

En *Paredes del conurbano. Arte, política y territorio*. Buenos Aires (Argentina): Leviatan.

# Primeras aproximaciones a las intervenciones artístico políticas en el partido de La Matanza.

Biaggini Martin Alejandro.

Cita:

Biaggini Martin Alejandro (2018). *Primeras aproximaciones a las intervenciones artístico políticas en el partido de La Matanza*. En *Paredes del conurbano. Arte, política y territorio*. Buenos Aires (Argentina): Leviatan.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/martin.alejandro.biaggini/15>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pr0t/TVe>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.  
Para ver una copia de esta licencia, visite  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

*Acta Académica* es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. *Acta Académica* fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

# Primeras aproximaciones a las intervenciones artístico políticas en muros del partido de La Matanza

**Martin A. Biaggini**

**[martinbia@hotmail.com](mailto:martinbia@hotmail.com)**

Gracias a F. Lazo Toledo, G. Sanchez y Andres Fuschetto

## Introduccion

Con la recuperación de la democracia en 1983 comenzaron a resurgir y desarrollarse en nuestro país diversas prácticas artísticas y políticas en el espacio público, con una amplia variedad de obras, artistas y técnicas, sumándose a las nuevas formas de arte y comunicación pública: estenciles, arte urbano, graffitis, gigantografías e intervenciones urbanas de diversas índole, entre otras. Estas, subalternas al “mundo del arte” establecido o hegemónico, denotan una brecha cada vez más amplia entre ambos. Hay cada vez más espacios

urbanos en muchas ciudades que se encuentran invadidos de intervenciones estéticas de diferente tipo, que generan atención por parte de los públicos en general y se encuadran dentro de lo que algunos teóricos llaman “arte popular” (Escobar, 2014). En ese sentido es posible visualizar estas intervenciones como una práctica artística y discursiva que se apropian diferencialmente de la ciudad para la producción y reproducción de discursos sociales alternativos (Reguillo, 1998). Estas experiencias buscan generar una reapropiación del espacio urbano, al mismo tiempo que realizan una transgresión en el espacio público (Reguillo, 2000). Estas formas de reapropiación, motivadas por un “tener algo para decir”, sucede a través de impresiones artísticas (algunas textuales, otras puramente pictóricas, basadas en diferentes técnicas) que se instalan como discursos que dialogan sobre temas como el orden institucional actual, las tendencias del consumo, el uso que se ejerce de las ciudades, y el sentido simbólico de la vida misma.

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

## Expresarse en muros de La Matanza

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



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

En nuestro partido podemos rastrear las primeras pintadas y dibujos en muros por motivos políticos. En los años setenta esta forma de expresión pintada formará parte de un subgénero: la prensa partidaria en los muros, que ante la censura imperante buscaba llegar a la gente.



Villa Insuperable. Paredes pintadas con slogans políticos. Foto: Fito Correa. Principio década 70. Nota: Una de las casas perteneció al artista plástico Castagnino, fue su hogar y atelier.

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

Pero la aplicación de políticas neoliberales que ocasionó ruptura social, dio origen a una multiplicidad de prácticas

de resistencia. Entre ellas, la reaparición de colectivos culturales y artísticos que comenzaron a fusionarse con organizaciones concretas de lucha popular. Frente a la desesperanza y el individualismo exacerbado, surgieron nuevos modos de producir y diversas propuestas a partir del trabajo en grupo o colectivo, y la socialización de estas prácticas con otros actores, de los que no estuvieron ajenos los del campo artístico. Pero estas prácticas no se reducen solamente a los temas de sus discursos, sino que tiene relación con el modo de producción (individual o colectivo) y de intervención, (en el espacio público, en el espacio institucional, etc.), la materialidad con que se configura la obra, la circulación de las mismas, etc. Para Russo (2005) las prácticas artísticas colectivas a través de la intervención callejera proponen una participación activa, una crítica a la institucionalidad y un campo para ejercitar solidaridades entre movimientos sociales y artísticos.

En ese sentido encontramos en el partido de La Matanza, agrupaciones muralistas y de arte callejero como Zaguán al Sur, Matanza Nómada, Cruz del Sur y a muralistas como Lucas Quinto, Rocio Toppetti, Daniel Taccone, Caldara (oriundo de Ciudadela pero con gran actividad en la zona), Julian Crigna, Ariel Calo y Héctor “el negro” Contreras por solo nombrar algunos.

