientos modernos, susceptibles de ser usados ventajosamente en la plástica pictórica. Así fuimos consecuentes con las realidades materiales de nuestra época, premisa ésta fundamental en toda producción trascendente.” (Siqueiros, David Alfaro. Qué es Ejercicio Plástico y cómo fue realizado (folleto).Cit. por Tibol Raquel, 1969, p.124).

El trabajo lo realizó con la ayuda de Juan Carlos Castagnino (1908-1972), Antonio Berni (1905-1981) y Lino Eneas Spilimbergo (1896-1964), y en lo que fue la acción grupal afirma:

“Cambiamos el trabajo individual por la acción colectiva,. . . , así coordinamos nuestras respectivas capacidades individuales, enriqueciendo nuestra potencialidad creadora. La realización en común de nuestro trabajo diario, en sus grandes y pequeños aspectos, constituyó una forma insuperable de aprendizaje y de auto enseñanza. Esta práctica afirmó en nosotros la convicción de que la única manera de aprender la ciencia y el oficio de la plástica- gráfica- pictórica es participando íntegramente en el proceso total de la obra en desarrollo” (Ibídem.)

Siqueiros también escribe sobre la metodología y la proyección social del mural:

“Ejercicio plástico es una pintura monumental dinámica para un espectador dinámico. Al anquilosado espectador estático, al cadáver académico, al snob objetivista no le pertenecerá más que

en mínima proporción. Fue hecho sin boceto previo. Sus autores atacamos los muros directamente. La arquitectura ocupada fue dictándonos progresivamente sus equivalencias. Nuestra convivencia permanente con su geometría nos dio la iniciación, el proceso diario y el reajuste final. Así nada podía ser bastardo, sino jugo de su propia carne arquitectural, complementación orgánica de su geometría.

.....

Como su nombre lo indica, Ejercicio plástico engloba sólo un motivo abstracto de plástica, no es más que un ejercicio colectivo de plástica, realizada, eso sí, por pintores individual y corporativamente dueños de una convicción revolucionaria,. . ., es una aportación inicial a la forma revolucionaria del presente sangriento y del próximo futuro victorioso” (Ibídem.)

El estilo que emplea Siqueiros tanto en esta como en la mayoría de sus producciones, pone de manifiesto el dibujo riguroso, preciso, cerrado, que se sirve de los volúmenes para resaltar y oprimir sus formas. Busca la captación de lo dinámico, por lo que se interesa en multiplicar los puntos de vista, preocupándose por el espectador en movimiento, intentando introducirlo de alguna manera, dentro de sus pinturas o rodearlo con ellas.



David Alfaro Siqueiros- Mural Ejercicio Plástico

Luego de esta práctica grupal, y después de algunos años serán los colaboradores de Siqueiros quienes anunciarían junto a Manuel Colmeiro (1901-1999) y Demetrio Urruchúa (1902-1978), la creación del primer taller de arte mural hacia 1944 en Buenos Aires, con la finalidad de fomentar el arte público, popular y colectivo, colocándolo en lugares donde pueda ser fácilmente encontrado por la población, espacios donde la gente circula comúnmente. El grupo tuvo la intención de reunir y agrupar a varios pintores, alejando el concepto de artista solitario para practicar entonces, un arte de colaboración, que está arraigado en la vida y cultura autóctonas, fundamentado en la idea de realizar frescos de todos para todos; cumpliendo una función pedagógica y a la vez complementada con la arquitectura.

La obra más significativa del grupo de taller será la que decora la cúpula central de la Galería Pacífico de 300 metros cuadrados de superficie y tomando como referencia al “canto de la urbe” y todo lo que intervino en el nacimiento de la gran ciudad moderna, siempre teniendo en cuenta las dificultades que presentan estos tipos de producciones en gran dimensión en cuanto a forma y contenido, donde la temática y la composición, están determinados por la arquitectura y la función del edificio; de alguna manera materializando la prédica de Siqueiros en Argentina que instalaba el mensaje muralista de un arte para el pueblo.

❖ SELECCIÓN DE MURALES MENDOCINOS (1950-1990)

Si bien los encargos de murales hasta 1945 provenían de las iglesias, después de este año comenzará una etapa de gran desarrollo productivo, con diferentes estilos y temáticas, por lo que los pedidos ya derivan de instituciones públicas y privadas, ampliando las posibilidades de trabajo para los artistas mendocinos.

La presencia de **Juan Carlos Castagnino** en el año 1954 será de gran importancia para el campo artístico provincial, ya que realizará la pintura mural en la Clínica Godoy Cruz, junto a jóvenes artistas mendocinos bajo su dirección: *“plasmará su característica orientación humanista, resolviendo las*

imágenes con un marcado naturalismo que se evidencia tanto en el tratamiento de las figuras como en la presencia del paisaje típico mendocino” (Marquet, 2002, p.73).



Juan Carlos Castagnino- mural en clínica Godoy Cruz, ciudad



Juan Carlos Castagnino-mural clínica Godoy Cruz (detalles), ciudad

Notamos que si bien aquí el artista quiso reflejar la evolución de la medicina, aprovechó la forma del muro para organizar a los diferentes personajes, mujeres, niños, animales y científicos, haciendo presentes la montaña y la vid (propio de la naturaleza del lugar), en una composición de carácter figurativo donde se evidencia la importancia de la línea que da el sentido de volumen, el espacio profundo dado por la ubicación del fondo (naturaleza- arquitectura) y el lugar que van ocupando entonces las figuras. La armonía cromática y las pocas variaciones de luz y sombra resaltan el aspecto inmóvil de estas figuras agrupadas según los temas que nos van representando gradualmente las distintas situaciones en el sentido ascendente de la escalera, lo que, de alguna manera, también sugiere la mirada del espectador.

❖ Formación del primer Club del Grabado y Taller de Murales

Fue en el año 1955, cuando un grupo de artistas mendocinos se sintieron incentivados tras la presencia de Juan Carlos Castagnino en la provincia, lo que motivó que se funde el “*Club del Grabado*”, según Zalazar: “*uno de los primeros movimientos plásticos que planteó concretamente la tarea de construir un lenguaje popular como proyecto artístico*” (Zalazar 2001, p.98) teniendo como fin:

“lograr una mayor comunicación entre el artista y su pueblo. Esto será posible a través de temas que permiten una identificación con el hombre de la calle, con el trabajador, con el intelectual, es decir temas que expresen lo popular: Sus tradiciones, el trabajo en los distintos lugares, las festividades patrióticas y políticas, los juegos infantiles y todas aquellas cosas que permitan expresar con sentido propio las características de la vida de una región” (Mediodía. Los clubes de grabado (revista). Cit. por Marquet María Clara, 2002, p.72).

La segunda experiencia mural en la provincia fue ese mismo año (hoy inexistente), en el local de la calle Barcala 30, de la Asociación Israelita de Crédito de Mendoza, realizado por los mendocinos Luis B. Rosas, José

Bermúdez y Mario Vicente, dirigidos por Jorge Gneco (artista porteño enviado por Castagnino); *“el tema del mismo debía sintetizar la lucha del pueblo judío, la inmigración a los países del sur y la radicación en nuestra provincia, además de los aportes al trabajo manual e intelectual, de la nueva comunidad”* (Zalazar, 2001, p.98).

Algunos de los integrantes de lo que fue el Club del Grabado, como Luis Quesada, José Bermúdez y Mario Vicente, los más jóvenes y activos emprendedores, se organizarán como el primer *“Taller de murales de Mendoza”* hacia 1957, habiendo compartido un taller acerca de las técnicas del mural con Juan Carlos Castagnino, y estimulados sobre la idea del trabajo colectivo. Es por este motivo que tomarán al mural como un medio al servicio del pueblo exigiendo libertad para representar la vida del mismo. El fin principal fue lograr una expresión estética, con lenguaje claro y directo, accesible a todo el público, basándose en el trabajo conjunto, donde prevalece el respeto mutuo y la libertad.

Estos artistas, comprometidos con las causas de reivindicación social, realizaron una serie de trabajos en espacios públicos, donde se incorporó el uso de nuevos materiales. Dadas las posibilidades que brindaban las recientes industrias, integraron así la experimentación de nuevas técnicas, por lo que comenzaron con el fresco tradicional, (que aprendieron de Castagnino), el cual consiste en una superficie cubierta con una delgada capa de yeso, sobre la que se va aplicando cal, y mientras la última capa se encuentra húmeda se procede a pintar o esgrafiar sobre ella. Luego innovaron en la incorporación de placas martelinadas, elaboradas en un largo proceso técnico que utiliza el cemento coloreado con pigmentos minerales y que en su fase final se utiliza un martillo dentado para producir texturas y brillo. El glazziri o mosaico veneciano, fue otra de las técnicas utilizadas con la cual se puede lograr un intenso colorido a partir de trozos de vidrio cortados manualmente, de acuerdo a lo que se va realizando.

Entre los encargos que obtuvieron los integrantes del Taller de Murales está el del interior de la escuela Lucio Cichitti, en el distrito de Dorrego, departamento de Guaymallén: *“Las Islas Malvinas son Argentinas”*. En el año

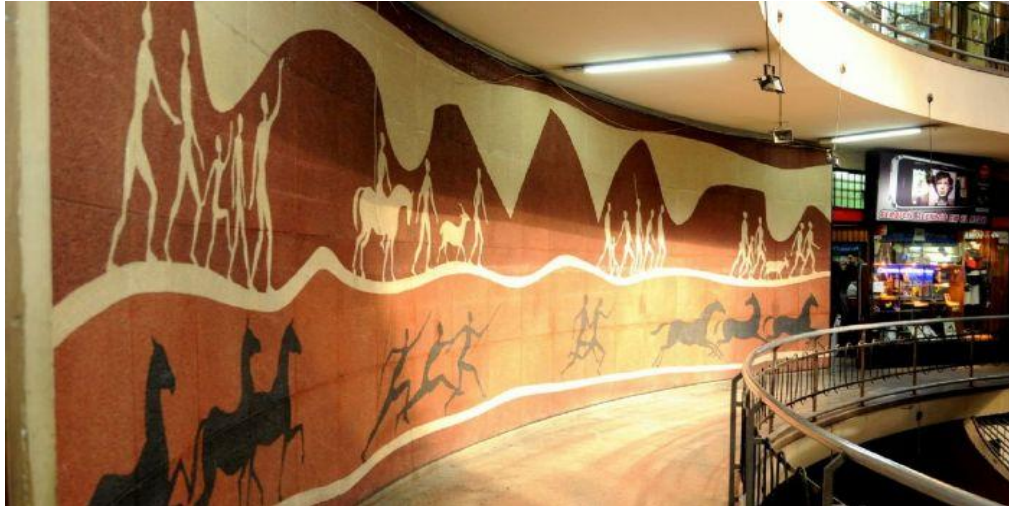
1959, inaugurarán dos murales de grandes dimensiones en los muros laterales del vestíbulo principal, en la entrada de la Casa de Gobierno de Mendoza, con temática de contenido político- social, donde refiere por un lado a los comienzos de Mendoza, sus habitantes y trabajadores, por otro, trata temas modernos y el avance social. Encontramos en ambos murales gran cantidad de personajes, desde la presencia de indígenas, la familia y los animales propios de la zona, simbolizando el trabajo y la tierra; hasta la turbina, los estudiantes y obreros, sugiriendo la idea de progreso y ellos como representantes de esas fuerzas productivas. Formalmente la pintura en general responde a una concepción plana, con figuras simplificadas, la gran cantidad de planos de colores van adoptando diferentes formas geométricas. La disposición de los elementos se da a modo de collage donde se van encajando los componentes figurativos en diferentes grupos obteniendo relaciones simultáneas entre los mismos.



Taller de Murales- representación del Agua-Galería Tonsa- ciudad

Si bien existen muchos murales realizados por el grupo, me interesaría resaltar el gran mural de la galería Tonsa elaborado en 1960, una obra que ocupa tres niveles de la misma. Este trabajo se aleja de la figuración realista, distinguiéndose por su carácter planimétrico, que lo hace distinto a los anteriores. El amplio edificio céntrico que abre sus tres brazos a calles importantes de la ciudad, combina la función habitacional con la comercial; el núcleo de la galería es el espacio común y abierto que se encuentra unido por escaleras que permiten el ascenso y descenso, acompañado de una gran

fuente (hoy sin funcionamiento), que cuenta a la vez, con intensa luminosidad proveniente de un óculo vidriado. Este fue un espacio ideal para tal fin, ya que por el hecho de ubicarse en este centro y por la forma de la rotonda, que permite que se puedan observar frontal y completamente, lo hace más atrayente aún.



Taller de Murales- representación de la Tierra- Galería Tonsa, ciudad.

La temática de los murales aquí ubicados se basa en los tres elementos de la naturaleza, por lo que representarán el agua en el subsuelo, la tierra en el primer piso y el aire en el segundo. Los mismos formalmente acompañan al semicírculo de la arquitectura, lo que obliga a observarlos en totalidad por quienes transitan, y la técnica que llevaron a cabo fue sobre placas martelinadas con cemento pigmentado.



Taller de Murales- representación del Aire- Galería Tonsa, ciudad

El agua, por un lado, en el subsuelo, se nos presenta con planos de colores y un enérgico juego de líneas por el que se van uniendo y mezclando elementos propios del mar como pulpos y peces.

La representación de la tierra se da por medio de montañas y llanos, con diferentes tonalidades cromáticas dentro de los tostados, oponiéndose a los tonos oscuros personajes con siluetas blancas y a los tonos claros figuras oscuras que cobran gran fuerza por su posición.

El aire en el segundo piso se presenta en formas ondulantes, que generan dinamismo y ritmos acentuados por otras formas de menor tamaño que comienzan cada una en un punto y se propagan creando molinetes, soles y círculos concéntricos.

El grupo continuó con la labor de murales hasta 1961, cuando dejaron de funcionar como grupo, siguiendo su trabajo en forma independiente.

❖ Murales cerámicos

Otro caso relevante y algo más contemporáneo, es el de los murales ubicados en la plaza Pedro del Castillo, junto al Museo del Área Fundacional, y el ubicado en el frente opuesto a dicha plaza sobre la calle Ituzaingó. Para la selección de proyecto se llamó a concurso convocado por la sección de Cultura de la Municipalidad de la ciudad de Mendoza. Estos murales presentan características particulares por el hecho de utilizar una de las primeras técnicas del arte primitivo: la cerámica. Así, los artistas (escultores y ceramistas) Elio Ortiz, Chalo Tulián y Drago Brajak, egresados de la Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Nacional de Cuyo se ocuparon de llevar a cabo el mencionado trabajo.

Sobre los módulos de cemento y marmolina elaborados por Drago Brajak, Elio Ortiz realiza una secuencia de relieves cerámicos, creando escenas y personajes propios de la cultura cuyana como el huarpe, don Pedro del Castillo, la evangelización, el terremoto, la reconstrucción de Mendoza, las bodegas y el futuro, en una extensión cronológica de los mismos.



Elio Ortiz-secuencia de relieves-Plaza Pedro del Castillo, ciudad

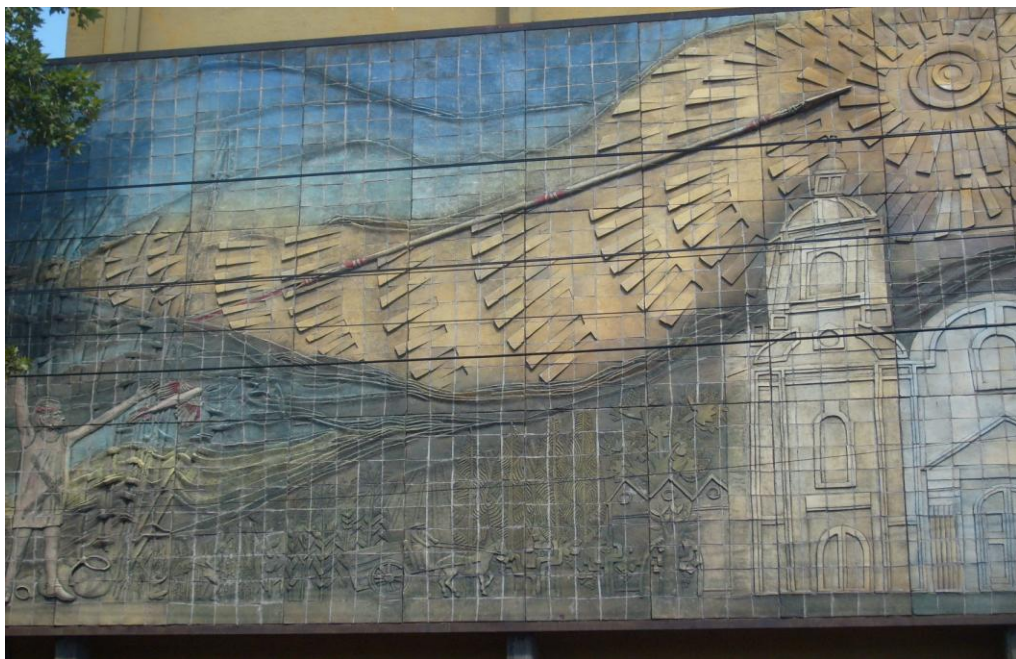
Chalo Tulián se encargó de los murales ubicados al oeste de los doce módulos nombrados; los cuales también formarán parte del importante conjunto escultórico del Área Fundacional de Mendoza.

El gran mural ubicado sobre la vereda oeste de la calle Ituzaingó, tiene 6 metros de altura por 14 metros de largo, alzado a 3 metros sobre el nivel del suelo, lo que da mayor presencia al mismo. Aquí representa la historia de Mendoza valorando la iglesia San Francisco, que simboliza la conquista católica y su imposición ideológica, destruida por el terremoto en 1861. Sobre un fondo orgánico, de formas vegetales donde aparece la montaña, el cielo y el sol; se destacan elementos geométricos puros en representación del cosmos. A la izquierda un huarpe alza uno de sus brazos mientras con el otro libera un colibrí y una lanza hacia el sol. A la derecha algunos personajes se

subordinan a la naturaleza, la repetición de colibríes representa el pensamiento indígena y por detrás la presencia de un dios prehispánico como protector; todo en conjunto, evocando la historia del lugar.



Chalo Tulián- mural cerámico frente a plaza Pedro del Castillo, ciudad



Chalo Tulián- detalle del mural cerámico, frente a plaza Pedro del Castillo, ciudad

Así estos artistas trabajaron sobre escenas y costumbres autóctonas, con personajes originarios, utilizando la técnica cerámica, típica del trabajo artesanal de los nativos huarpes; lo que da un auténtico carácter documental

a las obras, por lo tanto, podemos afirmar que el fin de las mismas se dirige al rescate de identidad provincial.

❖ Valoración del Patrimonio Público

Existe escasa apreciación e importancia de las manifestaciones artísticas realizadas en la provincia; esto se manifiesta en la nula e ínfima restauración y en la escasa conservación de obras públicas; incluso la indiferencia, el desconocimiento, la prepotencia e ignorancia que llevó a la destrucción u ocultamiento de las mismas.

El mural realizado en la galería Piazza del centro mendocino en la década de 1970 por Mario Vicente, se encuentra actualmente oculto desde una remodelación realizada en el centro comercial en los años 90; hoy en su lugar se impone una sobresaliente utilizada como vidriera virtual donde se exhiben prendas de distintos negocios sobre maniquíes. Según una nota realizada a los familiares del artista, se trata de un mural realizado con la técnica de óleo mate sobre estuco y que tiene un mensaje social ya que representa el crecimiento urbano, el despertar de una nueva ciudad.



Mario Vicente- mural oculto en galería Piazza, ciudad

Otro ejemplo es el mural realizado en el año 1991 por un grupo de artistas mendocinos, dirigidos por Gastón Alfaro en la pared sur del Instituto Nacional Vitivinícola, que da a las calles Peltier y San Martín, el cual fue

tapado con pintura verde en el año 2004, por orden del entonces director del INV ya que debía “frenar la humedad de la pared” a su criterio y como medida autoritaria, destruyendo el valor espiritual y material del trabajo. En este caso el grupo autor de la obra presentó su reclamo ante la justicia por la borrada de su pintura *“La cultura del trabajo”* como fue titulada en su momento. La jueza a cargo del caso consideró este acto como un daño moral hacia los artistas, como también un daño irreversible a la obra ya que quedó destruida luego de que intentaran taparla. La sentencia implicó un resarcimiento económico de casi 200 mil pesos por los daños ocasionados a los artistas.

