

**TESINA DE GRADO**

**“MURALISMO, ESPACIO URBANO Y CONTENIDO SOCIAL EN GODOY  
CRUZ (MENDOZA)”**



**UNIVERSIDAD NACIONAL DE CUYO  
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO  
CARRERA: LICENCIATURA EN HISTORIA DEL ARTE  
ALUMNA: MARIANA ANTONIO  
DIRECTORA: DRA. PATRICIA FAVRE  
AÑO: 2021**

## **ÍNDICE:**

Introducción	Pág. 3
Capítulo I	
1.1 Descripción del lugar.	Pág. 5
1.2 El municipio y la propensión muralista.	Pág. 6
Capítulo II	
2.1 Las intervenciones en el espacio público.	Pág. 10
2.2 Arte Urbano.	Pág. 12
2.3 El arte urbano/mural.	Pág. 15
Capítulo III	
3.1 Asfáltico.	Pág. 19
3.2 Análisis de murales.	Pág. 20
Capítulo IV	
4.1 Planeta Cees.	Pág. 25
4.2 Análisis de murales.	Pág. 25
Capítulo V	
5.1 Análisis de murales.	Pág. 30
Conclusión	Pág. 34

## INTRODUCCIÓN

En la presente tesina abordamos el estudio de los murales, graffitis y tags que se encuentran en el Parque Dr. Raúl Ricardo Alfonsín, ubicado en el departamento de Godoy Cruz, provincia de Mendoza. En dicho parque y a lo largo de su recorrido encontramos en las paredes que colindan con la ciclovía una serie de murales, graffitis y tags. Algunos fueron realizados de manera espontánea por los muralistas o graffiteros y otros por convocatoria del propio municipio.

En los últimos años se ha visto un gran incremento de los murales, graffitis y tags en la provincia de Mendoza, en esto claramente ha existido una apertura por parte de los gobiernos en propiciar y permitir este tipo de manifestaciones artísticas. En este sentido el propósito de este trabajo es tratar de analizar y explicar cuáles son las implicancias que se provocan en el espacio público, en el ciudadano que transita, en el arte y en la comunidad a partir de este trazado de obras que se sitúan por fuera del ámbito del arte tradicional, pero que tienen aparentemente gran aceptación en el medio artístico, cultural y social.

Los graffitis y tags se han vuelto un aspecto importante de nuestro entorno urbano y en el parque Raúl Alfonsín los encontramos en una gran diversidad a lo largo del mismo, llegando incluso a ser plasmados por sobre otras manifestaciones. Es por esto que se hará mención de los mismos como un diálogo que se produce entre las distintas intervenciones que se van produciendo. Este tipo de registros que en el pasado fueron considerados actos vandálicos, hoy en día se han naturalizado, llegando inclusive a permitirse su ejecución como parte de políticas culturales y oficiales que avalan estas manifestaciones.

En este recorrido abordamos e identificamos las manifestaciones en el espacio público que definen los recorridos o itinerarios que los ciudadanos transitan diariamente por el lugar y que se vuelven a mi parecer un aspecto importante de apropiación del entorno.

En el capítulo primero describimos al parque, damos cuenta de su ubicación, características, funciones, urbanización. En este aspecto, comentamos la relación entre el municipio y las políticas públicas que propician la realización de murales y graffitis en el espacio público.

En segundo capítulo tratamos las intervenciones en el espacio público estableciendo su significado, lo que provocan en las ciudades globalizadas y despersonalizadas, así como en el transeúnte. Luego de establecido este concepto vemos la noción de arte urbano o callejero. Su significado, el origen, la ciudad como espacio de actuación, el carácter masivo y efímero, y las posibilidades de

conservación. Como último punto, analizamos a la pintura mural, qué es, técnicas que se utilizan y principales características. Inicios y usos a través del tiempo y la principal influencia en Sudamérica.

Luego en el capítulo tercero, estudiamos al colectivo Asfáltico, quiénes son, sus inicios, trayectoria y principales características del grupo. Abordamos el análisis de los murales del colectivo muralista Asfáltico, y cuáles fueron las iniciativas para realizarlos. Es importante identificar si fueron realizados espontáneamente o por convocatoria del municipio, como también cuál es el destino que tienen en el transcurso del tiempo. El espacio público es dinámico, en él se van efectuando cambios por deterioro, por urbanización o por nuevas manifestaciones artísticas (graffitis, tags) que se realizan permanentemente como resultado de la espontaneidad con que actúan los muralistas y graffiteros.

El capítulo cuarto se lo dedicamos al artista urbano Planeta Cees (Natalio García) y el análisis de los murales que encontramos en el Parque, teniendo en cuenta también los mismos aspectos del capítulo anterior. Por último, los graffitis que hallamos en este predio, siendo Cees uno de los referentes en este Parque.