Uno de los muralista más importantes del partido, no solo por su trayectoria sino por lo cuantioso de su producción, es el tapialence Santiago Vilas. Su inclinación por el arte

visual comenzó en la escuela primaria, cuando su mala conducta como alumno, era apaciguada por actividades artísticas encargadas por sus docentes, ya que se destacaba por sus dibujos. En el barrio se cruza con Pedro Casarino, vecino de Tapiales, que se encargaba de hacer las escenografías del grupo teatral local, y había estudiado en la Escuela de Arte Manuel Belgrano. Ahí Santiago conoce la formación artística. Su militancia política dentro del movimiento peronista y el origen obrero de su familia marcará la temática de su obra. Los murales realizados por Santiago y su colectivo “Zaguán al Sur”, pueden ser visto en estaciones de trenes, edificios oficiales, cárceles, barrios, clubes y escuelas.

Su iconografía representa elementos de la cultura popular (el pan, el sol, la mano de los y las trabajadorxs, el fútbol, la bandera, etc.), como así también personajes de neta raigambre popular: Evita, Rodolfo Kusch, Scalabrini Ortiz, Arturo Jauretche, etc.



Santiago Vilas en el Club Querandíes (Ciudad Evita).

Foto: M.A.Biagini



Lucas Quinto y Ariel Calo, San Justo, 2013. Foto M.A. Biaggini

Intervenir las paredes con algún proyecto artístico, es generar un segundo sentido de lectura. El muro deja su función de límite divisorio, y pasa a ser soporte para plasmar un discurso conformado por imágenes, textos, colores. Pero utilizar un muro como soporte es también un discurso en sí mismo.. Por este motivo es que se afirma que el arte público es una práctica que existe en el escenario como proceso comunicativo.

## Recordando a los caídos

Los protagonistas del arte social son los hombres y las mujeres que viven y pintan su historia (Saul, 1972). Para estos actores sociales, el muralismo pasa a ser un documento histórico, en el que se conoce y reconoce su

historia. Las paredes pintadas recuerdan, mantienen vivo lo que no se resigna a quedar en el pasado. Uno de los elementos que conforman este registro son los murales a los chicos caídos; adolescentes del barrio que fueron muertos en manos de la policía en su amplia mayoría, en accidentes o tragedias. Estos murales, que están conformados por la imagen en primer plano del caído, alguna frase conmemorativa y el nombre del difunto, se imprimen generalmente en lugares simbólicos para los transeúntes. Ya sea la “esquina” en la que se paraba con el caído, o alguna pared central del barrio. De los diversos artistas que realizan este tipo de murales, se destacaron Víctor Marley (Villa Celina) y Mauricio Pepey “Uasen” (G. Catan).



Barrio 22 de enero. La Matanza. Autor: Manny. Foto: M. A. Biaggini



Barrio Puerta de Hierro. La Matanza. Foto: M. A. Biagini



Mural realizado en las paredes del barrio Vicente Lopez en Villa Celina por el Movimiento Popular La Dignidad en honor al militante Dario Julian, conocido como "Iki", asesinado en 2017. (autora: Lorena Itati Galarza) Foto: M.A. Biaggini

En ese sentido, uno de los eventos que reconfiguró este tipo de prácticas fue la llamada "tragedia de Cromañón". El 30 de diciembre del año 2004 se incendió un local destinado al shows en vivo, ubicado en el barrio de Once (Ciudad de Buenos Aires), denominado "República Cromañón" regentado por el empresario Omar Chaban. Ese día tocaba en vivo el grupo de rock "Callejeros", del cual muchos de sus integrantes eran oriundos de La Matanza. La tragedia de Cromañón dejó un saldo de 194 muertos y al menos 1432 heridos, muchos de ellos vecinos locales. El hecho marcó definitivamente a la zona, la cual

comenzó a retratar la imagen de los caídos en distintas esquinas de Villa Celina y Villa Madero entre otros barrios.