Es importante resaltar la momentánea pérdida de estos trabajos que pertenecen a cada uno de los ciudadanos de la provincia, por más que hayan sido realizados en una propiedad privada, fueron pensados y proyectados para un variadísimo público; sobre esto Luis Quesada opina: *“estas obras constituyen una fase relevante del arte mendocino y latinoamericano, que más allá de la resonancia continental del muralismo mexicano se lograron expresiones locales originales y de gran calidad artística que debieran conservarse tanto en la dimensión material como sus significados y valores estéticos”* (Benchimol, [en línea]).

❖ EXPRESIONES CONTEMPORÁNEAS

Ciertamente, a diferencia de los trabajos murales planteados con anterioridad en la provincia, hoy nos encontramos frente a un amplio cambio cultural, donde la palabra y la imagen toman el mayor protagonismo como principales transmisoras de conocimiento e información. Por lo tanto, según Sonia Vicente:

“... , el mundo contemporáneo ha sufrido un proceso de progresiva estetización. Mientras en el mundo moderno sólo el arte era privilegiadamente estético, en el mundo postmoderno lo estético ha desbordado los límites del arte y se ha derramado en todo lo cotidiano. La vida nuestra de cada día, en cada instante, en cada objeto, en toda situación, ha adquirido una dimensión

estética predominante,. . . , Tanto el diseño industrial como el diseño gráfico y el multimedial, han recuperado todos los criterios estéticos que una vez pertenecieron solamente al arte y merced a los medios de comunicación los han hecho llegar por los canales mediáticos a todos en todas partes. (Vicente, 2008, p. 69).

Es así como el arte postmoderno recurre cada vez más a espacios y materiales no tradicionales, y esto lo vemos reflejado en las pinturas murales presentes en las calles mendocinas. La iconoclasia del arte postmoderno en general, no consiste en destruir imágenes, sino en fabricarlas, tantas como fuera necesario para destruir el pasado, eliminando así la necesidad de teorías estéticas, “*. . . , la producción artística desborda los límites del museo, el teatro y las salas de conciertos y se apropia de materiales contradictorios y caóticos en la búsqueda de huellas etnográficas que acorten la distancia entre el creador y el espectador*” (Lagorio, 1998,p.24).

Según Fermín Fevre, de acuerdo a nuestro modo de vida actual, la percepción del tiempo, los medios masivos de comunicación, la informática, la cibernética, y la importancia de éstos en la vida cotidiana, ocasionan que seamos postmodernos, de una manera u otra eso se traslada inevitablemente al campo artístico; así el arte explica o interpreta la vida, ya que es ésta la que lo determina. Por lo tanto, los artistas enfrentan sus creaciones con el mundo de la comunicación, sobre todo en el caso del arte callejero, colocado al alcance de todos, porque conocen que ese es el modo de información fundamental de la sociedad contemporánea. El elemento narrativo, la ironía, el empleo de símbolos, son algunos de los elementos expresivos que tienden los puentes de la comunicatividad, conviviendo también cierto nihilismo nuevo, si se quiere, en una búsqueda de fuentes ni teóricas ni idealistas de la verdad.

La *pluralidad* actual rechaza todo dogmatismo, lo que contribuye a que los conceptos se muevan en un amplio terreno, conviviendo discursos y lenguajes diferentes, por lo que Fermín Fevre afirma:

“En la percepción postmoderna conviven el pluralismo de las culturas y de los discursos artísticos legados por la tradición moderna. Se integran en la diversidad, en la ruptura de un sentido único asignado a la historia, en el desinterés por las significaciones unívocas y en la búsqueda de su multiplicidad” (Fevre, 1994, p.133).

En el carácter ecléctico, evidenciado tanto de las producciones callejeras que analizamos como en las creaciones artísticas actuales; se refleja el *fragmentarismo*, debido a la pérdida de vigencia de los grandes discursos fundados en conceptos de unidad e universalidad; re significando y reciclando elementos contenidos en otras corrientes estéticas del pasado, admitiendo ambigüamente los múltiples puntos de vista aún dentro de sí mismos, es entonces como conviven los diferentes discursos, sin el predominio de ninguno sobre otro, ni ordenados jerárquicamente; sino influyendo todos entre sí, acentuando también el *carácter individualista*, con predominio de la *subjetividad*, donde cada uno hace su propia síntesis y elabora sus propias reglas. Entonces:

“En la intensidad de las imágenes logradas, en la veracidad y autenticidad de su logro, en la coherencia del lenguaje alcanzado, en su capacidad para captar y traducir sus percepciones, está el desafío solitario del artista postmoderno. No lo salvará ni una teoría, ni un discurso ideológico, ni una escuela en boga. Sólo podrá hacerlo su obra” (Fevre, 1994, p. 136).

Por lo tanto, las producciones artísticas contemporáneas, comprendiendo entre ellas las callejeras, hoy se ven enriquecidas por las diferencias que ellas mismas producen, siendo, de esta manera todas oscilantes, cambiantes e inestables, produciendo una situación no conciliadora, es decir, que no establece juicios, ni categorías, ni situaciones definitivas, por lo que agrega:

“Las descripciones que se pueden hacer del arte en la postmodernidad están comprendidas en una cadena de consecuencias. Su fragmentarismo, su reciclaje de estilos del pasado, su visión desdramatizada e irónica- sino cínica- de la historia, incorporada al presente perpetuo de los mass-media, su inclinación al pastiche y al simulacro, su pérdida de centralidad, se anotan en una larga lista en la que predominan características negativas a la luz de lo que fue el proyecto moderno” (Fevre, 1994, p. 155).

❖ Propuestas y convocatorias en Mendoza

Con el tiempo, el desarrollo del arte mural en Mendoza fue tomando mayor protagonismo, por lo que pasó a ampliarse el margen de este tipo de expresiones. Hoy es muy común para los mendocinos poder apreciar pinturas en cualquier pared, puente o fachada, incluso en la zona céntrica. La mayoría de los casos se trata de trabajos que nacen de una iniciativa personal o grupal, y escasas veces con la idea que estos resistan las consecuencias del tiempo, el clima y el vandalismo; por lo que consideramos que están concebidos en una idea momentánea, plasmando un concepto o reflexión de hoy, generalmente con técnicas que responden a esta necesidad, es decir “ocupando” un lugar que se encuentre disponible, sin muchos preliminares más que un boceto previo que se adapte al espacio; se pinta con aerosol, látex, esmalte sintético o pigmentos, según la necesidad, sabiendo que puede o no perdurar en el tiempo.

Por otro lado, se han propuesto convocatorias para encuentros muralistas de todo el país en la provincia, lo que ha permitido a estas personas y grupos poder plantear murales bajo cierta temática en común, en paredes cedidas por las municipalidades, en una labor más profunda y mejor desarrollada.

En todos los trabajos, si bien en gran parte se pone énfasis en el tema que se está representando, por lo que solemos observar producciones que se inclinan por la figuración (sin rechazar la abstracción), plantean para este fin

nuevos recursos plástico- expresivos, como lo es entre otros, el uso de la imagen en gran tamaño. Por otro lado, en el gusto por lo fragmentario y ecléctico, se hace posible la mezcla entre imágenes propias, creadas por el o los autores, imágenes del arte tradicional con el cómic y el graffiti por ejemplo; imágenes publicitarias o de medios de comunicación de masas, descontextualizadas y despojadas así de su sentido convencional, icónico, representativo y conceptual. Se utiliza en reiteradas oportunidades la geometrización de las figuras, aprovechando al máximo el uso de la línea y contornos en muchos casos. Lo mismo sucede con el intenso uso del color, con el que se experimenta incansablemente, al igual que con las texturas y los contrastes logrados. El espacio profundo varía de acuerdo a las diferentes producciones, donde podemos verlo manifestado o no, de acuerdo a la intención de quien/es lo realizan. Así también, las imágenes no responden a un carácter figurativo riguroso, ni a cierta organización exacta de los elementos, sino que pueden convivir símbolos y personajes entremezclados en el mismo espacio.

En los últimos cinco años se llevaron a cabo los *Encuentros de Muralistas en Godoy Cruz*, con la participación de muchos artistas dispersos en grupos, provenientes de distintos puntos del país, como también de Chile, Paraguay, Bolivia, El Salvador y Perú; quienes ocuparon diversas paredes, como en Costanera casi Brasil, en Beltrán y Anzorena, en el puente del Carril Rodríguez Peña y Acceso Sur, en la rotonda Corredor del Oeste, en la calle Cervantes frente al cementerio y a lo largo de la ciclovía del departamento, entre otros sitios; logrando con casi 150 trabajos murales un verdadero “museo a cielo abierto”.

Mientras en el año 2009 se abordó la temática de la “Reivindicación de los pueblos originarios”, en el 2010 el disparador fue “El hombre y el medio ambiente”, un tema muy acertado por cierto ya que en Mendoza se debaten constantemente voces a favor y en contra de la Minería, siendo el encuentro muy claro cuando demuestra fervientemente en sus imágenes la oposición y resistencia hacia el progreso de la misma. En los encuentros siguientes las temáticas abordadas fueron “Derecho a vivienda digna”, “Escritores

latinoamericanos” y el reciente y último que propuso como tema el “Cine argentino”. De esta manera, tanto los vecinos de la zona como quienes transitan diariamente por los sitios pintados pueden disfrutar y apropiarse de las nuevas expresiones callejeras.



Encuentro de Muralistas 2010- carril Rodríguez Peña



Encuentro de Muralistas 2012- Quino y el mural que lo homenajea por sus 80 años



Encuentro de Muralistas 2010- Costanera y Brasil

Tomando los dos murales presentes en ésta página advertimos como en el superior el artista decidió utilizar la presencia de un árbol detrás de la pared, para continuar dibujando las hojas del mismo en su mural, sólo que aquí las modificó hasta asemejarse a las hojas de vid, representando la naturaleza por un lado; mientras que del otro extremo del mural se asoman las retroexcavadoras que intentan destruirla. Sobre un fondo plano y mediante formas geométricas, utiliza líneas sensibles para describir el rostro y los detalles de las máquinas, mientras que en el follaje las líneas se tornan más definidas y remarcadas para distinguirse del original. El lenguaje

expresionista se evidencia en la medida que el autor revela con el mayor vigor posible su visión sobre lo sucedido, reflejando así sus propias emociones, distorsionando y exagerando la forma y el color; para lo cual utiliza los complementarios empleando simbólicamente el verde, el cual representa la naturaleza y el rojo que se opone y amenaza a la misma.

En el mural de la imagen inferior percibimos un estilo más naturalista en cuanto a la representación objetiva de la figura femenina en gran tamaño, con detalles precisos, luces y sombras en su totalidad; el color que en este sentido es fiel a lo que representa, utilizando matices sutiles y precisión cromática para acercarse así a la realidad. Por otro lado, las líneas sinuosas que van modificando la forma del brazo y provocando la textura visual entre el entrecruzamiento de la misma línea y las luces, nos señala un lenguaje surrealista, donde percibimos como se transforma este miembro a lo largo del muro a partir de fraccionamientos, fusiones y cortes, advirtiéndole entonces múltiples puntos de vista del mismo y sobre el que, a su vez, observamos alteraciones visuales (textura) que se asemejan al aspecto de la tierra y sus raíces. La lectura de quien lo observa, está de alguna manera guiada por este aprovechamiento de la horizontalidad (propia del muro), tanto a lo largo del brazo como en la iguana que intenta treparse hacia el hombro, mientras una inscripción en el mismo sentido señala junto a las banderas chilena y argentina (unidas) que nacen del cabello: *“la destrucción de la tierra no tiene banderas... la defensa de la pacha mama si”*; exponiendo así la procedencia del muralista, en este caso, chileno.

Bajo una consigna similar se realizó la *“pintada por el agua”*, a fines del año 2010 en calle Peltier y San Martín, donde distintos grupos realizaron murales de gran dimensión en las paredes del zanjón Frías, que se ubica en esta dirección. Los fines de la consigna se asemejaron en gran parte a los de la propuesta del encuentro de muralistas realizada el mismo año, y es que la problemática por la instalación de la mega minería en la provincia preocupa a gran parte de la población, entendiendo que, bajo estos proyectos lo que más corre peligro es la cantidad y calidad del agua proveniente del deshielo, que se consume en general, sobre todo teniendo en cuenta que este es un recurso

estratégico provincial, por lo tanto, es la que se convierte en el principal insumo de cualquier proyecto minero.

Es bajo estas circunstancias que deciden realizar la pintada en contra de la minería contaminante y frente a la emergencia hídrica que atraviesa Mendoza, manifestando en imágenes y frases los cuidados que se deben tener, educando y concientizando acerca del uso de agua potable.

La idea comenzó por un grupo de amigos, artistas y diseñadores autodidactas, que ante la iniciativa de la propuesta “*pintada por el agua*” elaboraron un proyecto; una vez conseguidos los permisos correspondientes y las donaciones necesarias, fue presentado ante la municipalidad para seguir su curso. La convocatoria se abrió libremente, para quienes desearan aportar una propuesta artística- pedagógica a la temática anunciada, pudieran hacerlo. No conocemos el nombre de cada uno de los participantes, aunque algunos dejaron sus firmas plasmadas en el muro; igualmente, este no resulta ser un detalle significativo, debido a que lo más sustancial es la propuesta e intención en sí, plasmando un claro mensaje a favor del cuidado del agua en momentos en que el tema es un motivo de preocupación en todo el mundo.

Si bien hubo libertad en cuanto a lo que cada grupo deseaba plasmar, se plantearon algunos bocetos, una de las consignas era que los espacios eran de todos, así que podían entrecruzarse y crear un solo mural entre varios artistas, es decir, cada uno tenía que acordar con su compañero de lado como se podían unir los diferentes bocetos para que el mural final se unificara. También aquí se resalta el gran tamaño de las figuras, el uso del color y la línea, sin grandes intenciones de representar el espacio profundo.

Notamos que, a diferencia del encuentro de muralistas, se trató de un trabajo en común, donde se utilizó como único soporte las paredes del zanjón Frías para alrededor de 30 personas, el cual fue elegido por el buen estado del muro y porque urbanísticamente favorecía la intencionalidad del grupo, ya que realizaron el trabajo en la pared sur del zanjón teniendo la mejor vista para la gran cantidad de gente que circula por ese lugar. Aunque se vio desfavorecido ante la arquitectura circundante, es decir, el edificio superior

al zanjón, los carteles publicitarios (que finalmente quedan sobre el mural) y el sistema de cañerías que termina siendo intervenido por la pintura, esto no fue un impedimento para poder expresar sus ideas en este sitio.

Si bien existe una continuación en todo el mural, se notan las diferencias estilísticas personales en cuanto a línea, por ejemplo, es muy diferente la que utilizó *Barney- Dötz* (página siguiente), intensa y fuerte para un dibujo que también requiere de esa solidez, ya que se trata de un gran molusco y un animal prehistórico que se muestran amistosos, entrelazados, nadando en el agua y ocupando la totalidad del muro; la línea aquí intenta mostrar los aspectos característicos naturales de estos seres, sugiriendo también su tridimensionalidad. El color se utiliza apoyando las formas representadas, aunque fantasioso, con degradaciones entre el verde y el azul. Las cualidades expresionistas se manifiestan por un lado en la utilización de estos colores puros, luminosos y contrastados, buscando así mayor fuerza e impacto visual; como también en la subjetividad, distorsión y exageración del tema representado, ya que se trata de una especie de tiranosaurio marino, por llamarlo de alguna manera, que se encuentra ahora nadando junto al pulpo de igual tamaño y sus patas se asemejan a las de una tortuga marina (lo que le permitiría realizar esa actividad); esta transformación altera la forma original del reptil provocando sensaciones ambiguas y un choque intencional ante la visión de sus espectadores.

De otra manera, en la parte del mural realizada por *Arte interno* (ver imagen en la siguiente página), se ha utilizado una línea sinuosa y sensible para representar el mundo marino. Aquí, las formas pregnantes empleadas y la vibración que produce el contraste entre colores complementarios, tienden a captar la atención de quien lo observa. A diferencia del anterior, acá encontramos elementos decorativos, esto se refleja en las líneas, mayormente curvas y ondulantes, que se van acomodando como ornamento espiralado, a modo de volutas, por gran parte de la composición. Si bien existe cierta relación con la naturaleza, ya que reconocemos al mundo submarino en sí, el agua y sus minerales, también hay cierta progresión inevitable hacia la abstracción, desarrollando una serie de formas que sin ser del todo

reconocibles, en su constante repetición van generando ritmos visuales que acompañan y dirigen la lectura en ciertos casos.



Pintada por el Agua, Barney- Dötz. Zanjón calle Peltier y S. Martín



Pintada por el Agua, Arte interno. Zanjón calle Peltier y S. Martín

En el año 2011 se realizó el Primer Encuentro de Muralismo en la capital mendocina: “*Arte público y educación como práctica de la libertad*”; el cual tuvo como objetivo instalar y promover el desarrollo del entorno vital

de la comunidad, participando desde la transformación estética a través del arte público y el muralismo. Cualquiera pudo participar de este encuentro que se reiteró en el 2012, contando con jornadas de composición y realización mural, como también con talleres dirigidos por grupos de arte público de Argentina con amplia experiencia. Fue de esta manera que realizaron el mural que hoy está presente en el Parque Central bajo la técnica del mosaico, por lo que se recibieron donaciones de cerámicos y venecitas multicolor que se seleccionaron y aplicaron en el trabajo conjunto. En cuanto a las imágenes representadas se aceptaron bocetos de los participantes bajo la consigna la provincia de Mendoza con sus características, flora fauna, geografía y elementos simbólicos que la representan, sobre todo, del patrimonio histórico y cultural, sus pueblos originarios, como también la valoración del trabajo. De alguna manera los bocetos presentados fueron acomodados y fusionados para lograr el resultado final.



Mural mosaico-Encuentro de Muralistas en la capital (2011-2012)- Parque Central.

En otro contexto, pero también contribuyendo al desarrollo y promoción cultural para toda la comunidad, la gente del centro cultural “*De Raíz*”, ubicado en el carril Cervantes de Godoy Cruz, realiza actividades y dicta clases, clínicas y talleres de distintas disciplinas artísticas, ya sea danza, percusión, pintura, etc. Son ellos quienes impulsaron el proyecto para pintar murales en dicha dirección, por lo tanto, la municipalidad les entregó pintura latex y pinceles para que se embarquen en la pintada de estos espacios, utilizando paredes cedidas por los vecinos, es decir, que existe un previo acuerdo con el dueño del sitio. La intención aquí es plasmar la historia y antepasados del lugar. Es así como, entre otros, pintaron en el *Chalet Bassi*, un alojamiento familiar muy conocido en la zona, característico por su trayectoria, que se intenta dejar viva en uno de los murales que ejecutó la gente de *De Raíz*”.



Mural en proceso- Chalet Bassi, carril Cervantes

En cuanto a la composición, el elemento arquitectónico (frente del edificio) se encuentra a la izquierda, dando un gran peso al conjunto, el cual se equilibra perceptualmente con el paisaje típico mendocino que aligera el sector derecho del mural. Como centro compositivo se destaca el retrato de quienes fueron los antiguos dueños de este lugar, junto al edificio yuxtapuesto representan la tradición del trabajo familiar como característica principal del

hospedaje, que con aspectos naturalistas, evidenciados tanto en el contraste claroscuro (de los personajes), como en el uso del color y la perspectiva en la fachada de la casa, intentan exhibir la mayor cantidad de detalles posibles. Por otro lado, es inherente su naturaleza postmoderna, en cuanto a la superposición del retrato sobre lo ya planteado (fachada y paisaje), como también en el contraste ocasionado entre las figuras en claroscuro, y el color denotativo presente tanto en la arquitectura como en la vegetación que se prolonga en el resto de la composición.