Por último, en el quinto capítulo desarrollamos el análisis de tres murales, cada uno de artistas distintos: uno del Colectivo Brigada Ramona Parra (BRP), otro del Grupo Artístico de Boedo y el tercero del dúo Bernardita Sempio y Melina Ruiz. Así de esta manera evidenciamos la pluralidad en cuanto a artistas, temáticas y murales llevados a cabo en este parque.

## **CAPÍTULO I: PARQUE DEPORTIVO RAÚL RICARDO ALFONSÍN.**

En Mendoza el muralismo en sus diferentes estilos ha ido ganando espacios y en este aspecto, los mendocinos van teniendo un sentido de pertenencia frente a estos murales.

Frente de casas abandonadas, de edificios públicos, muros en los accesos a los diferentes departamentos provinciales, plazas y muchos rincones urbanos, se convirtieron en una exposición asequible para la ciudadanía gracias a artistas locales. Este es el caso del departamento de Godoy Cruz, que incentiva desde hace algunos años este tipo de prácticas y como podremos visualizar en este estudio, es lo que acontece en el Parque Raúl R. Alfonsín.

### **1.1 Descripción del lugar**

El Parque Raúl R. Alfonsín se encuentra entre las calles Santos Drummond, Beltrán y Paraná del barrio Bancario en el departamento de Godoy Cruz. Es un lugar en donde los visitantes disfrutan del aire libre y hacen deportes, ya que cuenta con una ciclo vía, una pista de salud junto a esta, juegos para los niños, espacios con parquización, asientos, glorietas, gran variedad de arbolado y plantas que crean un entorno acogedor. En todo el recorrido de la ciclo vía se encuentran murales que agregan una esfera artística. Por este motivo según el municipio, el parque es un lugar modelo para el deporte y la recreación en todo el Gran Mendoza. ([www.godoycruz.gob.ar](http://www.godoycruz.gob.ar) 2021, noviembre 4)

Este Parque es parte de un recorrido de 7 kilómetros de ciclo vía que caminando se tarda alrededor de dos horas en realizarlo. Se trata de una serie de parques adyacentes e interconectados en un amplio territorio desde la intersección de las calles Mariano Moreno y Pascual Segura. A partir de allí se atraviesa el Parque Raúl Alfonsín, luego el Parque San Vicente que por sus amplios jardines es ideal para el descanso mientras los chicos se divierten en una gran variedad de juegos infantiles. Además, cuenta con un inmenso escenario donde se hacen festejos de todo tipo. Posteriormente el Parque Deportivo Estación Benegas que en su paso es posible atravesar el puente San Francisco de Asís, donde se pueden practicar diferentes ejercicios aeróbicos. Sobre el final del recorrido, se encuentra el centro comercial Palmares Open Mall, uno de los lugares más distinguidos del departamento de Godoy Cruz.

En todos estos parques es donde el municipio ha propiciado la realización de murales para el embellecimiento del departamento, convirtiéndose así desde hace

años en un centro artístico de la pintura callejera. Desde distintos puntos del municipio se pueden observar coloridos murales que ya forman parte del paisaje urbano. (imágenes 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, y 9)

## **1.2 El municipio y la propensión muralista**

En esta dinámica artística que prolifera, Godoy Cruz tuvo un rol institucional importante. Bajo la consigna de concientización ambiental y política, apoya estas nuevas formas de expresión.

En el año 2000 dio inicio a esa tendencia con el proyecto “Pintura Popular Callejera” a través de la ordenanza N° 4610/2000, en 2012 se aprobó el “Registro de Murales e Inmuebles de Espacios”, bajo la ordenanza N° 6124/2012.<sup>1</sup>

En el año 2019 el Consejo Deliberante dio un nuevo paso para potenciar el arte en las calles. Se derogaron las ordenanzas anteriormente mencionadas y se implementó el proyecto “Muralismo y Arte Público” (ordenanza N° 6974/19). Este plan entre otras cosas, apunta a financiar a los artistas y prevé además el Registro de Muralismo y Arte Público.

El objetivo de dicho Registro es organizar toda la información existente referida a este tipo de producciones artísticas que forman parte del quehacer cultural de la comuna. En este sentido, se incluyen todas las obras artísticas existentes en el Municipio, detallando la información sobre el autor de la obra, la denominación, significado o hecho que conmemora, la localización y especificaciones técnicas. Es decir, todos los datos que individualicen a la obra.

El Departamento de Patrimonio y Arte, dependiente de la Dirección de Planificación Urbana de la Secretaría de Ambiente, Obras y Servicios Públicos de la Municipalidad de Godoy Cruz, es el encargado de llevar a cabo esta tarea, asimismo, la de proteger, revalorizar y dar a conocer el patrimonio y las obras de arte del municipio. Es decir que el mantenimiento y preservación de los murales existentes y la realización de los nuevos, es evaluado a través de esta oficina pública, así como la de su difusión y propagación para con los vecinos y visitantes o turistas.