Homenaje caído en la tragedia de Cromañón, Villa Madero. Foto: M.A.Biaggini

## Murales y educación

La carpeta o el cuaderno de clase constituyen un espacio de escritura privilegiado en el proceso educativo. Pero distintas renovaciones pedagógicas desde fines de siglo XIX en adelante colocaron al alumno en el centro de interés. Así comenzaron a aparecer otros espacios de producción simbólica, que a diferencia del primero transitan el camino de las identificaciones colectivas (Beltran, 2014), Realizar un mural en las paredes de la escuela o del barrio es una actividad artística inclusiva donde lxs jóvenes o niñxs se adueñan de un espacio que les es propio durante muchas horas de su vida. Las imágenes, sus historias, cobrarán autenticidad en la

realización; que más allá de embellecer a través de los colores, apunta a una lectura multidisciplinaria, y a una forma de expresión.

El mural en la escuela deja una marca en el barrio, expone la mirada de lxs alumnxs ya sea a través de un cuento, abordando un autor, o reflexionando acerca de algún tema que fue motivo de cuestión en el aula. Para pintar una pared hay que poner el cuerpo, hay que participar, hay que exponerse como parte de un todo. No importa cual sea el origen del proyecto: una poesía, una canción, una fecha, lo importante es lo realizable, lo que sale afuera, lo que se ve a la luz. Enormes monigotes, murales con tapitas de gaseosas, mosaicos, maderas, manchas y dibujos, paredes antes grises que hoy llevan color y un trabajo de comunidad, un ejemplo del compartir el aprendizaje. Desde materiales de reciclaje a pinceladas de color, cada vez es más habitual encontrarnos con intervenciones propuestas desde la escuela. Este proceso de diálogo intercultural encierra valor representativo en el desarrollo de los procesos de integración, de identificación y de protagonismo social de lxs jóvenes en la escuela. En ese contexto, la Dirección General de Escuelas propuso para los festejos del bicentenario del 25 de mayo en el 2010, que se trabajara el muralismo desde las escuelas. Se realizaron talleres para que lxs docentes de las escuelas aprendieran diferentes técnicas, como por ejemplo el mosaiquismo, entre otras.



Mural en escuela 9 de Villa Madero. Foto: Mariano Ducrey

## Paredes y Malvinas

La guerra de Malvinas y sus protagonistas es otro tema recurrente en las paredes de La Matanza. Muchos proyectos (la mayoría escolares) recuerdan este hecho y a sus protagonistas. Si bien son muchos los ex combatientes y caídos de nuestro partido en la guerra de Malvinas (Rava, Medina, Cao, etc), se destacó el maestro soldado Julio Cao. En ese sentido encontramos su imagen en los murales de la estación del tren Belgrano Sur (Estacion Laferrere, realizado por Santiago Vilas), en los murales de las escuelas 129 de González Catán, 38 de Villa Madero, y en el mural realizado por Lucas Quinto “La Matanza tiene héroes” en el Club Defensores de Junín (2016).



Mural Escuela Nro. 129, Gonzalez Catan. Trabajo realizado por docentes y dirigido por V. Gómez. Foto: E. Gonzalez.



Estacion G. de Laferrere. Autor: Santiago Vilas. Foto: M.A.Biaggini

## Hip Hop y Graffitis

La llegada de la sociedad postindustrial en la última mitad del siglo XX modifica notoriamente las prácticas sociales establecidas: se debilitan los lazos colectivos y se pierde el espacio público como lugar de encuentro, entre otros. En todo el mundo aparecen discursos y prácticas de desarraigo y fragmentación (García Delgado et Al, 2013). En este contexto, surgen las primeras evidencias del graffiti moderno en las pintadas del Mayo francés de 1968 y los graffitis neoyorquinos en subtes y barrios marginales durante la década del '70 (Kozak, 2004).