❖ Manifestaciones callejeras independientes

Si bien nombramos y conocemos ciertas intenciones en los trabajos nombrados, presentes en las paredes de la calle, y hasta en algunos casos con el consentimiento de la gente, es decir, el previo acuerdo con el dueño acerca de la utilización de un muro de su propiedad para desarrollar un trabajo artístico; también conocemos una enorme cantidad de pintura mural, que al igual que las nombradas se ubican en el espacio público, pero no podemos llegar a conocer el autor, tampoco la intención que se tuvo para realizar el trabajo pictórico, aunque muchas veces, se expresan con mensajes escritos o las imágenes hablen por sí solas. Se produjeron por necesidad de quien lo realizó, que por otra parte, ha mejorado el muro, que en la mayoría de los casos se encuentra abandonado, sin preparaciones ni revoques previos, únicamente con la intención, la idea, el boceto o no, la pintura y el pincel; por eso, es de gran interés poder citarlos, y recurrir a ellos cuando hablamos de pintura en lugares públicos, que al igual que algunos de los trabajos ya nombrados, estos tampoco son remunerados, sino que es la convicción, la ideología y el placer, lo que motiva a que sean realizados.

De esta manera, las expresiones callejeras, (muchas veces anónimas), en menores y mayores dimensiones nos hablan de diferentes formas de pensar y sentir, son rebeldes, ya que, por lo general, ganan los espacios comunes sin pedir permiso y se nos presentan con el objetivo de captar nuestra mirada mientras nos encontramos en la calle, entregándonos algunos minutos de distracción y hasta en algunos casos ciertos mensajes que nos llevan hacia la

reflexión y el goce; provocando, inquietando, denunciando y movilizando a través de la percepción.

Es por estas razones, entonces, que al no tratarse de encargos oficiales, ni de paredes previamente proyectadas o preparadas para realizar tal función, al surgir espontáneamente estas pinturas en cualquier muro y contexto, nos encontramos con gran variedad de lenguajes expresivos y formas que van de lo caricaturesco, fantástico, hasta el cómic y el manga japonés, con influencias de video juegos; interrelacionados estos fenómenos de masas en algunos casos, conviviendo y compartiendo una función común, para lo cual, también los recursos formales, materiales y técnicos se distinguen, señalando diversos marcos expresivos. Utilizan pigmentos y ferrites, látex acrílico, aerosoles e incluso esmaltes sintéticos. Recurren en algunos casos a desarrollar macro-imágenes para llamar la atención, ocupando grandes extensiones de muros, lo mismo ocurre con el uso de los colores, aplicado en varios casos en gamas contrastantes y fuertes.



Pinturas murales Dötz- Contramano- calle Perú, ciudad.

Podemos percibir, entonces, que la técnica empleada en estos trabajos no es algo trascendental, generalmente se elaboran con los materiales con los que ya cuente el o los artistas, desprejuiciadamente del resultado; a diferencia de los murales tradicionales, no se sigue en su procedimiento algún método en particular ni mucho menos un acabado que le de vida durante un tiempo prolongado, es por esta razón que suelen permanecer mayor tiempo

los que se realizan con esmalte que mantienen un aspecto más brillante, propio del material, que los que se elaboran con látex u otros, los cuales terminan deteriorándose a corto plazo.



Pinturas murales- calle Perú, ciudad

Los murales ubicados sobre calle Perú de ciudad, se presentan yuxtapuestos unos con otros a lo largo de la extensa pared, y en muy pocos hallamos la intención de continuidad o trabajo conjunto entre las pinturas. Debido a que se trata de un sitio que en su momento perteneció a la estación de trenes de ciudad, cualquiera puede apropiarse de una porción de muro y producir algo, por lo que, al observarlo en su totalidad, se perciben los diversos lenguajes expresivos que se van manifestando con el pasar de los días, ya que las imágenes se renuevan constantemente. Mientras algunos se nos aparecen sin identificación ni rastro alguno de su creador, otros se

distinguen por la firma de su realizador o realizadores, lo que nos permite identificarlos, como por ejemplo los animales prehistóricos de *Dötz*, los personajes de *Cees* o los mutantes *Asfálticos*.



Pintura calle Vendimiadores y 25 de Mayo firmado por Dötz- ciudad



Pintura en zanjón Frías firmado por Dötz- ciudad



Pintura calle Suipacha (debajo del puente) firmado por Dötz- ciudad

Tomando como ejemplo de un mismo creador pero ubicados en diferentes lugares de la ciudad (ver página anterior), el autor (auto denominado) *Dötz*, suele utilizar particularmente entre su repertorio, imágenes de diversos dinosaurios y peces. Aprovechando extensos muros para realizarlos en gran tamaño, muchas veces los encontramos insinuando cierto movimiento, y otras se nos aparecen inmóviles y de perfil. Son realizados a menudo con ferrites, látex o aerosoles, y provocan sensación de soledad (justamente por encontrarse, en gran parte, solitarios entre los muros de la ciudad), a la vez, sus grandes dimensiones los hacen sobresalir fantásticamente aún en los casos donde se encuentran acompañados de otros personajes. La línea intensa, que por lo general, limita regularmente los contornos de sus figuras y las recorta de un fondo que muchas veces no es trabajado, además de realzar su aspecto gigantesco, cumple también la función de acentuar las características de las mismas imágenes que representa. En este aspecto, se relaciona con el manga japonés, tanto por la delimitación de las figuras mediante una línea continua y depurada, como también en el aspecto caricaturesco de sus imágenes, y en la ausencia de tonos intermedios, manchas de negro y efectos remarcados de luz y sombra. En efecto, no existe el claroscuro ya que es la línea yuxtapuesta la que marca el movimiento y el volumen de la figura brindando la mayor información. Sus personajes, generalmente se acomodan a la arquitectura del sitio utilizado como soporte, ya sea a lo largo de una extensa pared, debajo de un puente o en ambas caras de un zanjón, ajustando así sus límites. Al igual que todas las expresiones contemporáneas ubicadas en las calles, van agregándose a las preexistentes, conviviendo así con las imágenes anteriores. Si bien marcan cierto territorio, dejan un mensaje abierto, donde todos pueden participar conociendo los riesgos que conlleva realizar un trabajo en la vía pública. Plasmadas sobre fondo virtual, cada pintura se adapta, por decirlo de alguna manera, al muro, visto que aquí, no existe preparación previa del mismo, de hecho podemos observar cómo se ocultan algunas inscripciones que ya estaban en la pared. Notamos que, por lo general, utiliza colores fantasiosos para sus animales, que no se presentan en calidades puras, sino que son manipulados por el artista creativamente, renunciando a reforzar el efecto

realista de las imágenes, ya que los emplea de modo subjetivo, en valores altos y medios, (verdes, naranjas, azules, amarillos), que comúnmente, son distribuidos de manera plana produciendo muchas veces contrastes entre sí.

❖ Colectivos artísticos urbanos

Resulta interesante advertir cómo a medida que pasa el tiempo crece la cantidad de grupos de pintores que, ya organizados, se dedican plenamente a la búsqueda de muros (bajo el consentimiento o no del dueño), también a la proyección y realización de los trabajos pictóricos desplegados sobre el mismo. De esta manera, podemos encontrar murales en varios puntos de la ciudad, de grupos como *Asfáltico*, *Panamá Club*, *GauchaLadri*, entre otros; que se nos van apareciendo a medida que circulamos por calles y veredas de Mendoza; hasta podemos reconocerlos, tanto por su estilo propio, en cuanto a las imágenes que suelen representar y la manera en que lo llevan a cabo; o por sus firmas presentes a modo de sello en cada trabajo. Lo que sabemos de ellos es gracias a las notas realizadas por diarios y revistas; como por ejemplo, que en su mayoría son estudiantes de artes y diseño, que se conocieron por diferentes motivos y decidieron agruparse generando algo nuevo, si bien algunos ya trabajaban previamente pintando en las calles por cuenta propia. Incluso, cada grupo cuenta con su sitio web, sin dejar de lado las redes sociales, donde podemos apreciar ampliamente sus trabajos ya que aquí contamos con un registro más preciso, elaborado por ellos mismos.

En cuanto al grupo *Panamá club* conocemos que sus integrantes se conocieron pintando en las calles (uno de ellos, el mencionado Dötz), y luego de trabajar en equipo para un evento decidieron unirse, por lo que armaron un taller de serigrafía donde elaboraron láminas y remeras bajo ésta técnica. En lo que respecta a sus pinturas murales demuestran una íntima relación con el diseño gráfico, en cuanto a la clara intención de comunicar visualmente sus ideas y propósitos por lo que, al planearlas, directamente consideran al transeúnte su público receptor. Desde hace algunos años, el proyecto en común, experimental y diverso en lo artístico, plantea imágenes que van desde el post-graffiti (conocido como el trabajo heterogéneo de artistas callejeros a partir de diferentes técnicas), hasta el diseño (gráfico e

industrial), pasando por la ilustración, la pintura, las instalaciones y cualquier variable gráfica que suponga un desafío, tal cual explican los protagonistas de este grupo nacido alrededor del 2010. Describen sus trabajos como *vómitos*, con características bizarras, populares y absurdas, autodefiniéndose como un grupo con fines de lucro que va mutando constantemente, que pinta en los espacios comunes, sin descuidar los trabajos particulares que van surgiendo, los cuales, les retribuyen algo de todo eso que ellos entregan en la calle.



Panamá Club. Mural en calle Perú- ciudad



Panamá Club. Mural en local comercial San Martín (norte)- Las Heras

En el mural pintado para un local de comidas que se ubica en calle San Martín norte conocido como “Barloa”, el grupo tomó como elemento principal el plato que elige la mayoría de los clientes: lomo en sándwich elaborado a la

vista de todos, que puede acompañarse de una salsa (mayonesa casera), tomate y lechuga. En este caso, el grupo decidió darle mayor importancia a la imagen del sándwich desde lo absurdo y cómico, ya que, sacado de su contexto, se nos aparece aquí insólitamente y es descripto en la horizontalidad del muro, es decir, desde una vista que exhibe más detalles del mismo. Se encuentra instalado sobre un pedestal blanco, justamente por todas las condiciones que reúne esta delicia de la casa y de la cual disfrutaban a menudo sus clientes. Una línea que recorta los dos elementos conjuntos (el lomo y el pedestal) permite que estos sobresalgan del fondo neutro y negro que intenta destacar todavía más la imagen; no contentos con esto, han colocado una distinción sobre el mismo, categorizándolo en el primer puesto (como si se tratase de una competencia). En cuanto al color, es utilizado icónicamente y sin grandes claroscuros para el reconocimiento de la imagen principal, que sería el lomo: pan, tomate, lechuga y carne con sus colores correspondientes; por otro lado, lo que le da un aspecto más fotográfico al conjunto son la base y el fondo, que actúan para resaltar y dar importancia a la comida, que es lo que se quiere destacar, para lo que utilizaron el fondo negro uniforme, contrastado directamente con el blanco del pedestal, que presenta sombras planas, describiendo la forma del mismo, y sobre el cual se inscribe el nombre del lugar: *Barloa*.



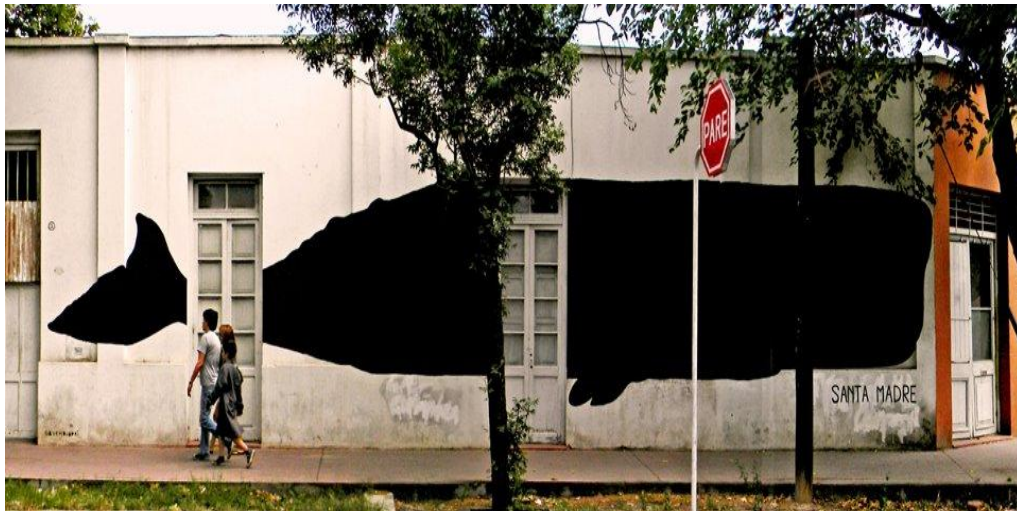
Asfáltico- Mural realizado en su paso por el encuentro de muralistas -2013

Por lo que conocemos acerca de *Asfáltico*, sabemos que es un grupo de estudiantes de artes visuales que, si bien algunos suelen realizar pinturas en la calle, decidieron actuar como grupo y realizar trabajos conjuntos, por lo que se colocaron el nombre para identificarse en los muros de la ciudad. Al igual que *Panamá club*, pintan por cuenta propia en paredes públicas (si tienen la posibilidad se las piden a sus dueños), como también, trabajan en pedidos particulares, encargos que, si bien algunas veces son remunerados, muchas otras (sobre todo cuando se trata de colegios), el mismo grupo solicita que se los provea de la cantidad de materiales que sean necesarios para realizarlo, que en el caso que abunden y quede algo sin utilizar, servirá seguramente en trabajos futuros. Generalmente suelen pintar figuras mutantes, lo que demuestra según sus autores lo híbrido de nuestra sociedad, a su vez, ellos intentan que sus pinturas sean un diálogo entre las técnicas que aplica cada uno, ya que reconocen tener estilos diversos. La intención planteada a partir de la labor de murales suele identificarse por un lado con la sociedad, desde lo comunitario y colectivo, ya que, en su momento, el grupo arrancó cuando fueron convocados por un proyecto de inclusión social en un programa de la Facultad de Artes para realizar murales en varias escuelas, con la idea de acercar el arte a los niños, incentivándolos a realizar estas tareas para que descubran así, las diferentes posibilidades de expresión que se presentan a partir de la pintura. También, la intención del grupo, va en el deseo del goce estético por parte del espectador, que se encuentra con estos trabajos indefectiblemente, captando así su atención, y provocando diferentes reacciones en el mismo.



Mural grupo Asfáltico- calle Perú, ciudad

Como observamos en el mural realizado por el grupo (página anterior), ubicado en calle Perú de ciudad, la vibración que producen los colores fuertes y saturados permite captar rápidamente la atención de quien circula, exaltando así el cromatismo de la figura, lo que proporciona efectos psicodélicos sobre esta imagen metamorfoseada, mezcla de jabalí e insecto, que sobresale y se separa del fondo virtual, de formas pregnantes y planas, por una línea que recorta por el contorno la imagen. Posee rasgos volumétricos tanto en la cabeza como en las patas, que se acentúan en la proyección de la sombra plana y neutra sobre el fondo. Los colores utilizados subjetivamente, fueron seleccionados a modo personal, generando contraste complementario y claroscuro, resaltando el sector coloreado que difiere de la cabeza, la cual sólo posee blancos, negros y grises.



Gaucholadri- sexta sección, ciudad

Gaucholadri son Marcos Zerene y Federico Calandria, dos artistas y diseñadores gráficos de Mendoza, que pintan juntos desde 2010, cuando se conocieron en una convención de diseño y arte urbano “*Aunque es un proyecto acotado, también es muy libre y va adaptándose a lo que surge*”, según comentan ellos mismos en una nota que les realizó revista Rumbos. En los últimos años, el colectivo pintó en Mendoza, San Luis y Buenos Aires; también en Santiago de Chile y Valparaíso, Ecuador, México, Madrid, Barcelona, Berlín y Roma. Sus pinturas mezclan el arte y diseño callejero centrado en el significado: una silueta negra y pocas palabras. Pintan con látex, acrílicos y aerosoles en lo posible reciclados. Suelen representar íconos populares en una imagen simple y neutra, generalmente negras y planas a modo de sombras sin proyección de fondo; donde algunas palabras breves desencadenan el chiste de estas ocurrencias bizarras, irónicas y delirantes en ciertos casos. Ellos mismos consideran que la calle es el lugar ideal para realizar un trabajo colectivo, y es ahí donde van surgiendo las ideas a partir de las paredes y las proporciones, por lo que también la consideran el lugar oportuno para su comunicación directa con el público. Al igual que los demás colectivos, se sirven de internet y todas las redes sociales posibles, para lograr una mayor difusión, con publicaciones de registro propio armado a partir de sus trabajos.



Gaucholadri- calle Suipacha, ciudad

Capítulo 2

EL STENCIL: DE LA PREHISTORIA A LA CONTEMPORANEIDAD

❖ ARTE RUPESTRE AL SUR DE LA ARGENTINA

Reconocemos el stencil como una de las técnicas más lejanas en el tiempo, ya que su procedencia se remonta a la prehistoria (10.000 y 25.000 A.C.). En la Argentina, tenemos como ejemplo más cercano el de la Cueva de las Manos en la Patagonia, al noroeste de la provincia de Santa Cruz, cuyas figuras datan de unos 9300 años A. C.



Cueva de las Manos- Santa Cruz

Se realizaron por grupos humanos que habitaban este cañadón a orillas del río Pinturas, en búsqueda de sustento y refugio de los fuertes vientos y fríos patagónicos, a modo de espacio ritual y casi como un santuario, donde vemos reflejados en sus motivos principales los guanacos y las manos; éstas últimas como una constante que se repite en los sucesivos períodos. Utilizaron pigmentos extraídos de la tierra y sus minerales, como hematita para el rojo, caliza para el blanco, manganeso o carbón vegetal para el negro y limonita u ocre para el amarillo, algunos, a veces, se trataban térmicamente a altos grados de temperatura para alterar su cromaticidad. Estos fueron aplicados mediante pulverización a través del soplo con un hueso de animal (a modo de spray sobre el cuerpo), es decir, utilizando este para bloquear el pigmento que queda esparcido alrededor, destacando entonces la propia silueta como impronta sobre el muro ya sea de modo

positivo o negativo. Como aglutinante, generalmente emplearon yeso que absorbía, retenía y fijaba la pasta pigmentaria ya aplicada.

❖ Evolución del *estarcido* como técnica

Según el diccionario, el estarcido, (del inglés stencil) es una técnica artística de decoración en que una plantilla con un dibujo recortado es usada para aplicar pintura, lanzándola a través de dicho recorte, obteniéndose un dibujo con esa forma.

Utilizada por los Egipcios (2000 A. C), mediante matrices elaboradas con cuero o papiro para diferentes fines, ya sea en los muros, o bien decorando cerámicas y objetos. En China, se practicaba utilizando plantillas de papel sobre seda para reproducir algunas imágenes ornamentales de Buda. Con el inicio de la era cristiana y la instalación del Medioevo, Europa decoró los muros de iglesias, muebles pisos, textiles, etc. Así, el stencil ornamental, mejor conocido como *estarcido* en español, se utilizó duplicando diseños, para lo que se pasaba la tinta o pintura sobre una superficie determinada, limitando la impresión sólo a las áreas que estaban caladas en una plantilla, logrando reproducir varias veces una misma figura.

Los cambios políticos y sociales de Europa acarreados por la revolución francesa también le dieron vida al stencil utilizándolo con una postura contestataria, que se encargaba de impartir conocimientos a través de la crítica o revelación de secretos ocultos, siendo este un medio rápido y seguro para transmitir mensajes.

Con la Revolución Industrial, este proceso experimentó los más diversos usos, desde entonces, el stencil se posicionó como un sistema de impresión básico a nivel industrial, aplicándose a diferentes finalidades.

A nivel mundial y a partir del siglo XX este método estará íntimamente relacionado al Art Nouveau y al Art Deco, aquí, se utilizó mediante posters e impresiones de edición limitada, pintados a mano y con el uso de plantillas; así demostró ser una técnica gráfica que podía adaptarse a diferentes fines artísticos. Durante la segunda guerra mundial, el movimiento fascista italiano

utilizó el stencil como medio propagandístico, como así también lo hizo el nazismo alemán, donde la esvástica, fue un medio de fácil reproducción.