Orientados por la intención de recuperar las paredes como parte del espacio público, no únicamente en el hecho concreto de motivar el desarrollo del arte en este contexto, sino también en la valoración que cada vecino le otorgue, es que se dio utilidad artística a muros maltratados o utilizados para pegatinas políticas.

---

<sup>1</sup> Godoy cruz quiere ser un museo a cielo abierto y financiará a muralistas ([www.mdzol.com](http://www.mdzol.com) 2019, noviembre 12)



Imagen 1



Imagen 2



Imagen 3



Imagen 4





Imagen 5



Imagen 6



Imagen 7



Imagen 8



Imagen 9

"Con el sistema de murales logramos terminar con las pintadas políticas en el municipio y así embellecerlo, ahí comenzó todo el movimiento. Cuando comenzamos, el arte mural era, por decirlo así, clandestino, pero con la ordenanza que dictamos, de pintura popular callejera, autorizamos esta movida siempre y cuando tenga la condición artística sin lineamientos políticos", expresó Claudio Fragapane, director de Cultura de Godoy Cruz a Unidiversidad. (Ú Unidiversidad 2019, 25 de setiembre)

En tal sentido también desde el año 2009 el Municipio viene celebrando el "Encuentro Internacional de Muralismo y Arte Público" para el que convocan a muralistas provinciales, nacionales e internacionales.

Este evento es realizado por el Departamento de Patrimonio y Arte. Tiene la responsabilidad de convocar a los artistas populares y estudiantes de arte con inquietudes artísticas para participar en el encuentro. Pone a disposición de los artistas plásticos los lugares públicos y les otorga un permiso para iniciar la obra. En ese marco, los materiales y la remuneración simbólica de los artistas son financiados por el Departamento de Patrimonio y Arte. Así mismo, los materiales pueden ser aceptados por donaciones de empresas privadas a cambio de publicidad o sponsors en las gráficas de los eventos de arte público.

El encuentro dura una semana y como dije anteriormente, se les destina un muro a cada artista o colectivo que participe del mismo. Durante el transcurso del evento se intercambian experiencias, técnicas, conocimientos y trabajan el arte público con temáticas de diferente índole social. Cada año se aborda una temática distinta:

- 2009 "Pueblos originarios".
- 2010 "Minería y medio ambiente".
- 2011 "Vivienda digna".
- 2012 "Escritores latinoamericanos".
- 2013 "Cine social argentino".
- 2014 "Hacedores culturales".
- 2015 "Música popular latinoamericana".
- 2016 "Ecología y medio ambiente".
- 2017 "Ciudades educadoras"
- 2018 "Reciclaje" y "Flora y fauna local"
- 2019 "Árbol", "Pulmones verdes" y "No más plástico"
- 2020 "Homenaje a los trabajadores de la salud"

El objetivo es acercar el arte urbano y contemporáneo a los vecinos a través de su exposición en espacios públicos y transitados. De esta manera, se promueven las

actividades artísticas en la vía pública que consigan exaltar los valores humanos en su máxima expresión, tales como el trabajo, la salud, la educación y la justicia, permitiendo desarrollar y fortalecer el espíritu crítico de la sociedad. Igualmente, los Encuentros Internacionales de Muralismo y Arte Público, buscan poder confluir en una expresión, el arte y el compromiso social. (Boletín Oficial, Provincia de Mendoza)

De esta manera, ya con sus más de diez años de realización de este encuentro el municipio cuenta con alrededor de 400 murales, siendo considerado Godoy Cruz como “Museo a cielo abierto” por la ordenanza municipal N° 6.119 del año 2012. ([www.godoycruz.gov.ar](http://www.godoycruz.gov.ar) 2021, 4 de noviembre).

Ardenne (2002) plantea que:

“El arte público no programado, es decir el arte que se genera espontáneamente en la vía pública, haya sido bastante pronto objeto de recuperaciones oficiales, dice mucho del interés que suscita. Para el poder, apoyar, animar o financiar operaciones de arte público de tipo intervencionista es demostrar iniciativa y tolerancia. Es también sacar provecho de la ilusión, mantenida de manera complaciente, de una sociedad supuestamente libre, relajada, en movimiento, abierta a todas las formas de expresión, empezando por las que militan contra la alineación social”. (p. 56)

Para el municipio es de gran interés el promover el arte urbano. Ofrecen así un espacio para el desenvolvimiento de los artistas en su actividad muralista. También, el reconocimiento de la actividad artística que llevan a cabo y el efecto positivo que se sucede en la sociedad.

Este contexto de institucionalización de la calle como museo se da en muchas ciudades a través del mundo, impulsado por los poderes públicos o, por el contrario, surgido de manera espontánea.