Con el estreno en nuestro país de los films estadounidenses Breakdance (1983), Breakdance 2 (1984) y Beat Street (1984), las prácticas culturales originarias de EEUU denominadas Hip Hop comienzan a instalarse en nuestro país (Seman, 2017). Muy pronto los cuatro elementos del Hip Hop (el rap, el dj, el break y el graffiti) serán tomados por numerosos jóvenes como elemento de identidad y expresión. Particularmente en zona oeste del gran Buenos Aires, comienzan a aparecer cultores de estas prácticas (Mike Dee, Roma y Frost en Morón, Dj Fanky y Dj Bart en La Matanza, entre otros), quienes organizan reuniones informales intentando abordar estas nuevas prácticas (Alvarez Nuñez, 2007). Estos nuevos exponentes, se organizan en grupos denominados "Crew", los cuales abordan los elementos del Hip Hop en toda su potencia. La pertenencia social a estos colectivos, ayuda a definir y configurar la identidad personal. Es decir entre más amplias sean las relaciones o interacciones que tenga el individuo con otros grupos o

personas, se va a fortalecer más su identidad. Por ende, formar parte de una Crew, compartir el complejo simbólico-cultural que funciona como elemento característico de un grupo, significa compartir un mismo lenguaje y técnica.

El Grafiti específicamente, servirá de método para marcar territorio en los distintos barrios del partido. Según Jean Baudrillard *“los grafitis son tatuajes de la ciudad que forman parte de una escenografía mutante”*, que intentan dejar sus marcas de sentido y recrear el imaginario colectivo para llamar la atención, provocar a la sociedad y buscar un cambio de actitud. Pero desde sus orígenes estos han logrado cierta evolución semántica. A partir del Siglo XXI el uso y diseño de palabras, es cambiado paulatinamente por iconos.

De esta manera muchos grupos manifiestan sus ideales, sus ilusiones y frustraciones mediante inscripciones que pintan en los muros de su barrio, expresando resistencia, disputa y transgresión. Según Tella (2012): *“El graffiti -una adaptación del italiano del término “pintada”- es una representación de identidades que le ofrece a la ciudad fuertes contenidos políticos, culturales y sociales, y una gran capacidad expresiva mediante colores, íconos y símbolos. Los jóvenes, de este modo, buscan demarcar su territorio, cambiar la fisonomía de un sitio y dar cuenta de su pertenencia, imprimiendo lógicas y mecanismos”*.

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

De todos los grafiteros que comenzaron en La Matanza, podemos destacar a Matias Ezequiel Escobar, de Villa Madero conocido con el seudónimo “Cuatro”, rapero y grafitero de la Crew ULK, el cual dejaría su marca en distintos muros no solo del conurbano (Ortelli, 2004). En el año 2018 se estrena en los cines el documental “Estilo Libre” de los realizadores Javier y Juan Zevallos, que relata la vida y obra de Cuatro.



Cuatro frente a uno de sus grafitis. Foto: M.A.Biaggini

## Los Stencils

La práctica del uso de stencils en el espacio público es parte de una tendencia general de las intervenciones urbanas que si bien surgió en la última etapa del siglo XX, cobró mayor importancia a partir de la crisis económica y política de fines de 2001. La protesta social masiva desencadenó la puesta en escena de diversos modos de expresión que tomaron a los muros como escenario. El stencil es una técnica utilizada durante los años noventa en distintas urbes del mundo por autores anónimos (*Banksy* en Londres o *Mr. Hoffman* en Madrid por ejemplo), que se convirtió en uno de los variados dispositivos comunicacionales que invadieron el espacio público de Buenos Aires y su conurbano desde el año 2000. Técnicamente es una plantilla recortada, construida con acetatos o radiografías, que permite, previa imposición sobre un muro, aplicarle una capa de pintura en aerosol, para luego retirar la plantilla y dejar presente la imagen. Esta es una tecnología de bajos recursos para la que, sin embargo, es necesario un saber específico, porque la tarea de resolver una síntesis formal legible implica una etapa previa proyectual, considerando las limitaciones del medio en el que sólo se pueden generar imágenes en alto contraste.

En el partido de La Matanza, podemos mencionar a modo de ejemplo, el stencil con la frase “Todos Somos Villa Celina” que comenzó a pintarse en muros de ese barrio

por un grupo de militancia social que buscaba la integración de diversidad de pobladores.

El stencil con la imagen del artista plástico local Alfredo Zapata, con el cual se pintaron las paredes de la Escuela Secundaria 158 cuya comunidad educativa luchaba por imponer su nombre al establecimiento (pedido que fue denegado).

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



Stencil sobre las paredes de la Escuela Secundaria Nro. 158 con la cara del artista plástico Alfredo Zapata. Autor: Gerardo Sanchez.