A partir de los años '30, el stencil se incorporó en la Argentina, propuesto por el artista plástico David Alfaro Siqueiros (capítulo 1), ya con sentido político de denuncia y propaganda, expresión que apoyaba al partido comunista en el período que residió en el país:

“En la Argentina hicimos interesantes experimentos, desgraciadamente muy reducidos, de gráfica funcional revolucionaria para países sometidos a la dictadura política (tal era el caso de la Argentina en 1933-34). Se trataba de servir útilmente al pueblo argentino en su lucha contra esa dictadura. Se trataba, en consecuencia, por ejemplo de llenar la ciudad durante la noche con rótulos condenatorios de esa dictadura.

.....

Cada uno de los millares de parejas tendría un stencil, o molde entresacado en hojalata con la palabra de orden que sintetizaba la agitación correspondiente. Cada pareja tendría uno de esos populares y baratos aerógrafos que se usan para pulverizar, el flit... y los primeros resultados fueron sensacionales. La ciudad de Buenos Aires se vio fácilmente tatuada de millones de letreros condenatorios de la dictadura, claros y precisos, es decir legibles.

.....

Una vez más la experiencia nos daba la exactitud de nuestra premisa; la gráfica de agitación y propaganda es fundamentalmente un problema mecánico, un problema de nacionalización mecánica, y por funcionalidad, una fuente inagotable de estética. (Siqueiros, David Alfaro. Me llaman el coronelazo (Memorias). Cit. Por Indij, Guido; 2004, p.168-169).

La técnica tomó mayor protagonismo a partir del año 2001, cuando comenzó a utilizarse popularmente para expresar reclamos e intervenciones

después de Menem y De la Rúa. Tal es el caso del artista plástico rosarino Fernando Traverso, cuyos trabajos podemos encontrar tanto en Rosario como en Buenos Aires; se trata de un stencil que representa una bicicleta a escala natural evocando a un militante fallecido en los hechos sucedidos ese año. Su intención aquí refiere al siluetazo que se había realizado varios años atrás luego de recuperar la democracia, promovido en ese entonces por las Madres de plaza de Mayo (diciembre de 1986), donde, justamente la figura indicaba siluetas de personas desaparecidas en la última dictadura militar.



Fernando Traverso- stencil de bicicleta. Rosario



Siluetas de detenidos/desaparecidos- Marcha de la resistencia. Buenos Aires 1983

Empleándose con fines callejeros, los stencils, actualmente conviven en el espacio urbano, con mensajes que van en diferentes direcciones; entonces nos encontramos algunos de propensión política y social, como también otros con temática libre, que tienen el propósito de destacar por ejemplo, un grupo musical, un artista o su obra, diseños, publicidades, etc; como también están los que se realizan con fines promocionales, lúdicos, irónicos, críticos, entre otros. Podemos afirmar de esta manera, que se trata de una expresión contemporánea, una forma novedosa de comunicación, donde las imágenes y muchas veces el doble sentido componen el mensaje, buscando el impacto, la sorpresa e interacción con el público.

Es necesario destacar el término *stencil*, ya que nos referimos al mismo en lenguaje inglés, debido a la apropiación de este y otros idiomas como una particularidad posmoderna, que se utiliza comúnmente en la actualidad para aludir y caracterizar ciertos objetos, eventos, lugares, ocupaciones, etc.

Advertimos que hoy en día, el stencil, se vincula directamente con el avance de la cultura internacional-popular, dado que, por lo general, los diseños se apoyan en imágenes provenientes de ésta, a partir de las cuales, crean un nuevo mensaje. Así, en muchos casos, se observa la yuxtaposición de imágenes, característica propia de la postmodernidad, por lo que se utilizan algunas globalizadas, extraídas de internet y demás medios de comunicación, con otras de procedencia local; intentando desmitificarla, desproveyéndola de su sentido icónico, representativo y conceptual, despojándola de su valor convencional y dándole así nuevos significados que se basan en la descontextualización y en el orden- desorden estético. Visto de esta manera, nos resultan muy conocidos algunos ejemplos encontrados en la calle, con figuras de la cultura popular tomadas de los medios de comunicación, como también tipografías, íconos, fotos que se reproducen y re significan en el contexto urbano una y otra vez. De hecho, según una investigación acerca de este tipo de intervenciones, los artistas, refieren a la importancia de internet para conseguir imágenes, además de que cada uno de ellos posee páginas web dónde presentan sus diseños grupales e individuales comunicándose entre sí:

“Creemos que el uso generalizado de Internet, tanto en la producción como en la circulación de los stencils, debe ser entendido como un indicador más del proceso de desterritorialización cultural, proceso en el cual se forjan referencias culturales desarraigadas que son utilizadas como insumos para elaborar sus mensajes por parte de quienes producen stencils” (Ayarza, Jajamovich [en línea])

❖ **Procedimientos básicos en su elaboración**

En primera instancia, se busca una imagen apropiada a lo que se quiera decir o representar. Como se dijo anteriormente, en la actualidad se suelen utilizar gran cantidad de imágenes extraídas de la web, debido a que se trata de un lugar de fácil acceso donde se presentan infinitas posibilidades con sólo escribir una palabra.

Luego de seleccionar una imagen determinada que se puede tomar de una fotografía, un dibujo o diseño, se trasladará a una plantilla, siempre resuelta en planos sin medios tonos, después, se calará el soporte de la misma (puede ser filmina, radiografía, cartón, etc) con un elemento cortante o cutter, para este paso es importante tener en cuenta los pequeños puentes conectores entre un plano y otro.

Posteriormente, se buscará un soporte apropiado (generalmente en el espacio urbano) para poder intervenirlo mediante el stencil. Esta selección puede tratarse de una búsqueda previa de algún muro en la ciudad, para el cual también, si se quiere, puede planearse de antemano un trabajo determinado. O bien, de lo contrario; una vez ideada y elaborada la plantilla, y contando con los elementos y materiales necesarios para plasmarlo, el soporte puede seleccionarse al azar, en cualquier muro o sitio público (o privado) disponible, sin estudiar ni planear previamente su visualidad, enfoque y durabilidad.

Finalmente, se trasladará la imagen ideada y calada sobre la plantilla al soporte seleccionado. Aplicando pintura sintética en aerosol, ya que es el producto más rápido y práctico para esta acción, se rociarán

las partes caladas y una vez concluido este paso se procede a retirar la plantilla, obteniendo así la impresión de la imagen elegida desde un principio. Es indispensable tener en cuenta que el diseño de imagen y color que se utilicen, determinarán la cantidad de plantillas y aerosoles de diversos tonos que serán usados en el momento, es decir una plantilla para cada color.

Dado que en gran parte de los casos se trata de una acción grupal y colectiva, ya que dadas las circunstancias que condicionan la acción, como la velocidad y el corto lapso de tiempo en el que debe realizarse en la calle, requieren que el trabajo sea hecho por dos o más personas; esto varía y no es definitivo, ya que el proceso y la acción también pueden producirse individualmente, de acuerdo a la complejidad de lo que se quiere plasmar. Por otro lado, en lo que respecta al trabajo grupal es necesario tener en cuenta que, para llevar a cabo un stencil se necesita de alguien que sostenga firmemente la plantilla, mientras que otro aplique el aerosol sobre la misma y un tercero probablemente (no siempre) se encargue de documentar mediante fotografías este hecho, para luego publicar su registro: experiencias, dibujos, ideas y resultados finales en sus propios sitios web, compartiéndolas así con los demás grupos.

❖ Características distintivas del stencil

Algunas particularidades propias del stencil, entonces, tienen que ver en un principio con la producción anónima, ya que, casi nunca conocemos el nombre de sus autores, considerando que su realización en la vía pública está prohibida. Su presentación seriada, resulta ser otra de las posibilidades que entrega esta expresión, y no sucede por ejemplo con los murales o graffitis que son únicos e irrepetibles, esto brinda la oportunidad de poder reiterarlo la cantidad de veces que se desee, en el lugar que sea. La inestabilidad de su presencia y duración en el tiempo, también son parte de su realidad, ya que dependerá de lo que esté representado, el mensaje que exhiba y el muro donde se expone, por eso se cree que la fugacidad es otra de sus inherentes singularidades.



Stencils en distintos sitios de la ciudad, Mendoza

Sus propias características lo convierten en una forma idónea de arte urbano, ya que es posible repetir la misma imagen rápida y fácilmente. Los temas y contenidos son con frecuencia provocativos, y la economía visual del stencil demuestra el ingenio de los artistas a la hora de producir una

imagen impactante y memorable. Justamente por este motivo, estas expresiones no hacen un aporte a nivel dibujístico, debido a que, como dijimos, suelen apropiarse de imágenes ya creadas, propias del imaginario común; por lo que en internet, pueden encontrarse con diseños listos para ser llevados a las plantillas y finalmente al muro, permitiendo una gran difusión de esta práctica a nivel internacional. Algo así sucedió con una imagen producida por el grupo “Bsastencil” de la provincia de Buenos Aires; que se trataba del rostro del presidente de los Estados Unidos en ese momento George W. Bush (hijo) con las orejas del ratón Mickey (dibujo animado también proveniente de dicho país), acompañado de la frase “Disney War”, lo que refiere irónicamente a las guerras contra el terrorismo. Dicha plantilla también fue vista en los muros de la provincia de Mendoza alrededor del año 2002 aunque hoy ya no quedan rastros de la misma.



Stencil con el rostro de Bush- grupo BsAsStencil, Buenos Aires

En cuanto a la perspectiva semiótica que presentan ese tipo de producciones, como se destacó anteriormente, el signo (imagen). en un principio se extrae de su contexto original, para luego repetirse modificado y resignificado de su concepto inicial. Uno de los tantos casos en la provincia es el de la Mona Lisa, (obra renacentista creada por Leonardo da Vinci); si bien se trata de una pintura mundialmente reconocida, aquí el personaje principal está volcado al lenguaje del stencil, por lo que su concepto y su valor expresivo se han transformado, ya no se dirige a un espectador individual,

sino que se instaló en las calles, lo que le aportó una gran carga significativa, ahora formando parte de todos los ciudadanos, interactuando con los mismos, modificando su percepción y provocando un diálogo, apelando entonces a la comunicación en la cultura y ámbito contemporáneos; *“El stencil se nos presenta como una expresión que se arroja sobre los espacios y rincones de la ciudad, convirtiéndose en cómplice y testigo del acontecer diario de quien transita por ella”* (Soto, 2009, p. 59).



Stencil Mona Lisa- ciudad, Mendoza

Las consecuencias desencadenadas por este tipo de expresión pueden resultar atractivos en ciertos casos, o por el contrario, pueden provocar diferentes sensaciones como el rechazo, dolor, impotencia, etc, como también, por qué no, la indiferencia de quien transita. Esto, se debe a que luego de repetidas intervenciones, imágenes, escritos y marcas, la pared misma pasa a “comunicar” lo que manifiestan sus autores, *“expresan ideas, posturas, sentimientos de una sociedad determinada y en un momento determinado, son testimonios de una época, y en consecuencia se incluyen en la historia, donde el soporte no son las hojas de un libro, si no los propios muros de las ciudades”* (Soto, 2009, p. 19-20)



Stencil ubicado en paseo Alameda- ciudad



Stencil chancho, por Acción Anónima- ciudad



Stencil chanchos voladores-ciudad, Mendoza



Stencils: Hiena- Mono, por Acción Anónima- ciudad, Mendoza

Tomando como ejemplo esta última fotografía, debido a la firma presente, conocemos en un principio que su autor es el grupo Acción Anónima. Se trata de dos stencils que de acuerdo a sus colores y tamaño invitan a detenerse a observarlos, muy diferente de otros más pequeños y monocromáticos, que son para observar rápidamente o bien pasan desapercibidos. Aquí, una hiena y un mono forman parte de una composición, rodeados por una serie de billetes fotocopiados y adheridos al muro en forma de pegatina, sobre un fondo no trabajado ni preparado previamente. A mi entender como espectadora, la hiena sonriente intenta acechar al mono que pide ayuda, ubicado a mayor altura sobre una especie de rama de árbol, formada por la misma fotocopia que se repite yuxtaponiéndose, uniendo un animal con el otro. Se ha trabajado con algunos colores: naranja, rosado, y el negro que en estos casos resalta detalles característicos de cada especie y a la vez (sobre todo en la hiena) indica cierto espacio profundo en las sombras del pecho, patas y cola a través de planos. Por otro lado y conceptualmente hablando, estos stencils interactúan dando la sensación de reclamo hacia los zoológicos por parte del grupo que los realizó, sobre todo, teniendo presente que en el grito de auxilio del mono, que podría tomarse como título del trabajo, si se quisiera, advierte la palabra “zoocorro” refiriéndose al mismo; en un juego irónico que lo tiene al animal al borde de la muerte entre la especie que lo

ataca por un lado y la institución que lo obliga a permanecer en un sitio que no es precisamente su hábitat natural; motivo que representa, junto al encierro y el hacinamiento, un peligro para su salud mental y física; teniendo en cuenta que la pegatina que rodea a estos dos animales (billetes) alude directamente al poder y los intereses económicos que toman decisiones sobre la vida de estas y otras tantas especies.

❖ Relación con el Arte Pop

Es importante destacar los puntos de encuentro existentes entre el stencil y el arte pop. A continuación detallamos sus principales características según la investigación realizada por Ana Paula Soto:

- Ambos proponen como intención un acercamiento entre el arte y la vida, apareciéndose en un principio en las grandes ciudades.
- Apropiación de figuras e íconos populares. Los artistas ejercen influencia en la sociedad y las vuelcan hacia el público con nuevos resultados expresivos y significados.
- Durante el pop se generó un fuerte deseo de suprimir los valores culturales establecidos. Se modificaron las nociones del arte, encaradas desde la subjetividad y el individualismo. Rauschenberg, Roy Lichtenstein, y Jasper Johns plantearon la despersonalización y el anonimato de sus producciones y muchos artistas se opusieron a la firma individual. Por otro lado, el stencil, se enmarca en la marginalidad y el anonimato, por tratarse de una expresión que, generalmente, ocupa lugares ilícitamente.
- La intención de los trabajos se basa en la captación directa y pasajera del observador y la claridad del lenguaje visual (coincidencia entre forma y contenido).
- Otra característica es el diseño. En su momento, atrajo a los artistas pop de la época, quienes liberaron estas producciones

de su ámbito de aplicación usual, colocándolos en un contexto nuevo, reflexivo, y adaptándolos a la técnica serigráfica. Hoy, el uso de ciertas imágenes en los diseños de los stencils, nos lleva a insertar a esta práctica dentro de un contexto cultural mundializado.

- El arte pop se caracterizó por el empleo de imágenes de la cultura popular tomadas de los medios de comunicación, ésta era producida en masa y para las masas. Hoy, internet facilita un alcance mundial de la expresión stencil; a su vez, su proceso de elaboración requiere de un diseño previo y una claridad compositiva, que tienen relación con las características que poseen las imágenes proporcionadas por los medios masivos.
- Ambos, revelan los símbolos de la época y su imaginario popular, vinculadas directamente con su contexto. Estas manifestaciones artísticas y estéticas, fueron y son un reflejo e influencia para su entorno.
- Los artistas pop aprovecharon para sus producciones el sistema de los medios de masas, utilizando técnicas mecánicas en sus obras (serigrafía). También el stencil, presenta cierta mecanización ya que puede repetirse un mismo diseño gracias al uso de la plantilla.

Con respecto a este último punto resulta interesante destacar la relación entre la serigrafía, como derivante técnico del stencil y ambos como métodos de reproducción históricos, aunque sus procedimientos técnicos difieren en gran parte, la elaboración previa de una plantilla con el diseño seleccionado para su posterior desarrollo, es común en ambos casos. En cuanto a la serigrafía:

“consiste en hacer pasar la tinta o pintura a través de pantallas permeables de seda, nylon o tejido de malla de acero, bloqueándola con tratamiento químico, que permite la creación de diseños más sofisticados que con las plantillas perforadas corrientes. Desde entonces la plantilla se posicionó

como un sistema de impresión básico a nivel industrial, en aplicaciones de señalética urbana, con fines decorativos, etc.”
(Soto, 2009, p 8-9).

Si bien la serigrafía es un sistema de impresión milenario, fue al principio del siglo XX cuando comenzó a emplearse con fines artísticos. Luego, será en Estados Unidos, con el auge de la fotografía y los productos químicos donde toma un gran impulso, tratándose de un método muy versátil que puede imprimirse sobre gran variedad de materiales (al igual que el stencil), por lo que es una técnica actualmente utilizada por gran cantidad de artistas y diseñadores.

En relación con el arte pop, Andy Warhol utilizó ésta técnica, revolucionando el concepto existente de autenticidad, cuestionando así la importancia de la mano de obra del artista como ejecutora. Utilizó entonces la imagen gráfica repitiéndola, ampliándola, alterándola cromáticamente, recortando y fusionando a través de colores planos, por lo que, los resultados siempre fueron novedosos, con alteraciones del carácter expresivo de la misma, definiendo así su impronta personal, evitando la huella particular del artista en beneficio de temas que si bien se consideraban “anti-artísticos” constituían la esencia de la cultura de la sociedad estadounidense. Tal es el caso de algunos ejemplos de íconos populares retratados mediante esta técnica por Warhol, como el de Marilyn Monroe, Mick Jagger, Elizabeth Taylor, Michael Jackson, entre otros.



Serigrafías: Michael Jackson y Mick Jagger por Andy Warhol

❖ Incorporación del stencil al mural

Como señalé anteriormente, el stencil es una actividad que suele realizarse en grupo, y es justamente *Acción Anónima* el referente más cercano, debido a que se le atribuye gran parte del acrecentamiento de esta actividad en la provincia.

Es significativo poder citarlos en esta investigación, ya que la mayoría de ellos fueron y son parte del circuito universitario y pudieron organizarse de acuerdo al mismo gusto e interés colectivo, investigando y practicando la técnica del stencil, manifestando así su creatividad en el marco callejero, y poniendo en evidencia mensajes para toda la comunidad.

Trabajan en los espacios públicos de la ciudad, llevando a cabo intervenciones por medio de esta técnica; considerando que la idea de obra única, perdurabilidad, autoría, individualidad, se opone a su actividad, es decir, la reproductibilidad, vida incierta, anonimato y despersonalización, producción grupal o masiva, respectivamente.

Para el grupo, es de gran importancia tomar como referencia las imágenes de los medios masivos de comunicación y las problemáticas actuales (en su mayoría del contexto local). Lo mismo sucede con lo estético visual y conceptual mediante la apropiación de las posibilidades comunicativas del diseño, la plástica y la web, así como la repetición y seriación propias de los lenguajes de masa y de la técnica utilizada.

El grupo tiene en cuenta que, si bien el stencil se dirige a un público indiscriminado, el contexto influye en su interpretación, por eso el ambiente en que se ubique, resulta ser una herramienta fundamental en tanto condiciona su significado, alcance y perdurabilidad ; ya que no es lo mismo que lleven a cabo su trabajo en una pared pública que se encuentre en buen estado, ya sea parada de colectivo, puente, plazas, etc., que realizarlo en una pared que pertenece a una propiedad privada, es decir una casa, una institución, un local comercial, etc., donde su tiempo de vida probablemente sea mucho más corto y donde sea interpretado más como vandalismo, dejando entonces sin efecto el mensaje que el mismo desea transmitir.

Es importante destacar, que al igual que otros grupos que se dedican a esta actividad, el grupo *Acción Anónima* también cuenta con su sitio en internet, donde difunde sus trabajos y toma contacto con otros grupos.

Una propuesta distinta realizada por ellos a fines del año 2009 es la que se ubica sobre la calle B. Mitre- Parque Central (ver página 66), la cual difiere del trabajo cotidiano del grupo, ya que tuvo que ver con llevar el stencil al concepto de mural, proyectándose sobre el mismo, ampliándolo y aportando nuevos resultados desde esta técnica; ahora sobredimensionada, y manejando la problemática que presentan los procedimientos de la misma en gran escala. De esta manera, han desafiado sus trabajos habituales, debido a que aquí desplegaron su labor sobre una extensa pared, en una composición preparada para apreciarse tanto a lo largo de este paso por el viaducto, como también desde el sector este del parque central, es decir, frente al mural, donde se puede tener una visión más

completa, y desde donde pueden observarse claramente dos divisiones que marcan tres sectores diferentes sobre la totalidad del mismo.