Danysz (2016) nos dice que, en Italia, el Fame Festival convirtió de 2008 a 2014 la pequeña ciudad de Grottaglie en museo del Street Art. En 2010, el Crono Festival de Lisboa alcanzó un éxito masivo y la capital portuguesa fue transfigurada por la obra de los artistas. En Francia, en 2014, el momento culminante de la edición número 13 de Nuit Blanche fue el Musée à ciel ouvert du Street Art Contemporain en París. (p. 231)

Es decir que podríamos pensar que el apoyo oficial de este tipo de intervenciones en el espacio público demuestra interés en un arte que hasta el momento venía siendo clandestino. La comuna de Godoy Cruz promovió una alternativa para impulsar dichas manifestaciones, incentivar a los artistas, a un arte que sigue siendo de la calle pero que adquiere de esta manera una nueva amplitud.

En el Parque Raúl R. Alfonsín se realizó la quinta edición del Encuentro Latinoamericano de Muralismo y Arte Público en agosto del 2013. En él participaron 64 artistas de todo el continente, interviniendo una gran cantidad de muros y paredes

lindantes a la ciclovia. La temática elegida en esta oportunidad fue la del “Cine social argentino”, de los cuales resultaron cinco murales de grandes dimensiones emplazados en antiguos galpones de una metalúrgica. Lamentablemente ya no existen porque se demolieron los edificios para instalar un emprendimiento privado. (Imágenes 10 y 11)

En el año 2016, fue nuevamente el Parque Alfonsín uno de los lugares elegidos, en donde se llevó a cabo la octava edición del encuentro, siendo la temática en esa oportunidad “Ecología y Medio Ambiente”. En 2019, de nuevo en este espacio se realizaron murales en la edición número once de esta convocatoria latinoamericana, con la consigna de concientización ambiental, con los temas “árbol”, “pulmones verdes” y “no más plástico”.

Es conveniente aclarar que en este lugar se suelen pintar también murales y graffitis de manera espontánea, pero con la libertad y tranquilidad del privilegio que les otorga el municipio al permitir que se practiquen este tipo de intervenciones. Si bien en Godoy Cruz se llevan a cabo eventos artísticos como los mencionados anteriormente para que los artistas pinten las paredes; también y sobre todo los graffiteros cuentan con la licencia de pintar fuera de estas convocatorias porque no está prohibido poder hacerlo.

Por tanto, en los espacios urbanos conviven y dialogan entre si distintas manifestaciones que pueden ser o no propuestas por el estado o municipio y que configuran los sitios que recorreremos diariamente. (Imagen 12)