## Accion poetica

Bajo este nombre podemos englobar intervenciones de estilo cursi en muros que se originó en México en la década de 1990, a manos del poeta Armando Alanís Pulido

y que consiste en pintar e intervenir con frases positivas los muros de las ciudades. En el partido de La Matanza, diversos grupos comenzaron a adherir a esta metodología en las zonas de Ramos Mejía, Tapiales, I. Casanova y San Justo (NCO, 2013).

## Cuando los muros molestan

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

Dentro de esta misma línea, se Intentó tapar el mural temático dedicado a los héroes de Malvinas realizado en la escuela Nro. 38 (dic 2016) por un grupo de anónimos que decían pertenecer al Ministerio de Educación. Se realizó la denuncia policial correspondiente.

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



Mural en el barrio de González Catán denunciando “el gatillo fácil”. Debió ser tapado ante la presión. Foto anónima.

## A modo de conclusión

En pleno siglo XXI en el cual, las instituciones tradicionales van perdiendo cada vez más gran parte de la potencia hegemónica que las caracterizaba hasta la segunda mitad del siglo XX, cierto vacío de representación legítima aparece como una de las problemáticas centrales que impide que se posibilite un encuentro colectivo. Esta pérdida ha llevado a varios grupos de artistas y actores urbanos a intervenir estos espacios en búsqueda de representaciones alternativas de los sentidos socialmente válidos en su territorio. Este mecanismo de reapropiación del espacio público, es un acto de comunicación que genera la circulación de sentidos, como discursos que convocan a la transformación de los espacios

tradicionales: la reutilización y reapropiación de las paredes, con el objetivo de darles una nueva función representativa en el espacio, otorgándoles el reconocimiento necesario como procesos de comunicación legítimos. Estas manifestaciones contemporáneas, en su materialidad de graffitis murales, stencils, etc., resultan siempre de naturaleza comunicativa e invitan al transeúnte a no esquivar la mirada, demandando cierta atención por parte de la sociedad en general, a través de la contradicción que genera la aparición de estas pintadas en el espacio en el que son realizadas: la intervención de la cultura urbana en el lugar físico de la ciudad.

## Bibliografía

- Alvarez Nuñez G., (2007), *Hip Hop, más que calle*. Bs As: Release.
- Beltran M. (2014), Graffitis y otras prácticas en el espacio escolar. Córdoba: Brujas.
- Escobar T. (2014), *EL mito del arte y el mito del pueblo, cuestiones de de arte popular*, Bs As: Ariel.
- García Delgado Daniel y Ruiz del Ferrier Cristina (2013). *El nuevo paradigma. Algunas reflexiones sobre el cambio epocal*. FLACSO. Buenos Aires.
- Gubern Román (1999), *Del bisonte a la realidad virtual*, Madrid: Anagrama.
- Kozak Claudia (2004). *Contra la pared: sobre graffitis, pintadas y otras intervenciones urbanas*. Libros del Rojas. Buenos Aires.
- Kozak Claudia (2008), *No me resigno a ser pared*. Revista Artefacto. Buenos Aires.

Ortelli Juan (2004), *Rap Marginal: Balas en la lengua*. En: Revista Rolling Stones Nro. 73, abril.

Reguillo Rosana (2000), "Ciudad y Comunicación: la investigación posible". En *Lo viejo y lo nuevo. Investigar la comunicación en el siglo XXI* - Orozco G. Madrid: Ediciones de la Torre.

Reguillo Rosana (1998), *La clandestina centralidad de la vida cotidiana*. Bs. As: Causas y azares

Russo, A. (2005), *El realismo circular. Tierras, espacios y paisajes de la cartografía novohispana, siglos XVI y XVII*, México: Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.

Saúl, E. (1972). *Pintura social en Chile*. Editorial Quimantú Santiago, Chile.

Tella G, Robledo L. (2012), "Los grafitis y la inclusión social de los jóvenes", en *Diario Perfil*, Julio 28.

Zaraga R., Ronconi L. (2017), *Conurbano Infinito*. Buenos Aires: Siglo XXI.

### **Periodicos**

Periódico NCO, San Justo, 2013

Periodico Matanza digital 2017

Diario Popular, 18 de abril de 2017