Se trata de tres ambientes completamente distintos realizados bajo la misma técnica; lo que los delimita, y de alguna manera la diferencia, pero al mismo tiempo los comunica, es la silueta a modo de sombra de árboles con hojas y aves en blanco y negro. Para el fondo en general se utilizaron colores planos, tanto en paisajes, letras, edificios y en el sector central se ha utilizado el rodillo para generar textura visual a modo de césped. Sobre este trabajo, se sumó un gran despliegue de stencils en mayores y menores dimensiones, lo que da sensación de espacio profundo, esto se nota sobre todo en las figuras pequeñas del sector central. Así, se van presentando distintos personajes y objetos, tales como felinos, niños, perros, aves, flores, insectos, un buzo con su traje, cerdos, autos, entre otros. Algunos se van repitiendo, aunque con diferentes colores y en distintas situaciones y contextos, muchas veces absurdos, como los peces sobre el césped o la calle, los cerdos voladores, el auto que se hunde, el niño que patina casi volando, la hormiga atómica, etc.; probablemente, esto sea bajo la intención de explotar al máximo el uso de las plantillas y a la vez generar un diálogo, ya que en algunas ocasiones, los personajes interactúan y se entremezclan.

Si bien no se conoce un título del mural, al observarlo, podemos afirmar por un lado que se trata de un tema urbano, que tiene como personajes tanto a animales y seres humanos, como personajes de cómics e historietas creadas por el hombre en diferentes ambientes y situaciones, por otro lado, advertimos que no existe una lectura guiada del mismo, sino que los tres sectores pueden contemplarse indiferentes uno del otro sin que esto afecte la visión total del mismo. Si por ejemplo, se comienza a leer desde la izquierda, se observa la ciudad y sus edificios que con sus tipografías en gran tamaño, a mi parecer, refieren a los carteles publicitarios. En el centro nos encontramos con una atmósfera más extensa y descubierta, que si bien también presenta gran cantidad de personajes, su fondo a cielo abierto da una sensación de tranquilidad, placidez y

reposo; mientras que en el tercer sector, sobre un fondo plano y oscuro se extiende a lo largo “*La ola de Kanagawa*” un grabado Ukiyo-e (estampa japonesa) del 1830 aproximadamente, realizado por Katsushika Hokusai; el cual aquí, está trasladado a la técnica stencil mediante diversas plantillas a gran escala colocando personajes alrededor y sobre la misma.

Finalmente resulta interesante destacar que sobre el costado izquierdo del mural y también con la técnica del stencil se encuentra un cartel señalético con la imagen de un aerosol, que junto a una flecha, indican un espacio del muro en blanco con la inscripción “*Permitido fijar esténciles*”, advirtiéndole que hay un espacio destinado a tal fin, para que cada uno elabore su propia plantilla y la estampe sobre la pared, otorgando así al mural el concepto de obra abierta, donde cualquiera puede intervenir; lo que por un lado invita a la gente a participar de esta actividad, y por otro intenta evitar que alguien lo realice sobre el mural ya acabado.



Mural stencil por Acción Anónima en calle Mitre, parque central- ciudad, Mendoza



Mural stencil (detalle)



Mural stencil (detalle)



Mural stencil (detalle)

Algunos años después, y bajo la idea de seguir aprovechando los espacios públicos, la municipalidad de capital realizó el concurso “*Arte Urbano- Fuzión Alta Mendoza*”, utilizando una técnica similar, partiendo desde fotografías y utilizando el stencil, se desarrolló el mural que se encuentra frente al que elaboró Acción Anónima. La propuesta se centra en la vida humana y su dependencia hacia los recursos ecológicos y las actividades en sociedad, los cuales son indispensables ya que forjan una identidad propia que se transmite a través de las generaciones. En este caso, Guido Siragusa, quién fue ganador del concurso, utilizó como elementos principales a figuras de personas de distintos ámbitos culturales locales, las cuales están conectadas entre sí por tramas que representan valores como el agua, el aire, la tierra, el trabajo, el arte, la música y el deporte. Lo llevó a cabo (junto a un grupo de colaboradores) mediante imágenes cotidianas de la sociedad como los niños, abuelos que cocinan empanadas, una persona que pinta y alguien en patineta o tocando la guitarra, mientras en el centro se resalta el símbolo del reciclaje con un corazón en el medio, lo que destaca el proceso del mismo, y a su vez hace referencia directa al título de su trabajo: “*Latidos culturales*”.



Mural “Latidos Culturales”, calle Mitre, parque central, ciudad- Mendoza



Mural “Latidos Culturales” (detalle), calle Mitre, parque central, ciudad- Mendoza

Capítulo3

GRAFFITIS EN LA CIUDAD

❖ COMIENZOS DEL GRAFFITI

Antiguamente, el término “*Graffiti*” se utilizó para designar algunas expresiones cotidianas en la vida romana; relacionándose con ciertas inscripciones encontradas en los muros pompeyanos, los cuales datan del siglo II D.C. y en la Villa de Adriano. Se calificaron así por historiadores y arqueólogos: *“el infinitivo griego grafein así como el latino graffiare tenían en el mundo antiguo la connotación semántica de la inscripción icónica y de la textual”* (De Diego, 1997, p.15). Entre los romanos, estaba muy extendida la costumbre de la escritura ocasional sobre muros y columnas, esgrafiada y pintada con carbón y graffito, por lo que se encontraron múltiples inscripciones en latín como consignas políticas, insultos y declaraciones de amor, sobre todo en lugares que no fueron muy afectados por la erosión y donde quedaron protegidos por las cenizas volcánicas. Desde un comienzo, fueron realizadas en espacios públicos y utilizaron el muro como elemento expresivo y comunicacional.

Durante la segunda guerra mundial, los nazis utilizaron las pintadas en las paredes como parte de su maquinaria propagandística para provocar el odio hacia judíos y disidentes. Asimismo también lo utilizaron los movimientos de resistencia como método para hacer pública su oposición.

Otro antecedente a destacar es el de la revuelta estudiantil del mayo francés de 1968 en París, donde la pared significó un medio eficaz para la difusión de ideas a través de graffitis con características literarias, debido al empleo de frases emblemáticas de dicho momento y cargadas de un fuerte carácter denunciante.

Pero, para comprender el sentido actual del término, debemos trasladarnos a Nueva York y comprender a qué nos referimos cuando hablamos de “*Graffiti*”, ya que así lo denominaron quienes estudiaron el fenómeno de las pinturas realizadas sobre los vagones del metro y en las paredes de los barrios marginales, utilizando pintura en aerosol para realizar inscripciones o imágenes, símbolos, marcas de distinto tipo sobre cualquier superficie, sin importar la motivación de quien lo realiza. En

cuanto a la cultura hip hop: el graffiti, es una práctica de este movimiento que nace en los últimos años de los 60s y a comienzos de los 70s en el ámbito de la eclosión de nuevas formas culturales propiciadas por las minorías marginadas de esta ciudad (principalmente la población negra).

Con respecto a los orígenes de esta cultura:

“de naturaleza mucho más combativa y reivindicativa de los propios valores del grupo y de la sociedad anglosajona en general y que renunciará a las pautas de participación en las instituciones y a la aceptación implícita de los valores del grupo dominante. El graffiti nace como expresión gráfica de este amplio movimiento cultural en el que la afirmación de lo individual se confunde con la del grupo en el marco de los barrios populosos y degradados de las grandes ciudades occidentales. ” (De Diego, 1997, p.1).

Podemos mencionar entonces, una cultura hip-hop como movimiento contra la violencia, el racismo y la droga, entre otros; este desarrolla formas específicas de expresión artística que va adquiriendo un tono rebelde con condicionantes sociales y políticas que cambian con el tiempo; una forma de autoafirmación frente a las instituciones estatales. Las manifestaciones artísticas del movimiento en estos barrios son una forma de cohesión con rasgos de reconocimiento, entre ellas podemos mencionar principalmente el breakdance y el graffiti. Su utilización se extiende a las comunidades afroamericanas y de origen hispano de algunas ciudades estadounidenses ya que la definición viene condicionada por la experiencia norteamericana en este aspecto:

“Emergió en los últimos años sesenta y durante los primeros setenta en la ciudad de New York, en el ámbito del fenómeno conocido como movimiento hip hop: un complejo y altamente formulado método de actuar sobre el paisaje urbano. El término hip hop determina un contexto cultural que abarca manifestaciones como el rap, el DJ’ing, el break dance y el graffiti. Emergió en el gueto de New York como expresión de la

empobrecida juventud urbana. Floreció y llegó a su plena formación cultural durante los años ochenta. La escena hip hop nos muestra una subcultura de nuestros tiempos, una de las más importantes,. . . , el graffiti emergió con fuerza propia, tomando gradualmente forma en el seno de la ecuación formada por el conjunto de las actividades del hip hop, y extendiendo sus alas desde sus raíces neoyorquinas para influir decisivamente en los contextos urbanos de las demás ciudades americanas y del resto del mundo. El graffiti puede ser considerado como una forma artística de resistencia a la autoridad y al mismo tiempo una expresión de solidaridad y explicitación del propio contexto cultural en el que se formó.”(Dennant Pamela, 1997. Cit. Por De Diego, 1997, p.16).

De esta manera, se puede entender que lo que fundamenta directamente a la cultura hip hop son sus tradiciones en la cultura soul, la cual como género musical formó parte de la manifestación cultural afroamericana luego de la segunda guerra mundial, transformándose en la voz artística de una cultura oprimida, que en tiempos de lucha por los derechos civiles adquirió un valor de símbolo dentro del contexto social. Esta cultura revolucionó hacia 1967 debido a la reivindicación de los derechos raciales, de esta manera en Estados Unidos se gestó un estilo diferente que combatió contra las ideologías xenofóbicas. Fue entonces cuando diferentes grupos de jóvenes buscaban su autenticidad e independencia firmando y marcando sus esquinas delimitando sus zonas a través de “Tags”, denominación que refiere a una firma; marcando así su territorio para defender el barrio o guetto en el que vivían, generando disputas con sus rivales. Estas bandas se constituían de jóvenes negros, latinos, asiáticos, caribeños y europeos que con el sentimiento de pertenencia a los nombrados grupos formaron crews graffiteros, como también colectivos de break dancers y rappers. Con el pasar del tiempo las firmas o “tags” fueron evolucionando pictórica y expresivamente: por un lado, comenzaron a ocupar mayores dimensiones, por otro, el estilo de las letras comenzó a atravesar diversas etapas de encriptación. Si bien las letras solían predominar el graffiti, hoy notamos

cómo esta cultura fue explorando nuevas formas, proliferando personajes, símbolos y abstracciones, utilizando así un abanico expresivo más amplio.

De todos modos, el nacimiento del graffiti como forma de expresión cultural urbana, va a recorrer diferentes períodos de configuración, arraigo de ciertas formas y rechazo de otras, bajo criterios muy diferentes en algunos casos, por lo que no hay que limitarse a creer que nació en un determinado lugar y fecha, es decir, no hay una historia única, si bien se considera convencionalmente que su contexto en un principio fue la ciudad de Nueva York.

Como referente estadounidense dentro de las artes plásticas, se encuentra el trabajo realizado por el artista *Jean Michel Basquiat* (1960-1988), que, al igual que todo graffitero, eligió como superficie los muros de la ciudad y las paredes de los metros neoyorquinos junto a su compañero *Al Díaz*, con quien compartió el tag (firma) *SAMO* (same old shit: la misma porquería vieja). Con sus trabajos, Basquiat renunció en cierta manera y progresivamente a los cánones artísticos determinados ya que consideró a estos como límites de su creatividad, confeccionando graffitis que contaban con gran fuerza poética y sugestiva acentuados por frases de carácter crítico.



Graffiti- Jean Michel Basquiat- 1979

A comienzos de 1980 comenzó a dedicarse a la labor pictórica, interesado principalmente por el *expresionismo abstracto*; por lo que sus graffitis adquirieron una cualidad expresiva cada vez más próxima a la

reciente pintura norteamericana. Su primera exposición fue ese mismo año, junto a artistas profesionales y graffitistas que exhibieron sus obras en forma anónima e indiscriminada. Fue entonces cuando el graffiti dejó de ser exclusivamente una manifestación marginal. Basquiat por su parte, expuso un mural que reunía algunos escritos de SAMO. A pesar que las malas críticas la calificaron como algo en estado bruto, irreverente y rebelde; los artistas del graffiti fueron objeto de un progresivo reconocimiento e integración en el sistema del arte.

En el año 1981 conoce a Andy Warhol con quien tuvo una larga amistad y colaboración profesional, ya que ahora integraba sus garabatos y escritos en una auténtica obra de arte sin perder nunca el carácter efímero y volátil de sus creaciones. Elaborando conjuntamente lienzos en gran tamaño con combinaciones de color, collage que unía la pintura, la serigrafía, el graffiti y el lenguaje publicitario. Fue Warhol quién le presentaría luego de unos años al galerista suizo Bruno Bischofberger, que dio a conocer su obra en Europa y con quien colaboró estrechamente hasta el momento de su muerte.

❖ **PIEZAS, RECURSOS Y PARTICULARIDADES DEL GRAFFITI**

En lo que respecta a la interpretación del graffiti dentro del contexto urbano, existen algunos factores constantes a tener en cuenta, como los rasgos comunes y compartidos con otras formas de expresión ícono- textual, ya sea el cómic, el cine, la música, el diseño gráfico, etc., recursos que combina, distorsiona y transforma llevando a cabo su trabajo. La condición formal, es otro factor a tener en cuenta, es decir la composición que es parte de la estructura del graffiti; por último, las condiciones de producción juegan un papel importante, ya que nos referimos al sitio y los recursos seleccionados para poder lograr la expresión deseada, así, el escritor se encuentra condicionado por la determinación del medio que utiliza.

Desde sus inicios, el graffiti fue considerado como un acto de vandalismo, similar a lo que ocurre con las demás expresiones callejeras, hoy en día este aspecto se ha modificado en parte, ya que estas

expresiones están más familiarizadas con el público, por lo que algunos lo aprecian como diseño original y expresivo de algo en particular. También es cierto, que en la actualidad los artistas callejeros son convocados a menudo para ambientar diferentes tipos de eventos y lugares.

Según una investigación realizada sobre la estética de estas producciones:

“el graffiti desarrolla procesos muy elaborados de producción de sentido y reflexión sobre sí mismo, procesos que han definido un lenguaje propio,..., el mundo del graffiti emplea constantemente una comunicación invertebrada con otras manifestaciones y expresiones culturales muy diversas, reacciona peculiarmente a un entorno social hostil desvinculándose de la existencia de núcleos de articulación y estructura hasta en la más modesta de sus obras”. (De Diego, 1997, p.14).

También el lenguaje manejado por las personas que realizan esta actividad, resulta contundente a la hora de comprender la estructura de la poética del graffiti urbano, ya que este es un elemento diferenciador e igualador al mismo tiempo, que se renueva constantemente y que es necesario conocer y analizar en profundidad, para lo que existen diversas recopilaciones de la terminología hip hop, la mayoría, de procedencia anglosajona.

Cuando nos referimos a *piezas*, en el lenguaje graffitero, se trata de una composición que cuente al menos con 3 colores, sin importar la dimensión de la misma. Entonces, una pieza, que generalmente llevará el nombre de su autor, es realizada en varias etapas partiendo de un dibujo sobre papel, aunque también se puede ir directamente a la composición sin trabajo previo. Luego de la elección del lugar y el boceto, se procede al *Marcaje* con aerosol del color básico que llevará la composición, teniendo en cuenta las gradaciones cromáticas que presentará. Se trazan todas las líneas del graffiti incluso las zonas de sombreado, fondo, etc., es decir, que se dedican en un principio al dibujo y luego a la pintura, aunque

también otros prefieren realizarlo sin marcaje previo, por lo que comienzan a pintar y señalar referencias de masas de color.

Posteriormente se realizará el *Primer relleno* que incluye los planos de color en las zonas elegidas; luego un *Segundo relleno* distribuirá otros colores teniendo más en cuenta efectos de armonía y contrastes cromáticos.

En el paso del *Sombreado* intervienen factores como diferentes boquillas para los aerosoles (generalmente hay tres distintas), pero en definitiva, lo que más controla el flujo de pintura es la misma destreza de la mano del graffitero, para presionar más o menos la boquilla del aerosol, como también la distancia que mantiene con el soporte. El uso de contrastes y degradaciones con contornos bien definidos en figuras y letras son parte del atractivo visual y de la particularidad propia del graffiti y su estética.

Una vez terminado el sombreado es el *Perfilado* el que va resaltando diferentes partes de la pieza, como letras, ornamentos o personajes, intentando delimitar cada uno de los elementos dentro de la composición. Como último paso está el toque personal al final de todo: mensajes, lemas, dedicatorias y la firma, que en general se integra a la pieza, llegando así al acabado de la misma.

En cuanto al fondo siempre tendrá menos protagonismo en la visión de cualquier espectador, por lo que puede estar compuesto por varias gamas de colores planos, o bien complejas composiciones en perspectiva y movimiento.

En relación a las figuras que suelen aparecer acompañando un *tag* o dentro de él hay una gran presencia de personajes provenientes de historietas, cine, y más en la actualidad se marca el estilo del cómic japonés representado por los manga. Las influencias del graffiti son variadas, teniendo contacto hasta con estilos artísticos como el kish y el pop art.



Graffiti zanjón calle Peltier y S. Martín, ciudad



Graffiti zanjón calle Peltier y S. Martín, ciudad

En cuanto al aspecto morfológico de las tipografías que utilizan los graffiteros, se pueden enumerar principalmente los siguientes tipos:

*****"Bubble" o "Burbuja"**: con formas bien redondeadas, brillantes, de gran suavidad y trazado sinuoso, por lo general se aplican característicos brillos sobre las letras mediante franjas de color blanco u otro color claro.



Graffiti estilo burbuja, calle Perú- ciudad

*"3D" o "3 dimensiones": a partir de las sombras generadas con las diferentes boquillas, la de tipo "hardcore", posee un trazo más grueso y mayor dispersión de pintura, lo que le da mayor profundidad y a la vez permite rellenar superficies grandes.



Graffiti estilo 3 dimensiones, calle Perú- ciudad

*"Wild style" o "Estilo salvaje": se dificulta aún más su legibilidad; la deconstrucción de los rasgos formales y la encriptación son sus principales características, se trata de un *tag* donde notamos un caótico entrelazamiento de flechas.



Graffiti estilo salvaje, calle Perú- ciudad

En cuanto a este último, que se ubica en calle Perú de ciudad, resulta interesante observar como en gran tamaño y sobre un fondo oscuro intencional, que hace resaltar el trabajo; se logra el entrecruce de letras, típico del estilo salvaje, que, mediante el dinamismo que generan las conexiones, semicírculos, líneas rectas, curvas, picos, flechas, y la repetición rítmica de colores, consigue la ilegibilidad de la palabra en su totalidad.



Graffiti en calle Mitre (parque central)- ciudad.

El graffiti toma prestados elementos de otras disciplinas de la iconografía popular como superhéroes del cómic, tatuajes, logotipos de marcas reconocidas o imágenes de estrellas de la música y el cine, ya que cualquier recurso es válido para complementar una pieza o como temática

para realizar un mural. Otra de las influencias viene dada por el fileteado (sobre todo en la Argentina); como bien conocemos, este es un arte decorativo y popular, típico de Buenos Aires. Sus formas son estilizadas y de colorido intenso, pintadas con intención de volumen. Nació en esta ciudad a comienzos del siglo XX, tuvo sus orígenes en las fábricas de carros donde los primeros maestros del oficio lo desarrollaron espontáneamente, enriqueciendo de a poco sus formas y colorido, si bien no se conoce una fecha exacta de su nacimiento, hay testimonios que coinciden en que los pioneros fueron inmigrantes italianos que trabajaban en estas fábricas. Después de años de tratarse de una práctica y una costumbre, se impuso como género artístico, así el fileteado, con sus letras preferentemente góticas en un principio, y con caracteres muy adornados, fue adquiriendo otra significación al convertirse en emblema iconográfico de la ciudad, junto a su género musical característico: el tango.