Imagen 10



Imagen 11

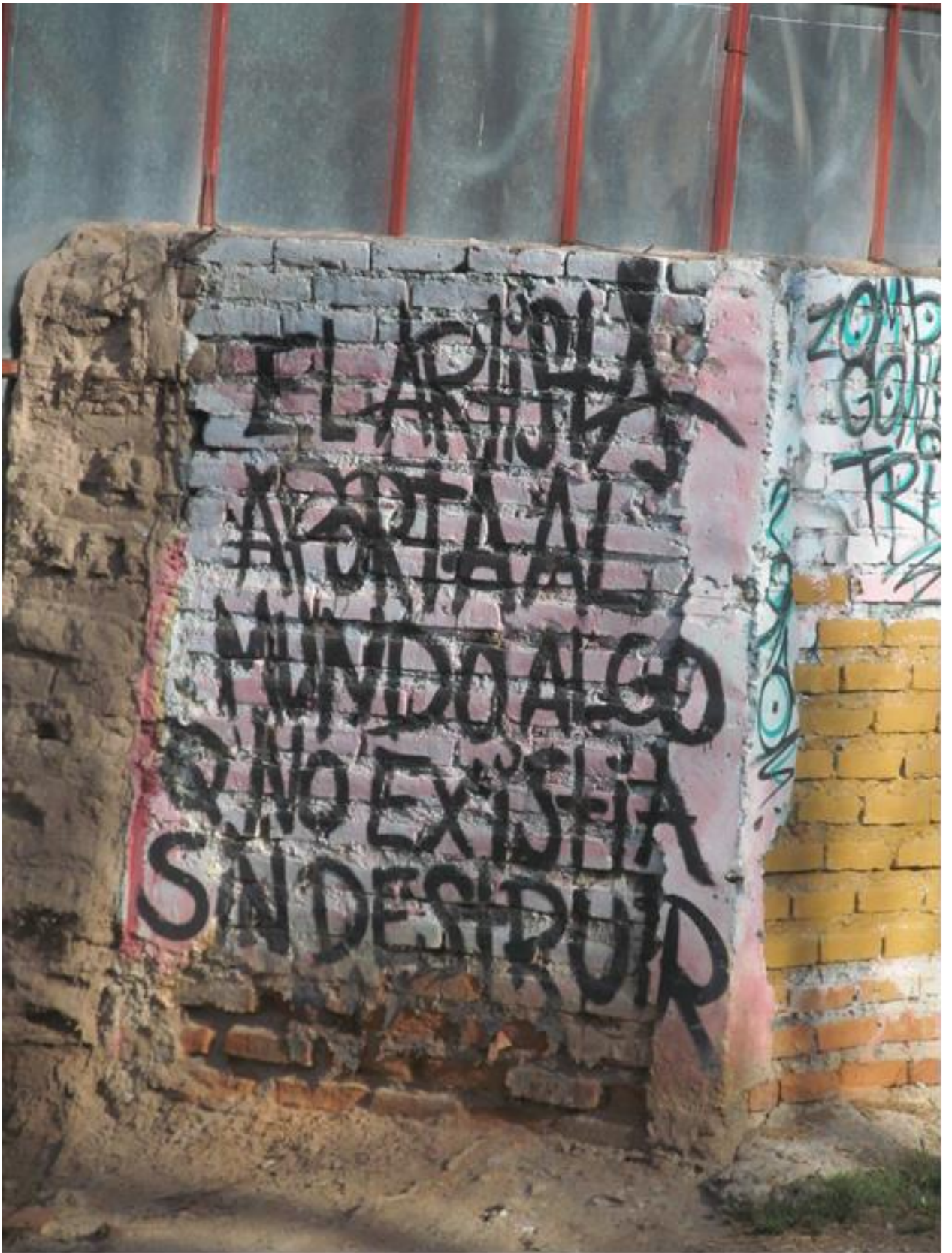


Imagen 12



## CAPÍTULO II: ARTE URBANO

### 2.1 Las intervenciones en el espacio público

Es primordial como primer punto de este capítulo establecer cuál es el significado que tienen las intervenciones artísticas en el espacio público para luego sumergirnos en la noción del arte urbano.

Maderuelo (1994) expresa que existen tres tipos de usurpaciones en el espacio público: el primero son los vehículos que han ocupado gran parte de ese espacio de manera considerable; el segundo es la publicidad, como carteles de neón o de gran formato que contaminan de forma desmedida al entorno y; por último, la tercera son los lugares de tránsito (pp. 29-31). En este sentido también Augé (2006) llama a estos espacios de tránsito como los no-lugares (autopistas, aeropuertos, estaciones de servicio, etcétera). Esos espacios anónimos que, en su carencia de señas de identidad, se presentan como idénticos a sí mismos en cualquier punto del planeta (p. 85).

Las ciudades globalizadas, invadidas por el empleo masivo del automóvil, la publicidad, centros comerciales, edificios de multinacionales, se convierten en no-lugares por estar reducidas a la función de tránsito. Esto despersonaliza las relaciones humanas quitando toda individualidad y sentido de pertenencia a los espacios que transitamos.

Maderuelo (1994) afirma que el antídoto a la invasión de la globalización y la inminente despersonalización del espacio público urbano se ha buscado en el arte público (pp. 29-31). En relación con esto, el arte cumpliría el papel de resistencia ante el continuo avance de la desagregación de los espacios que habitamos. El trabajo del arte se convertiría en una trinchera, un espacio de resistencia a la estandarización de las relaciones humanas y de resistencia a la globalización.

El arte urbano supone, por lo tanto, la materialización de una intención del artista en un contexto particular. En el contexto que habita, en la calle, en la ciudad y que tiene el propósito no únicamente la de apropiarse del lugar sino también la de crear un ámbito que congregue y establezca lazos de participación.

Ardenne (2002) cree que, el propósito del artista o del proyecto que pretende llevar a efecto, es decir la obra de arte, está entonces dedicada al mundo exterior sin vínculo obligado con los espacios de arte tradicionales, el mundo de afuera que se intuye ilimitado, mundo a la vez político, económico y mediático (p. 68).

Es decir que el nuevo arte público o urbano, no sólo busca conectar la obra con su contenido político o estético, sino también expandir los sentidos de la comunicación

del lenguaje, la importancia de la vinculación con el lugar, y el significado que el lugar tiene para la sociedad. Se fortalece el vínculo entre el arte y su dimensión fabulosa en la experiencia pública ayudando a despertar en la comunidad su relación con el lugar.

Los lugares públicos pierden identidad y muchas veces pensamos que, por ser público, no es de nadie y no es nuestro. En tal sentido, las manifestaciones artísticas dan rasgos distintivos a una ciudad, a la sociedad, son una expresión y al estar en la calle, son de la gente y como dije anteriormente, se apropian no únicamente de la obra de arte sino también del lugar en donde están. No es la obra de un artista que queda en su taller o en un museo, sino que es de todos. Está dirigida a un sector amplio de público sin hacer diferencias entre clases sociales, edad o género.