Ejemplo de fileteado porteño

Entonces, podemos decir que tanto el graffiti como el fileteado porteño son movimientos artísticos que nacieron como una forma de expresión, vinculados a un género musical (hip hop- tango), ambos, utilizan el claro oscuro para crear profundidad, otra similitud es que utilizan colores llamativos, brillos y sombras, pero la relación más fuerte se establece por el carácter lineal y gráfico que los dos presentan. Estos serían los aspectos en los

que se asemejan las pinturas-escrituras, porque el fileteado, a diferencia del graffiti es más decorativo, legible y ordenado, a la vez que sus letras son más estilizadas que las de este último.



Graffiti (estilo fileteado), zanjón Frias- ciudad

❖ El graffitero y sus zonas

Es cierto que la calle es el sitio predilecto para el desarrollo de los mismos, de esta manera, la territorialidad nace y es parte de cada individuo que los realiza desde los comienzos en el espacio público. Quienes se dedican a esta actividad, los graffiteros (o writers), perciben el entorno urbano como una sucesión de espacios y territorios imbrincados (calle, barrio, casa, ciudad, clase social). *“Alterar la espacialidad circundante y hacerla a su propia semejanza gráfica parece ser el propósito inicial del escritor de graffiti”* (De Diego, 1997, p.9), digamos que lo que intenta, es modificar el mundo con el que por primera vez ha tomado contacto estético. Es entonces la calle y su barrio, el primer entorno en el que el joven escritor vive y produce sus actividades, dejando sus primeras imágenes:

“El graffiti existe en las zonas que le permiten su desarrollo y persistencia durante cierto tiempo, de tal manera que la existencia en una misma zona de obras recientes y pasadas da muestra de forma constante a los escritores de su propio pasado estético y la evidencia de su evolución. En cierto modo la

dinámica de acción del graffiti es autorreflexiva ya que ha de mirar continuamente en su propia historia” (De Diego, 1997, p.9)

Según la investigación realizada por Jesús De Diego, a través de la composición, el graffitero deja aparecer un lenguaje icónico, un texto visual, que va perturbando y modificando las cualidades del espacio común:

“Éste le presta a la ciudad un continuum de color y su cualidad de texto críptico dispuesto a modo de una multitud de discursos fragmentados aunque dispuestos en verdaderas sucesiones a modo de desmesuradas tiras de comic fijadas en antiguos y vacíos muros,..., Aparece en el ciudadano la necesidad de pararse y mirar, se convierte en espectador y voyeur de un paisaje urbano modificado” (De Diego, 1997, p.9).

El graffitero entonces, es generalmente conocido por sus vecinos y forma parte de la red social del barrio, ya que su actividad es pública, todos lo ven y sólo con esto participan en cierto modo de su acción; sin embargo existe algo de clandestinidad y confusión por el uso de su apodo (*Tag*), el cual se enfrenta siempre a procesos de descomposición y enriquecimiento, que hacen que su naturaleza reconocible varíe constantemente en cada trabajo.

Del mismo modo que quienes se dedican a llevar a cabo la técnica Stencil en la calle, o la producción de un mural; los graffiteros también suelen reconocerse y reunirse en grupos para realizar tal actividad, surgiendo los grupos (*Crews*), superando el marco barrial, para asociarse con gente de otros sectores. En estos conjuntos de escritores-pintores siempre existen diferentes aspiraciones, estilos y tendencias que elabora cada uno de ellos sobre este arte, es decir, que pese al hecho de su actuación en grupo, y en el seno de este mismo, no pierden la individualidad en su acción, por lo que en sus escritos y pintadas los autores eligen conscientemente modos de expresión determinados, que hacen que la estética de sus obras sean peculiares.

Es muy común cuando hablamos de graffiteros referirnos a escritores y no pintores, entendiendo que las primeras manifestaciones se basaron en

escrituras, marcas, textos con la firma del protagonista en una comunicación especial; justamente el autor realiza una expresión discursiva de su propio nombre en un lugar público de obligada visión para quienes lo presencien, pero ese nombre será siempre invención y elección propia, es decir una identificación individual en el contexto urbano. Este *Tag*, que significa etiqueta, es su apodo plasmado en una firma, lo que representa una nueva identidad elegida para su integración en el movimiento social que se está mezclando, lo contemplamos como la forma básica y primitiva del graffiti, el cual está confeccionado con trazos estilizados y continuos, a veces, un solo trazo y color, lo que implica una mínima elaboración del mismo. Sin embargo, otros manifiestan una mayor preocupación y se interesan por aprender técnicas de dibujo y composición básicas.

La reacción de las personas ante un graffiti no siempre es de aceptación, ya que, por el contrario, algunos suelen denominarlo como pintadas o vandalismo, sin tener en cuenta siquiera que, el mismo ya forma parte de la identidad cultural, en nuestro caso de la provincia, y que fue realizado sin fines de lucro, sino que quiere aportar al valor artístico de este lugar: *“Casi todas estas expresiones incomodan o molestan, por querer cambiar nuevas prácticas en la comunidad en contra-corriente de las ya establecidas; que deforman, desplazan y reasignan significados”*. (Pacini, p.4). Ya desde sus inicios en Nueva York tuvo que lidiar con la falta de integración social y las percepciones peyorativas, sólo por haberse originado en las barriadas más pobres, por jóvenes que eran en su mayoría hijos de inmigrantes de diversas etnias (sobre todo afroamericanos).

❖ Mendoza presente

En los años 80 fue cuando las expresiones graffiteras comenzaron a aparecer en algunos barrios de Buenos Aires, luego va tomando fuerza y protagonismo en ciertas estaciones de trenes y paredones próximos a las vías, donde se exponen grandes obras. En Mendoza, los graffiti comienzan a aparecer también en ésta década; Ivette Colque se refiere brevemente a los mismos, en su investigación realizada en el año 1986: *“los graffiti, en este último tiempo han cubierto cuánto espacio libre encontraron,*

denotando un sentir y una necesidad de expresión que el público espera y comenta” (Colque, 1986, p. 123).

Del mismo modo que el stencil, el graffiti también comienza a expandirse y hacerse presente con mayor fuerza luego de los hechos ocurridos a fines de 2001, lo que culminó con la renuncia del presidente Fernando de la Rúa. Así, pudo extenderse a ciudades del interior tales como Rosario, Córdoba; en el caso de Mendoza, con influencia del graffiti chileno.



Graffiti calle Perú- ciudad

El crecimiento en la provincia ha sido lento y con poca repercusión social. Pasaron dejando su marca algunos grupos juveniles chilenos, entre ellos *“Cruelles Pintores”*. Particularmente el mendocino Natalio García, más popular por su apodo o tag *“Cees”*, es conocido en el mundo del street art por su extenso despliegue de trabajos en diferentes provincias y países; en una entrevista, él mismo afirma preocuparse por la búsqueda de un lenguaje y estilo particulares, que no se parezcan a nada ni a nadie, depurado de influencias. Tanto *Cees*, como otros ejemplos que podemos encontrar en Mendoza, toman elementos propios del graffiti, el hip hop y los tags, acercando su búsqueda hacia un sentido estético pictórico, ya que muchas veces, acompañan sus escrituras y firmas con personajes que se integran a la misma, formando así una gran composición. Se debe advertir que con el pasar del tiempo muchos jóvenes mendocinos se interesaron más por éste tipo de expresión; por lo tanto hoy en día podemos observar un

extenso desarrollo graffitero, en diferentes resoluciones, tamaños y recursos.



Cruels Pintores- (estilo salvaje) graffitis en zanjón Frías, ciudad

Las intenciones, son sustanciales en toda producción artística, y también marcan diferencias entre una expresión y otra por más que sean elaboradas bajo las mismas técnicas y materiales; tal es el caso de las producciones con fines estético-artísticos, las cuales fueron reseñadas durante todo el desarrollo, como las elaboradas con finalidades publicitarias de algún partido político, un grupo musical o de lo que sea; lo mismo ocurre con los murales que realzan la fachada de algún local comercial, adaptándose a la misma, o los realizados con el fin de promoción de algún equipo de fútbol; lo que cambia en definitiva en estos casos es el mensaje y la resolución en tanto el lugar que estén ocupando. Otro ejemplo son los graffitis o stencils con mensajes de tipo social,

crítico, político, entre otros, aquí no existe una intención artística y estética principalmente, sino que se intenta plantear una idea, sentimiento o reflexión particular.



Graffiti y stencil con mensaje político- Perú y Las Heras, ciudad

Cabe destacar que en el presente trabajo investigativo se registraron graffittis en la provincia desde el año 2010 hasta la fecha, por lo que se conoce que los mismos fueron, renovándose constantemente, yuxtaponiéndose y hasta en ciertos casos superponiéndose, mientras otros se conservan intactos; algo muy similar ocurre con los stencils, incluso también con las pinturas murales callejeras; tal es el caso de la ya nombrada calle Perú en la zona céntrica que se va transformando incesantemente con múltiples mensajes y expresiones plásticas.



Graffiti en galpones ferroviarios, calle Mitre- ciudad

Particularmente en el ejemplo de *Cees* que se halla en una de las paredes del zanjón Frias (ver a continuación), aparecen 4 escrituras cuyos aspectos morfológicos se encuentran entre el “3 dimensiones” y el “*estilo salvaje*”, ya que en algunos casos llega a ser ilegible lo que está escrito. Notamos una técnica muy precisa y con volumen, ya que se acentúa el espacio profundo de cada letra. El escrito principal (en cuanto a tamaño) presenta varios colores y luces casi reflectantes, y en los otros, se aparece un solo color degradado o produciendo textura visual sobre la misma palabra. En cada una se aprecia un estilo muy trabajado, fino y detallista con líneas sueltas y despreocupadas; mientras que los trazos desenvueltos hacen que se destaque la gestualidad en el movimiento de las mismas. A su vez, estas inscripciones están acompañadas por personajes tanto en los extremos (marcando ciertos límites, si se quiere) como en el centro. Se trata de mujeres con mascotas, las cuales presentan un aura naranja que contrasta complementariamente con el azul de su piel o cabello (en el caso de la otra mujer); mientras que en el centro se aparece un perro solitario guardián, separando las dos escrituras principales. Se manifiestan líneas ondulantes y de carácter orgánico en las cabelleras de las mujeres, que se continúan y repiten a lo largo del mural, integrando la composición de alguna manera, y a su vez también actuando decorativamente ya que pasan por detrás de personajes y escrituras entremezclándose; acompañadas de varios perros voladores (o similares) en la parte superior, que darían la sensación de dejar también huellas lineales en su vuelo. Se advierte sólo en mínimos detalles el uso de la técnica stencil para acompañar las imágenes a modo ornamental.



Cees- graffitis en zanjón Frias, ciudad



Cees- graffiti (detalle) en zanjón Frias, ciudad



Cees- graffiti (detalle) en zanjón Frias, ciudad

Capítulo 4

STICKERS, PEGATINAS Y LA PRIMER BIENAL DE FOTOCOPIAS

❖ DEFINICIONES Y CONCEPTOS

Según las descripciones encontradas en sitios web acerca de este tipo de expresiones callejeras que, a su vez, coexisten con las ya nombradas (murales, stencils y graffitis), conocemos que surgieron a finales del siglo XX; el llamado “*sticker art*” es un arte de tipo callejero, claramente emparentado con los graffitis, en el que las pegatinas se emplean con diferentes finalidades. Aunque, fuera del campo urbano, se lo utiliza con intenciones estrictamente estéticas, debido a que en la actualidad, se las aplica con propósitos decorativos sobre las paredes en interiores, para lo que existen incontables cantidades de diseños de todos los gustos y tamaños.

Por otro lado, los artistas callejeros que emplean las pegatinas, adhesivos y vinilos para expresarse, normalmente diseñan en un primer momento su firma personal, que después estampan en diferentes formatos de pegatinas y adhesivos, que irán colocando poco a poco en los lugares que más les llamen la atención, sea por la razón que sea, en cada caso particular. Procedente de Estados Unidos, este reciente arte de las pegatinas se ha extendido por todo mundo, muy señaladamente en Rusia y otros países ex-soviéticos, con gran apego a las derivaciones del arte urbano.

Cabe destacar que no hicieron su entrada en el mercado internacional hasta bien entrado el siglo XX, finalizadas ya las dos grandes guerras mundiales, por lo tanto, su entrada triunfal vino de la mano de las nuevas técnicas de marketing y publicidad que comenzaban a despuntar en el mundo occidental; aunque su expansión hacia otros fines artísticos fue realmente rápida.

Así, aunque la propuesta fue en principio estética, perteneciente al street art, se vio rápidamente influenciada y transformada por diversas circunstancias políticas y sociales, consecuencia de ello fue que los stickers comenzaron a abordar temas de esta índole.

Entonces, una *pegatina o sticker*, es un soporte de texto o imágenes impresas (por fotocopidora e impresora), serigrafiadas o bien pintadas a mano, sobre una lámina de vinilo o papel, en cuya parte posterior se ha dispuesto una fina capa de adhesivo, cola o engrudo, con el fin de adherirla posteriormente en el soporte que se desee. Pueden presentar diseños tipográficos y dibujos (personajes); como también transmitir diferentes tipos de mensajes, pensamientos o denuncias sociales, políticas, etc. A su vez, se trata de un medio rápido y económico para este fin, puesto que los artistas pueden imprimirlos a muy bajo costo y producir extensas series de los mismos (relación con la técnica del stencil). Por esto, muchas veces se prefiere utilizar el papel autoadhesivo, ya que este es mucho más fuerte, resistente y a prueba de agua, lo que extiende su tiempo de permanencia en el muro, a diferencia de la fotocopia en papel común, que suele deteriorarse a corto plazo.



Stickers y stencil, ciudad. Mendoza

Se puede decir entonces, que la finalidad principal de las pegatinas y stickers es publicitar, comunicar, denunciar, criticar o simplemente plasmar figuras, personajes, palabras y anuncios; interrogando, promocionando o difundiendo estas imágenes entre los muros de la ciudad, transformando así el paisaje urbano. Por lo tanto, los factores más importantes que se consideran para su mejor visibilidad al momento de

llevarlos a cabo son: el tamaño, los colores, el sitio donde serán ubicados, y mediante qué procedimiento, como también la permanencia en el mismo.



Pegatinas con fotocopias y pintadas a mano calle Belgrano- ciudad, Mendoza

En su forma de expresar, las pegatinas y stickers contribuyen a la diversificación de las ideas y al conocimiento de las mismas, abriendo el abanico de posibilidades que brinda la libertad de expresión, dando a conocer así puntos de vista y realidades diferentes.



También, al igual que las demás expresiones callejeras, las pegatinas pueden ser utilizadas con fines propagandísticos; tal es el caso de la campaña organizada en el año 2013 por el gobierno provincial denominada “*Mendoza: vida y vuelta*”, que estuvo relacionada con el tránsito responsable, teniendo en cuenta la cantidad de accidentes desencadenados de la mezcla alcohol- volante, sobre todo en los más jóvenes. El trabajo elaborado por *Gaucholadri*, cuya producción se puede apreciar en un video vía internet (you tube), consistió en pegatinas gigantes de autos destrozados en accidentes, que fueron ubicadas en lugares estratégicos, justamente para captar mejor la atención de los conductores. Así, este recurso expresivo callejero, fue utilizado para transmitir mensajes; en este caso, una campaña preventiva, que utiliza un lenguaje de jóvenes, para los jóvenes, generando así cierta complicidad generacional, advirtiendo los peligros que conlleva la ingesta de alcohol en el volante.

❖ **La Araña Galponera**

Es significativo poder citar al colectivo de artistas mendocinos autodenominados *La Araña Galponera* que con la perspectiva de revalidar el trabajo artístico y el rol social del arte, llevaron y llevan a cabo actividades relacionadas con su contexto, por lo que, en la mayoría de los casos lo que hacen, es interactuar con la gente y los espacios públicos, a través del arte, transmitiendo mensajes de interés social para todos los ciudadanos.

En el año 2011, el grupo participó del documental “*Gatillo Fácil*” dirigido por Rodrigo Sepúlveda y producido por la productora mendocina “El generador”. La idea fue originar intervenciones bajo diferentes técnicas, en lugares donde murió gente víctima de gatillo fácil policial, entrevistando simultáneamente a sus padres y familiares.

Por otro lado, el 24 de marzo de 2013, en conmemoración del día de la memoria, el grupo llevó a cabo varias intervenciones con pegatinas en

diferentes muros de la ciudad, haciendo alusión a uno de los accesorios utilizados por el personal policial, y por el cual se los suele denominar: la gorra. De esta manera, se utilizó una imagen del nombrado objeto y se aplicó repetidamente en forma yuxtapuesta sobre una gran porción de muro, en diferentes posiciones y colores. Advertimos que de esta manera, y debido a que no se trata de una gorra estrictamente policial, también hace referencia a la cantidad de chicos y adolescentes que fueron asesinados por policías sin razón alguna, y sólo justifica estas muertes el abuso de poder que estos ejercen por el hecho de portar un arma. En cuanto a la pegatina, en la parte inferior aclara la intención denunciante del trabajo hacia la nombrada institución: *gatillo fácil ¿un caso aislado?*; de esta manera deja presente una reflexión a quienes la observen, sobre todo, conociendo la gran cantidad de casos similares ocurridos no sólo en la provincia, sino también en el país. Cabe aclarar que no fue la única pegatina que realizaron, sino que hubieron otras en diferentes sitios y con la misma imagen pero distribuida de otra manera, y acompañadas de frases similares como “*violencia policial*” y “*blanco del gatillo fácil*”.



Pegatinas por colectivo Araña Galponera, calle 9 de julio, ciudad. Mendoza

❖ Propuesta: La calle es nuestra

El grupo citado (Araña galponera) fue el encargado de organizar la convocatoria para la “*Primer Bienal de Fotocopias*” en el año 2009 en la provincia de Mendoza, donde participaron artistas de varias provincias y países bajo el lema “*La calle es Nuestra*”, cuya propuesta se basó fundamentalmente en invadir el espacio público y acercarse al entramado de discursos y debates que hacen a la cultura del lugar, señalando problemáticas tales como el avance de la mega minería, o la imposibilidad de denunciar y manifestar por los casos de gatillo fácil existentes, entre otros temas de la actualidad.

Con la Bienal, se planteó la existencia de una posibilidad comunicacional en primer lugar, por un lado reflexiva, también efímera y contrapuesta a los medios masivos de comunicación vigentes. También se pretendía la participación masiva de la gente, es decir, no se limitaba únicamente a la presencia de artistas, sino de todos aquellos que tienen algo para decir, integrando de esta manera el arte a la sociedad, utilizando el espacio público en una construcción colectiva y como un espacio de encuentro donde se colocan mensajes visuales con diferentes contenidos.

Para llevar a cabo esta bienal, fue necesario que los participantes de la convocatoria enviaran previamente un ejemplar del proyecto en fotocopia de lo que se iba a realizar en grupo o individualmente, también los conceptos y significados de la imagen.



Pegatinas- Primer bienal de fotocopias, ciudad



Pegatinas- Primer bienal de fotocopias, ciudad

Utilizando medios tan simples y fáciles de elaborar, como lo es una fotocopia blanco y negro en hoja tamaño A4, los participantes de la bienal pudieron construir imágenes en ese tamaño y a gran escala para luego ser montadas en espacios estratégicos de la ciudad a modo de pegatinas con engrudo, cola vinílica o tendederos colgantes, etc. Y teniendo en cuenta el carácter efímero de estas manifestaciones se puede relacionarlo con el

arte de acción, ya que las pegatinas desde un comienzo son expresiones callejeras momentáneas y pasajeras que se conciben bajo el concepto de transitoriedad, fugacidad en el tiempo, y de no permanencia como objeto artístico, material y conservable; es por este motivo que se contempló la posibilidad de documentar cada imagen para registrar todo lo sucedido durante la bienal.