De este modo, por ejemplo, los murales buscan interrumpir la monotonía rutinaria para que el encuentro entre el transeúnte y el muro sea casual y así provoque una experiencia vivencial espontánea que desencadene una reacción que suponga algo válido. En relación a esto, Ardenne (2002) habla sobre la ciudad re-figurada, de construir un accidente:

“El arte, que no se espera, surge y transforma la plástica urbana, en la que actúa el criterio del artista. Este criterio o perspectiva del artista hace que la ciudad gane cuando el arte se apodera de ella, con la condición de que este sea renovado. Esto produce una metamorfosis continua sobre la ciudad, es por tanto un arte siempre renovado y efímero, que se aglutina al espacio de la urbe, más conforme con el espíritu de ésta que las fórmulas de arte urbano suntuarias o conmemorativas”. (p. 68-72)

Opuesto a lo que ocurre en los espacios institucionales y sus propuestas, como museos y galerías, el nuevo estilo del arte en los espacios públicos vive de manera gratuita frente a los ojos de los peatones. No hay otro interés que el de expresar sin límites sobre muros, casas abandonadas, puentes, o espacios públicos. En este sentido, según Rosas, Zalazar y Distéfano (2010), “El muralismo y los graffitis son las formas de arte que más reflejan los cambios del clima político, se manifiesta en las calles el espíritu de la sociedad rebelde y de los artistas inconformes” (p. 38). En la intervención urbana hay miles de formas de hacer. Se actúa sobre el espacio público a diferencia de la obra de caballete que es más afín para un público determinado.

A esto se suma el concepto o la idea de “itinerarios” de A. Vallejos, es decir de los recorridos que realizan las personas diariamente por el mismo lugar para ir al trabajo, al estudio, realizar actividad física o de esparcimiento. En este viaje cotidiano ven frecuentemente imágenes que se suman al paisaje, se naturalizan y de pronto se presentan algunas interrupciones como la presencia de estas intervenciones. Vallejos (2014) asocia que, “la frecuentación de las mismas imágenes es interrumpida con

obras que aparecen en nuestro 'itinerario' y se constituyen en parte de nuestro imaginario cotidiano" (p. 58).

Es precisamente lo que ocurre en este recorrido a lo largo de la ciclovía del parque Raúl R. Alfonsín en el que los transeúntes se encuentran con un sin fin de intervenciones en los muros, dándole al itinerario un relato y un sentido al lugar y a las personas que lo transitan. Es popular, masivo y transmite un sentido de posesión o de pertenencia para aquellas personas que son habitué de este parque.

## **2.2 Arte Urbano**

Determinado entonces lo que se supone provoca el arte en el espacio público, a continuación, definimos el arte urbano o al arte que ocurre en la calle.

El Arte Callejero, Arte Urbano o Street Art, refiere a técnicas informales de expresión artística (murales, graffitis, tags, stencils), que se dan en la calle de manera libre, a veces incluso ilegal, usualmente en las grandes ciudades. Se trata de un tipo de intervención corta y que no aparece en los museos (masdearte.com, 2012).

El arte de la calle parte de una manifestación artística independiente, siendo uno de los principales objetivos, convertir el espacio público en un lugar para la experiencia artística. De este modo, persigue la comunicación directa, establece diálogos artísticos y sociales y se apropia de elementos del espacio público como fachadas de edificios, puentes o muros. Es decir que exploran diferentes medios para llegar al público de modo amplio y gratuito. Así, el arte de la calle se va instalando en la sociedad que la absorbe y transforma, el entorno y a las personas. Esta cercanía hace que desde las obras murales el público se convierta en principio y fin de las propuestas y dialoguen entre sí. Principio porque suelen ser espectadores y muchas veces partícipes de la realización de los murales. Fin por el efecto positivo o negativo que puede llegar a suscitar en las personas.

Tiene como principal espacio de acción la ciudad. En ese marco, para la gran mayoría de los artistas del arte urbano, el museo representa el lugar y el discurso emblema e institucional del arte, un espacio de coronación y sacralización de las obras. En ese sentido, Szmulewicz (2012) manifiesta que, "el museo demanda un tipo de relación aurática para con el espectador, en donde el que percibe se mantiene en un vínculo de dependencia y subordinación para con el que produce" (pp. 32-33). En cambio, cuando el artista sale de ese espacio, se enfrenta a la capacidad infinita de modificación que propone la ciudad. El arte urbano ofrece lo público y lo masivo, mientras que en el museo la experiencia suele estar más enmarcada en lo personal y privado. Se toma como espacio principal la ciudad, el espacio público, la urbe. De este

modo, reafirmando lo expuesto en el punto anterior, el arte de la calle, compete, dialoga y cuestiona a la publicidad, la arquitectura y el urbanismo, transformando la percepción de la ciudad, como también la forma de habitarla.

Este arte surge como una forma de expresión reivindicativa de críticas u opiniones sobre la situación social de aquellos grupos sociales que habitan en las distintas zonas urbanas de una ciudad. Aunque en la actualidad en algunos casos tenga el apoyo institucional del Estado, aparece como forma de reivindicación de un grupo determinado de artistas en cuanto que no está originariamente regulado institucionalmente.