En cuanto a Mendoza, reconocida en la Argentina como una provincia bastante “limpia” y conservadora al mismo tiempo, es importante destacar la política pública y empresarial llevada a cabo por las clases dominantes, el gobierno y municipio; como ejemplo más cercano, el del “*operativo de limpieza*”, comprendido desde la contratación de una empresa privada para que se ocupe de los desperdicios de la ciudad, hasta el desalojo de vendedores ambulantes y artesanos de veredas y plazas, también la criminalización del arte urbano; como ya conocemos entre otros, el caso de las estatuas vivientes, que en su momento se podían apreciar sobre las calles del centro mendocino, y que actualmente la municipalidad prohibió la presencia de las mismas en las principales arterias de la ciudad. Muchas de estas tareas están a cargo de la policía provincial y gendarmería nacional que se ocupan de que todo esté en orden y en su debido lugar, acompañado de la ola paranoica que, mediante la violencia, represión y casos de gatillo fácil, hacen creer a los ciudadanos, cansados de reclamar seguridad, que de esta manera pueden encontrarse seguros y tranquilos. Bajo esta realidad es que se propone la consigna “*La calle es nuestra*”, expresando que es justamente uno de los espacios de lucha y resistencia que tiene la gente para manifestarse, oponiéndose así a la privatización de los espacios públicos.



Pegatina en alusión al operativo de limpieza- ciudad

Como ejemplo principal tomamos la pegatina cuya foto se encuentran a continuación (siguiente página). En su momento pudo encontrársela tanto en la persiana de un local ubicado en calle San Martín, como en la calle Patricias Mendocinas y Rivadavia de ciudad y probablemente también en otros muros. Se trata de tres pegatinas grandes yuxtapuestas, es decir, son tres personas que van en la misma dirección, y por sus uniformes y accesorios se puede reconocer claramente que pertenecen a la institución policial. Estos se encuentran saltando, casi flotando diría, y a su vez están rodeados de pegatinas más pequeñas como balas y armas, que también aluden a esta profesión, con otras coloridas como colibríes, libélulas, corazones y flores que, entremezcladas con las anteriores, hacen referencia a las palabras que aparecen en la parte superior, con la misma tipografía que utiliza la municipalidad de la capital, sólo que ahora hay un juego de letras con doble sentido: Japi, (happy: feliz en inglés) Mendoza, lo que, al mismo tiempo, sería algo totalmente despectivo si la palabra es dada vuelta. Desde lo irónico y burlesco, de la manera en que se encuentran los personajes con actitud, al parecer, festiva, como también por los pequeños elementos que los rodean, existe una crítica tanto a las autoridades como a la sociedad que cree estar más protegida y “feliz” con la policía en la calle.



Pegatinas en alusión al operativo de limpieza, ciudad

❖ Convocatoria: “A fichar la calle”

En otro ejemplo de grupos que intervienen la ciudad, se encuentra *Acción Anónima*, quienes tuvieron gran protagonismo en el capítulo 2 con respecto a la técnica stencil. Hacia el año 2012 lanzaron la convocatoria “*A fichar la calle*”, subsidiada por el fondo provincial de la cultura, que consistió en reunir afiches contra publicitarios con los cuales se realizó una serie de intervenciones urbanas en las calles mendocinas, seguido de una muestra en el Espacio Contemporáneo de Arte, un blog, y finalmente, un libro catálogo con los trabajos seleccionados.

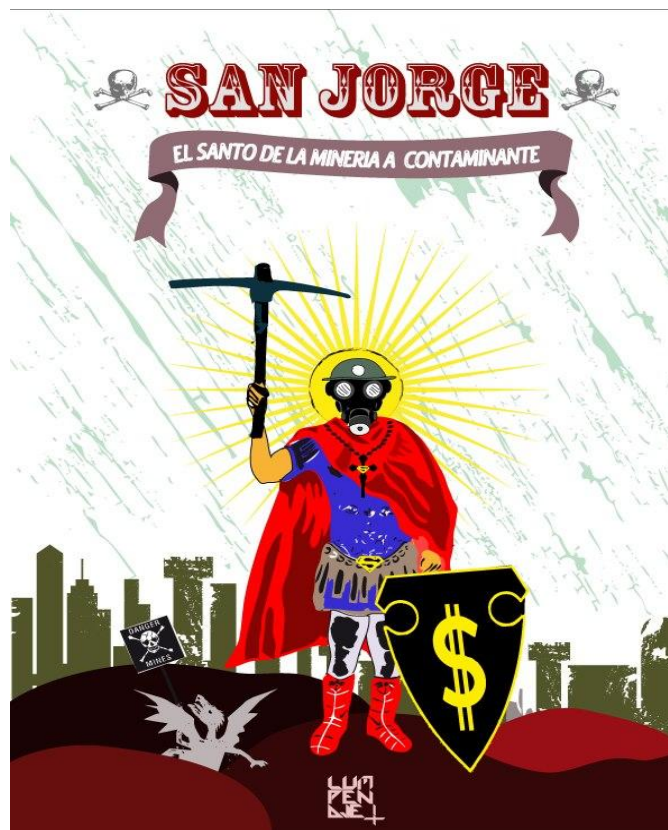
En cuanto a los afiches presentados, se trabajó con elementos de la publicidad pero desde el lado crítico que ataca a la sociedad de consumo; según se aclara en la contra tapa del libro que surgió de dicho proyecto: *“La contrapublicidad como un recurso educacional que potencia el análisis rico y reflexivo de los mensajes publicitarios, frente a una sociedad saturada de consumo y valores mercantilistas”* (Acción Anónima, 2012).

Tal es el caso de uno de los dos afiches presentados a continuación tomados como ejemplo; en el que se utilizaron pocos signos, reconocibles a

nivel mundial, para transmitir un mensaje directo. Partiendo de la publicidad de una de las cadenas más importantes a nivel mundial de comidas rápidas, ahora modificada, ya que el logo principal aparece entrelazado con una especie de bacteria en color verde que contrasta complementariamente con el rojo de fondo (original de la marca); se acompañan estos signos con las palabras “*Trash food*”, lo que sería en su traducción “comida basura”. El hecho que éstas se encuentren escritas en inglés refiere en parte, como se afirmó en otro caso anterior, a un rasgo propio de la postmodernidad que consiste en la apropiación de lenguas extranjeras, sobre todo en gran cantidad de publicidades; por otro lado, estaría relacionado al país de procedencia de la nombrada cadena, Estados Unidos, expresándose entonces en su idioma. Lo que intenta transmitir este afiche que se produce a partir de la alteración de la publicidad original, es la otra verdad sobre el tipo de alimentos que ofrece, vendiendo a niños y grandes el gusto por las comidas rápidas, cuando en realidad se trata de alimentos carentes de nutrientes, que a su vez contribuyen con las altas tasas de obesidad infantil, sin dejar de lado el abuso de conservantes y aditivos que estos poseen, con el fin de mantenerlos durante un tiempo prolongado.



“A fichar la calle” - afiche contra- publicitario



“A fichar la calle” - afiche contra- publicitario

Capítulo 5

ARTE EN LAS CALLES MENDOCINAS

❖ DE LA CALLE AL MUSEO

El hecho de que artistas de la calle hayan trasladado sus obras a espacios cerrados como museos y galerías de arte, lo conocemos en ejemplos como el de Basquiat en los años 80' (capítulo 3) entre otros, quien hizo entrar al graffiti en estos sitios, legitimándolo como expresión; o bien anteriormente en el año 1962, quien fuera el más cercano ejemplo (por tratarse de un artista argentino) Alberto Greco, que empapeló las paredes de la ciudad de Génova (Italia) con el *“Manifiesto Vivo Dito”*, en la acción de señalar con el dedo bajo la intención de mostrar todo aquello que sucede en la calle. Trazó círculos de tiza alrededor de seres humanos y automóviles firmando con su nombre la obra efímera así realizada. Este sistema de apropiación se relacionó con el graffiti popular, con la pintura y la escritura:

“La escritura,. . . , participa en la “imagen”, condicionándola en parte, pero como telón de fondo, pervertida por la presencia insidiosa del objeto representado o de la presencia humana a su vez transformada en grafismo, es decir, en escritura paralela y dominadora.

.....

Cada obra de Alberto Greco es en sí misma un fragmento de vida pero es también parte de un todo inconcluso, proliferante y generoso, y como la vida misma un lugar de encuentros y de experiencias, un poblado espacio en el que se reúnen azarosos acontecimientos, lúcidas afirmaciones, dramáticas situaciones y alzamientos bienaventurados” (De Lecea y otros, 1992, p.21).

Así como estos artistas trabajaron su obra en la calle, posteriormente trasladadas al contexto cerrado (museo o galería); compatibilizaron ámbitos opuestos, particularmente el nombrado Alberto Greco, jamás hubiese encontrado los protagonistas de sus *“vivo dito”* de no haber caminado husmeando por las calles de Italia, dejándose conmover y registrando todos aquellos personajes y objetos que captaron su atención.

Por otro lado, tratándose de la provincia de Mendoza, conocemos que los primeros graffitis se manifiestan con claridad a mediados de la década del 80' y para ese entonces se trataba de algo novedoso que comenzaba a asomarse en los muros públicos mendocinos, que quizás si podría llegar a verse con más amplitud en ciudades grandes como Buenos Aires, pero que aquí surgía de a poco, fue algo desconocido que empezó a llamar la atención de los ciudadanos y se fue desarrollando con el pasar del tiempo, ya que hacia la llegada de la década del 90' y con la re-inauguración del Museo Municipal de Arte Moderno de Mendoza (MMAMM), se pudo apreciar la intervención realizada en los baños con expresiones a modo de graffitis, pero con la técnica de serigrafía sobre cerámica. Son frases cómicas y anónimas que mediante el proceso serigráfico y luego el calor, fueron adheridas a la cerámica (muros de los sanitarios), respetando así el carácter "under" que caracteriza los graffitis por ubicarlos en estos sitios, dónde de alguna manera están escondidos y apartados del espacio general de exposición, aunque sin utilizar aerosoles, sino materiales que los hacen más cuidadosos, ordenados y duraderos para la ocasión y el lugar que ahora ocupan; tratándose entonces, de una suerte de primer acercamiento en la provincia entre las expresiones callejeras y los espacios tradicionales como lo es en este caso el MMAMM.



Graffitis (serigrafía sobre cerámica) en sanitario MMAMM- ciudad

Trasladándonos al contexto actual mendocino, hoy en día muchos museos ceden su espacio para muestras con obras que no se reconocen como artísticas para las artes visuales, como las artesanías o el diseño industrial. Un

caso particular fue la exposición que se realizó en el subsuelo del ECA (Espacio Contemporáneo de Arte), denominada *“Selección natural grutesca devolutivamente mutante”*. Dicho proyecto comenzó en el año 2009 y propuso pintar murales efímeros, interviniendo completamente el gran espacio incluyendo techos, columnas y pisos. Los proyectos a presentar en la convocatoria debían estar vinculados con la teoría de la evolución de Darwin como disparador, lo que intentaba generar una coherencia entre murales. Esta propuesta se fue gestando y transformando durante el proceso, y fue respondiendo de algún modo a lo que el espacio con sus intervenciones proponía. Fue así como cada mes y medio aproximadamente se agregaban tres artistas para seguir interviniendo el espacio y se volvía a inaugurar la exposición. Eso sucedió a lo largo de 2010 y 2011, conformando un total de 30 obras:

“En la selección se tuvo en cuenta aquellos proyectos que proponían imágenes de gran impacto visual, mayormente figurativas y que llamaran a la reflexión. La estética del Street art o arte urbano juega un papel determinante en el proyecto, tomando de este el carácter espontáneo, lo efímero y el aspecto comunicativo. La idea de intervenir un espacio cerrado, legitimador, el museo, con los recursos del arte callejero intenta invertir los roles, propone un juego que otorga legalidad a aquello que está prohibido” (catálogo Murales efímeros, 2011, p.11).

La idea de que las obras se fueran conectando involucrándose entre sí, llegó a su esplendor con la actuación de los últimos 3 artistas que realizaron intervenciones directas sobre la mayoría de las obras existentes, entendiendo el espacio como una obra única. Finalmente, en diciembre de 2011 se concluye el proyecto con la performance grupal en la que todos los artistas participantes pintaron las paredes de blanco, devolviendo al espacio su estado inicial y consolidando entonces el carácter efímero de los murales. Fue así como, tanto los procesos de los trabajos, como la acción de borrar los mismos serían documentados para publicarlos en un libro catálogo.

“Es el producto de una especie de encierro de artistas que duró dos años. Es endogámica desde su concepción, aunque fue vista por el público. Casi secreta, parece como arte urbano pero escondido en un sótano oculto bajo la ciudad. Producto de una auto referencia del arte y los artistas sobre sí mismos, cuando se esconden del mundo y se concentran en pensarse desde adentro, entre ellos. Podría verse como un ritual del que sólo quedó el rastro. Lo verdadero, lo intenso, pasó, como una tormenta o como un zonda, mejor. Próximamente, cuando los murales estén tapados, no quedará ni siquiera el rastro” (Valdivieso, 2011, p.16).



Murales efímeros- subsuelo ECA, ciudad



Pilar Bosia, Mural mutante- subsuelo ECA, ciudad

También el grupo Acción Anónima tuvo su lugar de exposición en el MMAMM (Museo Municipal de Arte Moderno de Mendoza) en el año 2010, llamada “*Cruce Circular*” donde pudo mostrarle a la gente un gran mapa de las calle mendocinas donde se evidencia a través de fotos y videos los trabajos proyectados en los espacios de la ciudad, al mismo tiempo que pintaron en el momento de la inauguración sobre bastidores de tela ya preparados y utilizando la técnica del stencil, copiando imágenes de artistas como Picasso, Lichenstein, Klimt, Goya entre otros.



Muestra Cruce Circular- Acción anónima en el MMAMM

Otro ejemplo apropiado, es el de la muestra realizada por “Gaucholadri” en agosto de 2013 también en el MMAMM, llamada *“Desperté con el gol”*, donde el colectivo de arte urbano planteó con el título de la exposición diversos e infinitos interrogantes que fueron surgiendo y creando, según ellos mismos *“un espacio de reflexión, un despertar a una nueva realidad y la creación de nuevos paradigmas a través de una frase sin sentido”* (Gaucholadri, 2013, catálogo). El grupo también puso en mano de los espectadores una serie de fotografías con trabajos realizados por ellos mismos en los muros de la ciudad, explicando de alguna manera, tanto en la muestra como en el catálogo, lo que ellos mismos denominan *“Iconografía Señalética Tercermundista”*:

“El proyecto parte de la necesidad de decir algo con la menor cantidad de elementos, reducir la imagen al mínimo de carga semántica. Creamos un conjunto de símbolos resumidos en una imagen icónica negra, sin bordes, y un texto en relación a esa imagen con un sentido muy codificado que deja al espectador reflexionando y permite infinitas interpretaciones.

.....

Los mensajes son en general producto de frases o expresiones locales, con tendencia terciermundista y con un giro irónico humorístico a veces, más poético en otras” (Gaucholadri, 2013, catálogo).

Estos ejemplos entonces, demuestran principalmente un cambio de actitud, en cuanto a que rompen con lo convencional, tomando diversas posturas, desde el hecho de salir de su anonimato exponiendo en un museo fotografías de trabajos realizados en el espacio urbano; hasta la acción de elaborar en el mismo sitio versiones de pinturas de diversos artistas bajo la técnica empleada generalmente en la calle por el grupo expositor; o plantear diversos interrogantes a partir de una frase, como también la elaboración de una intervención y mural comunitarios, efímeros, en un espacio cerrado, lo que en cierto modo representa la renovación y yuxtaposición constante que

encontramos en las expresiones callejeras, además de la pluralidad de lenguajes que se da en las mismas. También, el hecho que sus trabajos sean trasladados a lugares tradicionales como el museo, representa un aporte a sus producciones, ya que, por un lado les dio un marco conceptual, donde había un tiempo establecido de duración; por otro lado, la exposición y su catálogo se sumaron al registro propio que ya elaboraban de antemano los artistas callejeros con sus trabajos a partir de fotografías y videos, y que, de alguna manera, es lo único concreto que queda de sus producciones, luego de permanecer un tiempo relativo en el espacio público.

❖ TALLERES POPULARES

El solo hecho de ocupar la calle presenta infinitas variables y posibilidades de producción y utilización de paredes, cartelera, zanjones, columnas, etc. Con esta posibilidad las obras son extraídas del sistema cerrado y trasladadas a un espacio abierto, diseñándolo de nuevo y reutilizándolo originalmente; las expresiones interactúan así con comportamientos y objetos que no necesariamente son artísticos. Por lo tanto el rol del artista o los artistas (ya que muchas veces se juntan a trabajar) reside en la transmisión de mensajes partiendo de sus propias producciones, aprovechando estos nuevos espacios, vinculando a los mismos con toda la comunidad, para que ésta los sienta parte de ella misma.

Así se plantea entonces la existencia de talleres populares artísticos al alcance de todos los que deseen perfeccionarse para trabajar con técnicas o formas determinadas; esto se muestra en el documental “*Los colores de la Gloria*” realizado en el año 2010, el cual a partir de escenas cotidianas de tres hombres artistas multifacéticos que viven y producen su obra en este barrio se pretende hacer un revisionismo social artístico y cultural acerca de la concepción del arte y su compromiso; en este caso como herramienta de reflexión y cambio en un barrio determinado socialmente por el estigma de la violencia y la pobreza, característica distinguida constantemente por los medios de comunicación de Mendoza. Aquí el documental refleja por un lado la realidad de estos artistas, su trabajo cotidiano, su familia y alrededores,

como también la conexión directa entre estos y el arte; contrariamente a lo que sólo demuestran los noticieros como guerra de bandas y demás enfrentamientos entre policías y delincuentes.

Otro caso es el del centro cultural “*Urga*”, en Las Heras, donde en el año 2003 se inició un emprendimiento artístico solidario, en el cual la idea principal era usar el arte como herramienta de transformación social; poco a poco se fue armando la murga (Baturga). Con los años consiguieron recuperar un espacio que comenzó a funcionar como centro comunitario, y apoyados por la Fundación Ecuménica y una ONG se creó un movimiento de talleres para los chicos que crecían, así ellos podían acercarse a merendar, pintar, tocar, entre otros talleres artísticos. Muchos de sus activos participantes son los mismos del centro cultural “*De Raíz*” en Godoy Cruz (nombrado anteriormente), proyecto cultural coordinado por un grupo de trabajadores culturales de diversas ramas artísticas y sociales.

También el caso del grupo “*Araña Galponera*”(citado anteriormente), que centra su labor en la importancia y el valor del arte en su relación social; a parte de la ya citada “primer bienal de fotocopias” (2009), el grupo ha formado parte de otras propuestas y actividades, entre otras la “feria del libre”(2012), que consistió en convocar a editoriales independientes con el objetivo de publicar y vender dichos objetos, por otro lado, también difundieron, entre otras, las “tertulias de grabado”(2012), donde cualquiera podía participar de un lugar común de trabajo, dibujando o grabando, disfrutando así de un espacio horizontal.

Resulta interesante valorar la actitud de estos grupos nombrados, como de tantos otros existentes en la provincia. En todos, la intención común se basa en promover la creación desde cualquier práctica artística, transmitiendo conocimientos; incorporando entonces el incentivo a la creatividad en adolescentes y niños principalmente, con quienes comparten y al mismo tiempo integran a través de talleres de percusión, artesanías, sikus, murales, etc. De esta manera, se trabaja aprovechando al máximo la capacidad que estos poseen ya sea para transformar materiales, utilizar instrumentos, o incluso mover y coordinar su cuerpo.

Particularmente tomé estos ejemplos por tratarse de casos cercanos a mi persona desde diferentes contextos y situaciones, también me parecieron atractivos ya que si bien gran parte de las personas que colaboran y participan activamente en estos grupos alguna vez hicieron paso por la universidad, también es muy cierto que muchos de ellos nunca transitaron por ninguna institución académica ni circuitos artísticos, lo que da cuenta del incentivo grupal social que conlleva a que estas mismas personas generen sus propios proyectos de inclusión social (artísticos- sociales- políticos).

Por otro lado, es considerable apreciar que hoy en día algunas Municipalidades realizan tareas importantes culturales, brindando apertura y posibilidades a proyectos y convocatorias artísticas, tales como los Encuentros de Muralistas en Godoy Cruz (capítulo I), donde la Municipalidad realiza año tras año una gran tarea en la organización y convocatoria del mismo, sobre todo teniendo en cuenta que viene llevándose a cabo desde el año 2009, permitiendo ampliamente que diversos artistas de otros países de América Latina se sumen para trabajar paralelamente a los mendocinos, conformando un gran despliegue de murales públicos distribuidos por todo el departamento. Cabe destacar que en este departamento rige la ordenanza 4610 que da protección a los muralistas desde el año 2000 y que en sus argumentos destaca que tiene por finalidad promover las actividades artísticas en la vía pública que exalten los valores humanos en su máxima expresión, tales como el trabajo, la salud, la educación, y la justicia, y permitan desarrollar y fortalecer el espíritu crítico de la sociedad. Algo similar ocurre con la Municipalidad de la capital, que viene organizando, entre otros ejemplos, la convocatoria de intervenciones urbanas en el paseo Alameda de ciudad, desde el año 2008 aproximadamente; como también los diferentes encuentros y concursos llevados a cabo en el Parque Central; lo que provocó que hoy, el mismo concentre una gran variedad de trabajos y lenguajes plásticos que van desde la escultura, hasta murales pictóricos (stencils), como también los realizados bajo la técnica del mosaico. En definitiva, lo que intentan con estos aportes, tales como brindar espacios y proveer a los artistas de materiales para realizarlos, tienen la finalidad de incluir éstas prácticas culturales en los espacios cotidianos comunes,

integrando la juventud en diversos encuentros, ya que siempre se trata de convocatorias abiertas, o bien permitiendo que los mismos se reúnan conformando organizaciones independientes, siendo todo esto parte de la actividad callejera general; diferenciándose a su vez estos ejemplos de otros sitios departamentales, donde al aporte desde el municipio es reducido o nulo.

❖ VALORACIÓN DEL ARTE POPULAR Y CALLEJERO

Luego de todos los ejemplos presentados como expresiones plásticas visuales en los espacios comunes mendocinos, podemos confirmar la existencia y consideración de un arte popular en la provincia en todos los casos vistos y analizados. Las mismas manifestaciones podríamos encontrarlas en otras provincias o ciudades, si bien es cierto que las expresiones no se presentan de igual manera en todos los sitios, sino que cada una se adapta técnica y temáticamente al lugar que ocupa como producto de las condiciones materiales y culturales de cada sociedad.

De hecho, desde aquel club de grabado, como así el taller de murales que en aquellos años intentaba llevar el arte a un lenguaje de comprensión universal; hasta el acrecentamiento de graffitis, stencils, pintadas, encuentros, agrupaciones colectivas ya citadas y demás; son un claro ejemplo de la concepción del arte como proceso social y comunicacional en la provincia. Las iniciativas para desarrollar estos tipos de manifestaciones urbanas nacen generalmente de la gente del mismo lugar, que intenta lograr que *“el arte sea un instrumento para reconstruir creativamente las experiencias sensibles e imaginarias del pueblo,. . ., socializar el arte quiere decir también redistribuir el acceso al placer y al juego creador”* (García Canclini, 1977,p. 54)

Es importante que no sólo se tome en cuenta el producto final como arte popular, sino que también se hable de popular, por su modo de producirlo y que pueda ser elaborado por quien lo desee, es entonces cuando la contemplación ya no es algo ajeno sino que se transforma en la originalidad productiva de cada uno y de cada lugar.

Este arte callejero del que hablamos es el producido por artistas y personas que surgen de esta sociedad mendocina, los cuales se suman al proyecto que evalúa una utilización no mercantil del arte, sino la originalidad y calidad de las manifestaciones, como también su amplitud y extensión. Hablamos de la búsqueda de este tipo de arte teniendo en cuenta que:

“un arte popular no se consigue sólo a través de la experimentación formal, ni inyectándole contenidos ideológicos revolucionarios, ni divulgándolo entre un número mayor de espectadores, ni sustituyendo los temas extranjeros por los nacionales. Lo decisivo será que nuestros pueblos asuman el control de la producción, la distribución y el consumo del arte,. . ., estimulando aquellas manifestaciones que, no meramente gusten a la mayoría, sino que contribuyan a afirmar nuestra identidad e imaginar creadoramente nuestro futuro”(Ibídem).

Como pudimos apreciar, fue el Muralismo Mexicano en su momento, el que difundió a otras generaciones la preocupación por el arte público:

“Inauguraba en América Latina espacios donde públicamente poner en evidencia las desigualdades producidas por el imperialismo, el capitalismo, las guerras, mostrando al hombre con sus grandezas y miserias, con sus aspiraciones y renunciias, ofreciendo la perspectiva de nuevos liderazgos y de nuevos valores humanos y sociales” (Marquet, 2004, p.112)

Hoy, comprendemos que además de los murales, también las esculturas presentes en los espacios públicos de la comunidad mendocina, como las ubicadas en el parque General San Martín o en las plazas de la ciudad y espacios comunes, o el Cerro de la Gloria con su monumento al Ejército de Los Andes, entre otros, son productos que, con mayor o menor calidad artística, fueron originados en diferentes circunstancias, épocas y por personas con diversa formación por lo que también forman parte de las referencias plásticas visuales de la provincia.

Así, estas producciones, como las citadas durante todo el desarrollo, son parte de nuestra sociedad, nuestra ciudad, nuestro mapa cultural, que está integrado por diferentes expresiones plásticas, con distintos valores, propuestas y actitudes y con resultados diversos, pero que construyen vínculos entre artistas y público reflejando la historia de la provincia como también las necesidades y críticas expresadas en lenguaje propio. Entonces considero a la plástica una actividad imprescindible, donde las personas con su activa participación pueden reconocerse en sus imágenes y transformarse socialmente a través de ellas *“el arte deja de concebirse, entonces, sólo como un campo diferenciado de la actividad social y pasa a ser también un modo de practicar la cultura”* (García Canclini, 1977, p.275).

❖ CONCLUSIÓN

Una vez abordados los conocimientos sobre las posibilidades expresivas que brindan las diferentes técnicas empleadas en la calle como por ejemplo el mural, el stencil, el graffiti y la pegatina con sus características y particularidades; se pueden advertir las transformaciones sucesivas que se dieron en todos los casos, adaptándose a las necesidades y sentimientos latentes en el grupo social y también al gusto del mismo. Es de esta manera, como los artistas callejeros en general, son productores que comparten el gusto por la acción, invadiendo todos esos ambientes cotidianos que son parte de nuestro frecuente transitar, acercándose a la sociedad, dialogando y favoreciendo a la reflexión colectiva.

Pudimos apreciar entonces, las diferencias presentes en los distintos recursos expresivos que se utilizaron y utilizan en la actualidad, algunos antiguos, otros contemporáneos; ya que entre todos, renuevan el lenguaje a partir de un cambio de actitud para transmitir cualquier tipo de mensajes. Se puede afirmar que hoy en día en las producciones (sobre todo las callejeras) no es de vital importancia la formación del o los autores, de hecho en algunos casos ni siquiera sabemos de quiénes se trata; está claro que tampoco el tema que se está representando es significativo ya que puede ser de interés popular o no, o puede no tener un tema planteado. Tampoco se trabaja en un discurso cerrado, único y auténtico, como se puede apreciar por ejemplo en los murales realizados en la clínica Godoy Cruz, o en la galería Tonsa y casa de Gobierno; que tuvieron la finalidad de representar aspectos histórico- sociales propios de la provincia. Hoy, por el contrario se trabaja con otro tipo de imágenes, que se van construyendo, transformándose en una expresión viva, modificable y que se renueva; podemos hablar, entonces, de un discurso abierto desde el aspecto plástico y conceptual también; es un discurso anónimo, globalizado, interculturizado, conflictivo y heterogéneo; rasgos distintivos de la postmodernidad, que defiende la hibridación y el eclecticismo, flexibilizando las barreras entre los géneros, valorando e impulsando así el pluralismo y la diversidad. Es por estas razones, que los trabajos que apreciamos entre las calles, se nos presentan de diferentes

maneras a cada momento, quizás los encontramos rayados, alterados, borrados, o muchas veces relacionándose con algún trabajo vecino, armando una especie de *cadáver exquisito*, eligiendo esta apreciación curatorial de los *Murales Efímeros* del ECA, ya que es algo muy similar a lo que observamos cotidianamente:

“Vuelvo a la idea de cadáver exquisito, procedimiento surrealista de obra colectiva. Probablemente involuntario en este caso. Las primeras imágenes dejan la posta a las que vienen. Cada una se suma sin perder individualidad, pero sin saberlo del todo, va a terminar formando parte de una poesía que guarda la belleza de lo ecléctico, de lo no planificado, de lo casual, por decisión propia y por inevitabilidad” (Valdivieso, 2011, p. 14)

También pudimos conocer algunos casos, donde las expresiones callejeras se trasladaron a un espacio legitimador y convencional como lo es el Espacio Contemporáneo de Arte o el Museo Municipal de Arte Moderno, que le aportaron marcos conceptuales, estableciendo tiempos para las intervenciones y produciendo un registro de los pasos realizados en distintos soportes, ya sea fotografías, videos, catálogos; que hablan de los procesos y de las imágenes finales, que en algunos casos fueron destruidas en común acuerdo.

A su vez, en los casos citados tales como en el B° de La Gloria, centro cultural “Urga” y “de Raíz” o “la Araña Galponera”, que son sólo algunos ejemplos de agrupaciones existentes en Mendoza, pudimos conocer el trabajo constante y destacable de inclusión a través del arte en sus más variados lenguajes, trabajando íntegramente con toda la comunidad:

“Frente a un sistema que cada vez programa en forma más opresiva y vertical todos los aspectos de la vida cotidiana, desde el pensamiento político hasta la sensibilidad doméstica,. . . , La plástica debe ser tanto el lugar donde el pueblo crea las imágenes para la lucha como el lugar donde consigue el placer

de reconocerse en su obra,. . ., y transformarse.” (García Canclini, 1977, p. 207).

Es por estas razones que contemplo, creo, estoy de acuerdo y legitimo la existencia del arte callejero, teniendo en cuenta que la misma interacción con el entorno mendocino conlleva al cambio en la percepción del mismo, motivando el entendimiento y haciéndolo sentir parte de ese desarrollo artístico, donde se evidencian intereses y objetivos que son de todos. Así, la práctica pictórica o de cualquier otro lenguaje artístico se relaciona íntimamente con el placer, es decir, una acción gratuita y libre, que ayuda a familiarizar la población con la experiencia participativa y general, abarcando actividades de la cultura propia de la provincia, en donde se trabaja lo sensible e imaginario, desplegando la identidad simbólica de este lugar, en función de una práctica transformadora.

Así es que en las producciones en la que se basó el trabajo, son producciones efímeras, que nacieron siendo parte de todos y sin ningún valor comercial ya que no son vendibles, por el contrario *“Su valor supremo es la representación y satisfacción solidaria de deseos colectivos. Llevado a sus últimas consecuencias, el arte popular es un arte de liberación”* (García Canclini, 1977, p.71).

Micaela Machado

❖ **BIBLIOGRAFÍA**

ACCIÓN Anónima. **Catálogo de la muestra: Cruce circular**. Con comentario de Silvana Gutiérrez. Museo municipal de arte moderno de Mendoza, 26 de noviembre de 2009 al 03 de enero de 2010.

----- . **A fichar la calle; convocatoria de afiches contrapublicitarios**. Mendoza, Fondo provincial de la cultura de Mendoza, 2012.

ACHA, Juan. **Arte y sociedad: Latinoamérica; El producto artístico y su estructura**. México, Fondo de cultura económica, 1979.

AYARZA, María Sol, y JAJAMOVICH, Guillermo. **Nuevas intervenciones urbanas en Buenos Aires, el caso de los stencils**. [en línea]. Buenos Aires, s.f. [citado 20 de setiembre 2013]. Disponible a través de: <http://www.webiigg.sociales.uba.ar>

BENCHIMOL, Silvia. **Una frase relevante del arte local**. [en línea]. Mendoza, 10 de agosto de 2010 [citado 20 marzo 2011]. Disponible a través de: <http://www.losandes.com.ar>

CALDERON, Andrea. **Arte que emerge del Museo** [en línea]. Mendoza, 10 de agosto de 2013 [citado 6 setiembre 2013]. Disponible a través de: <http://www.losandes.com.ar>

CAMARGO SILVA, Alex Didier. **El graffiti: una manifestación urbana que se legitima** [en línea]. Buenos Aires, 10 de setiembre de 2008 [citado 10 de setiembre de 2012]. Disponible a través de: <http://www.palermo.edu.ar>

COLQUE, Ivette. **Murales públicos mendocinos**. Mendoza, Cop. Mneo, Facultad de Artes: U.N.Cuyo, 1986.

DEFELICHE, Graciela. **Los murales cerámicos en Mendoza: una manifestación diferente**. Mendoza, Seminario de Licenciatura, Facultad de Artes y Diseño: U.N.Cuyo, 2002.

DE LECEA Rafael, y otros. **Catálogo de la muestra: Alberto Greco**. Museo Nacional de Bellas Artes, 28 de abril al 15 de junio de 1992.

DE DIEGO, Jesús. **La estética del graffiti en la sociodinámica del espacio urbano; Orientaciones para un estudio de las culturas urbanas en el fin de siglo** [en línea]. España, Dpto. de historia del arte, Universidad de Zaragoza, 1997 [citado 22 enero 2011]. Disponible a través de Google.

FEVRE, Fermín. **Modernidad y postmodernidad en el arte**. Buenos Aires, Ed. Fundación Ana Torre, 1994.

FRÍAS, Alejandro. **Pintura callejera; El agua como mensaje**. [en línea].Mendoza, 13 enero 2011, [citado 29 enero 2011]. Disponible a través de: <http://www.elsolonline.com>

GARCÍA CANCLINI, Néstor. **Arte popular y sociedad en América Latina**. México, Grijalbo, 1977.

----- . **La producción simbólica; Teoría y método en sociología del arte**. México, S.XXI editores, 1988.

GAUCHO Ladri. **Catálogo de la muestra: Desperté con el gol**. Museo municipal de arte moderno de Mendoza, 8 de agosto al 1 de setiembre de 2013.

GUZZANTE, Mariana. **Barrio adentro. Barrio afuera**. [en línea]. Mendoza 6 de enero de 2008, [citado 01octubre 2012]. Disponible a través de: <http://www.losandes.com.ar>

INDIJ, Guido, editor. **Hasta la victoria stencil!**. Buenos Aires, La Marca Editora, 2004. 240 p. ilustr.

LUBBERT, Andrés y LUNA Miguel. **Los colores de la Gloria**. Mendoza, Rits y Cinebelgicano.be, 2010. 60 min, sistema DVD.

MANDEL, Claudia. *Muralismo Mexicano: arte público/ identidad/ memoria colectiva*. En: **Revista Escena**. México, 2007, n° 30, p. 37-54.

MANONI, Gisela. **Murales con mensaje en Godoy Cruz; “El hombre y el medio ambiente” fue el lema elegido por el encuentro de muralistas**. [en línea].Mendoza, 31 octubre 2010 [citado 5 enero 2011]. Disponible a través de: <http://www.losandes.com.ar>

MARQUET, María Clara. **La función social del arte en Luis Quesada: del muralismo hacia nuevas relaciones de producción cultural**. Mendoza, Tesis, Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Artes y Diseño, 2004.

----- . *La re significación del muralismo mexicano en Mendoza (1952-1961)*. En: **Huellas... Búsquedas en Artes y Diseño**. Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Artes y Diseño, 2002, n°2, p.67-77.

MOLINA, Isaura y RADOVANOVIC, Elisa. **Murales de Antonio Berni en el cine general San Martín de Avellaneda**. Buenos Aires, Academia Nacional de Bellas Artes, Artes gráficas Corín Luna, 2000

MURALES EFÍMEROS. **Catálogo de la muestra: Murales efímeros**. Con comentario de Graciela Distéfano y Laura Valdivieso. Espacio Contemporáneo de Arte diciembre de 2009 a junio de 2011.

NOE, Luis Felipe. **Noescritos sobre eso que se llama arte**. 2°ed. Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora, 2009.

PACINI, Carlos Alberto. **El graffiti: historia social, origen y desarrollo en América Latina: cuatro casos en Mendoza**. [en línea]. s.l., s.f. [citado 2 febrero 2011]. Disponible a través de: <http://www.fba.unlp.edu.ar>

PAZ, Octavio y LASSAIGNE, Jaques. **Rufino Tamayo**. 2°ed. México, Grupo Editorial Patria, 1994.

QUINTEROS, Maxi. **De la calle al museo: el stencil mendocino presenta su libro**. [en línea].Mendoza, 29 de noviembre de 2012 [citado 30 de setiembre de 2013]. Disponible a través de: <http://www.mdzol.com>

SIQUEIROS, David Alfaro. **Cómo se pinta un mural**. 2°ed. Cuernavaca (México), Ediciones Taller de Siqueiros, 1977.

SOTO, Ana Paula. **El stencil como expresión**. Mendoza,Seminario de Licenciatura, Facultad de Artes y Diseño: U.N.Cuyo, 2009.

TIBOL, Raquel. **Un mexicano y su obra: David Alfaro Siqueiros**. México, Empresas Editoriales, 1969.

TITIRO, Miguel. **Piden recuperar un mural que quedó oculto en la galería Piazza.**[en línea]. Mendoza, 17 de agosto de 2010 [citado 20 marzo 2011]. Disponible a través de <http://www.losandes.com.ar>

TRABA, Marta. **Arte de América Latina (1900-1980).** Washington, D.C., Banco Interamericano de Desarrollo, 1994.

VICENTE, Sonia. *El rol de la imagen en el mundo contemporáneo.* En: **Huellas... Búsquedas en Artes y Diseño.** Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Artes y Diseño, 2008, n° 6 p.68-75.

VILLEGAS, Rosana. **Ese enorme placer de transformar una pared abandonada en un mural** [en línea]. Mendoza, 13 de junio de 2013 [citado 6 octubre 2013]. Disponible a través de: <http://www.diariouno.com.ar>

ZALAZAR, Oscar. *El muralismo en Mendoza: análisis estético de una obra del grupo que formará el primer Taller de Murales.* En: **Huellas... Búsquedas en Artes y Diseño.** Mendoza, Facultad de Arte y Diseño, 2001, n°1, p.97-101.

Sitios web consultados:

- ❖ <http://www.accionanonima.blogspot.com>
- ❖ <http://www.bienaldefotocopias.blogspot.com>
- ❖ <http://www.colectivogalponera.blogspot.com>
- ❖ <http://www.flickr.com/dotzart>
- ❖ <http://www.galeon.com>
- ❖ <http://www.pilarbosia.blogspot.com>
- ❖ <http://www.planetacees.com>
- ❖ <http://www.pegatineando.com>
- ❖ <http://www.rakfamilia.net>
- ❖ <http://www.rocknboard.com>

❖ INDICE

	página
❖ Introducción_____	3
Capítulo 1:	
<i>“Muralismo en Argentina y Mendoza”</i> _____	6
❖ El mural mexicano como referente inicial _____	7
❖ Selección de murales mendocinos_____	13
-Formación del primer club del grabado y taller de murales_____	15
-Murales cerámicos_____	19
-Valoración del patrimonio público_____	22
❖ Expresiones contemporáneas_____	24
-Propuestas y convocatorias en Mendoza_____	26
-Manifestaciones callejeras independientes_____	36
-Colectivos artísticos urbanos_____	41
Capítulo 2:	
<i>“El stencil: de la prehistoria a la contemporaneidad”</i> _____	47
❖ Arte rupestre al sur de la Argentina_____	48
-Evolución del estarcido como técnica_____	49
-Procedimientos básicos en su elaboración_____	53
-Características distintivas del stencil_____	54
-Relación con el arte pop_____	60

-Incorporación del stencil al mural	63
Capítulo 3:	
<i>“Graffitis en la ciudad”</i>	69
❖ Comienzos del graffiti	70
❖ Piezas, recursos y particularidades del graffiti	75
-El graffitero y sus zonas	81
-Mendoza, presente	83
Capítulo 4:	
<i>“Stickers, pegatinas y la 1° Bienal de fotocopias”</i>	89
❖ Definiciones y conceptos	90
-La araña galponera	93
-Propuesta: La calle es nuestra	94
-Convocatoria: A fichar la calle	98
Capítulo 5:	
<i>“Arte en las calles mendocinas”</i>	101
❖ De la calle al museo	102
❖ Talleres populares	108
❖ Valoración del arte popular y callejero	111
Conclusión	114
Bibliografía	117
Índice	121