De esta manera, las intervenciones urbanas surgen como expresión alternativa frente a los cambios impuestos. Son apariciones efímeras y momentáneas que se producen en algún lugar de la ciudad y se exponen a ser vistas por el espectador-ciudadano que circula diariamente. Adquieren sentido porque modifican la cotidianeidad de la urbe mediante irrupciones deliberadas en el espacio público. Los artistas urbanos salen a las calles para que su reclamo se haga visible y ocupe un lugar físico en la ciudad. Buscan reivindicar derechos, uno de los cuales es apropiarse del espacio público.

En relación a todo lo expresado, Remesar (1997) manifiesta que valora al arte que se produce en el espacio público como provocador de una sensación de lugar, implicando al público en el uso de ese lugar, además de facilitador de la imaginación y de la consecuente regeneración urbana. De este modo, sitúa al arte de la calle como uno de los posibles mecanismos de mejorar la cohesión social (pp. 25-26).

Los artistas que trabajan en el arte urbano buscan por un lado la trascendencia de su obra, pero por el otro, asumen el carácter efímero de esta práctica. Es de naturaleza inestable, se degrada y envejece rápidamente, así como las técnicas de ejecución rápidas utilizadas, producen obras que se mantienen un período de tiempo demasiado corto. Esto último sin contar que muchas veces son vandalizadas o tapadas con otras manifestaciones artísticas. En tal sentido, García Gayo (2016) afirma:

“El espacio público es un palimpsesto en el que las distintas generaciones de artistas van modelando sus intervenciones entre eternos volúmenes arquitectónicos y expresiones plásticas que se complementan e incluso refuerzan; pero al contrario que en la arquitectura, en el soporte de las obras de arte urbano se renuncia a la búsqueda de la eternidad y las producciones parecen tener los días contados desde el mismo momento de su aparición”. (p. 103)

Esto es, lo efímero tiene su sentido porque las obras son prácticamente abandonadas a su suerte en la ciudad que suele ser de naturaleza dinámica y cambiante. Posiblemente esta es la razón de la existencia del arte urbano, que

aparece como respuesta artística a la cultura y se afianza en la ciudadanía como una forma de expresión independiente, abierta, no impuesta y por, sobre todo precedera.

En relación con eso, la posibilidad de conservación de la obra es una alternativa que debe cuestionarse según algunas particularidades. Eventualmente si el propietario del muro está interesado en conservarlo, o si la importancia de la obra lo justifica por la memoria colectiva y la función didáctica que supone. García Gayo (2016) opina que la obra urbana que ha sido colocada de forma desinteresada y con la única intención de relacionarse con su entorno, nunca debería ser movida de su lugar original para su venta o subasta. En ese caso provocaría su descontextualización, por lo que, debe ser conservada en el lugar el mayor tiempo posible (p. 105).

En otras palabras, la probabilidad de conservación de arte urbano es un planteamiento que sólo podría estar destinado a ciertas obras elegidas. Aquellas que por su valor artístico, social o educativo sean un aporte significativo para la sociedad. Plantear la conservación o restauración de forma masiva, musealizando la calle, no sería posible ni siquiera aconsejable (García Gayo, 2016). Esto indica, que pensar esto solo puede ser considerado un desconocimiento del proceso de degradación al que se encuentran sometidas las obras, además de una defectuosa valoración del contexto dinámico en el que se desarrolla el arte urbano.

El método de registro más certero es la fotografía. En el caso que el mural deje de existir se garantiza que puede ser guardado, reproducido y queda como registro histórico de una generación.

García Gayo (2016) menciona que el arte urbano es reconocido como un estilo más del arte. Este tiene unas etapas dentro de las cuales se pueden describir diferentes tipos de obras que se producen en la calle y mediante las cuales se puede determinar cambios en las producciones ejecutadas desde finales de la década de 1960 hasta hoy (pp. 99-100). En relación al párrafo anterior es también útil para el caso de la conservación de la obra urbana porque determina si la obra fue realizada de manera espontánea, e ilegal, o bien legal programada.

En tal sentido, propone la división en las siguientes etapas:

**Proto-arte urbano**, son las primeras actuaciones pioneras, a partir de la década de 1960 en la que se desarrollan los graffitis. Cornbread, Kool Earl y Top Cat (Estados Unidos) son algunos ejemplos de artistas que se iniciaron en la intervención de los trenes de Filadelfia y Nueva York. En la década de 1980 comienzan a realizar los graffitis en los muros debido a que cada vez era más inviable poder realizarlos en los vagones de los trenes por las prohibiciones y porque eran limpiados inmediatamente después de ejecutados. Comenta García Gayo (2016) que Keith Haring, Michel Basquiat, Richard Hamilton, Dennis Adams entre otros, “intentaron romper la

monotonía de las calles, esconderse para ser encontrados y con ello provocar al aburrido transeúnte saturado de información” (p. 100). Es decir que había un común denominador entre todos ellos, y era buscar una manera de relacionarse a través de sus obras con el entorno y con la gente. Esta forma de relacionarse implicaba obras artísticas únicas y de carácter efímero e irrepetible.

**Arte Urbano**, es la siguiente etapa en dónde se hace una ruptura porque se pega un salto de la calle a la galería de arte, y de ahí a la casa de subastas. Este es el ejemplo de Banksy y Shepard Fairey. Con ellos se inicia un cambio en el concepto de intervención urbana independiente, aunque conservan las características esenciales del arte urbano, como la ejecución en lugares de paso.

**Muralismo Contemporáneo**, en esta etapa las obras se producen de forma legal y en los muros. Surgen de la necesidad de expresión en el medio urbano y se convierten en novedad por la apropiación de las instituciones y empresas privadas. En tal sentido, se alienta a través de políticas públicas en torno a la cultura este tipo de prácticas, como también distintos comercios e instituciones privadas la utilización del arte urbano para embellecer los espacios.

Es el modelo que se viene desarrollando en esta última década en la provincia de Mendoza, más precisamente en el municipio de Godoy Cruz, y que ha llevado al arte en el espacio público a niveles elevados de crecimiento, impensados años atrás.

### 2.3 El arte urbano/mural

La pintura mural es una técnica de pintura en que se usa como soporte un muro, es decir, un espacio bidimensional para poder representar cualquier tipo de arte figurativo. (muralgraffiti.es/que es la pintura mural, 2021)

Independientemente del tipo de pared donde se desarrolle la pintura mural, tiene como objetivo proporcionar un valor artístico sobre el emplazamiento que se pinta.

En principio este tipo de representación está condicionada por las dimensiones del muro, además de las características arquitectónicas. Esto hace de ella, una modalidad de arte bidimensional.

La principal característica que define a la pintura mural, es sin duda, su carácter estético. De hecho, la gente que recurre a los servicios del muralismo es porque quiere resolver una necesidad además de estética, una necesidad educativa o didáctica. En este sentido, los murales contienen tres ideas comunes para llevarse a cabo: **el uso de soporte fijo** (muro, pared, fachada en obras, etc.) con el fin principal de generar un impacto visual y un valor paisajístico en el entorno. **Las grandes dimensiones**, el uso de los muros de gran tamaño son uno de los soportes favoritos de los muralistas y

graffiteros. En ellos es posible desarrollar todo el potencial del arte urbano. El objetivo es cubrir todo el muro con una representación única y característica. El empleo y adaptación al espacio arquitectónico es otra de las cualidades que los muralistas aprovechan en sus murales. Por último, **el uso de aerosoles, pinturas a rodillo o brocha**. Hoy en día el arte urbano que más se lleva a cabo está relacionado con el graffiti y el mural. Por eso el principal material que se emplea, entre artistas urbanos, es la pintura en aerosol.

Danzysz (2016) expresa que, entre las artes tradicionales, el muralismo revive el Street Art de manera sorprendente (p. 141). Esto en relación a lo que ocurrió desde sus inicios el arte urbano que comenzó desarrollándose en vagones del tren, y que posteriormente tomó la idea de la utilización del muro.

Inseparable de los inicios del movimiento, el arte de los murales tiene por otra parte una historia muy anterior y muy rica. El arte tal como lo entendemos en nuestra sociedad moderna nació en los muros con las pinturas rupestres de la prehistoria. La tradición pictórica mural hunde sus raíces en la historia de la humanidad y se renueva después en las grandes revoluciones artísticas de nuestras sociedades. Al respecto de esto Danysz (2016) agrega:

“Es sorprendente constatar que la pintura mural refleja las preocupaciones de cada época, ya sean de orden público o privado, laicas o religiosas, populares o surgidas de un arte elitista; con frecuencia adopta un papel social, es decir político (...) se trata de un arte a la vez popular, modesto y ambicioso que ha ganado cierto reconocimiento por parte del gran público, aunque ha permanecido ampliamente subestimado y a menudo ignorado por las instancias culturales”. (p. 141)

Es decir que, las pinturas murales responden, según el contexto, a la necesidad de testimoniar preocupaciones de la vida cotidiana, a un activismo político o a un puro menester de expresión artística. Las pinturas murales de la prehistoria, como las que se encuentran en Lascaux (Francia) o Altamira (España), son un ejemplo perfecto de creación que nos muestra las costumbres de otra civilización. Otro ejemplo son las pinturas del Valle de las Reinas del antiguo Egipto, o las grandes pinturas religiosas de las iglesias o catedrales de la época medieval, también son símbolo de otros momentos de la historia.

En el período Contemporáneo, el ejemplo más interesante fue el muralismo mexicano. Desde principios de la década de 1920, los pintores muralistas como Diego Rivera se interesaron esencialmente por temas políticos en un estilo propio. En una época más cercana, los murales del muro de Berlín o los de Irlanda del Norte, son prueba de los problemas políticos y sociales de un contexto y época determinada.

En este sentido, las pinturas murales componen gran cantidad y se establecen como un elemento normal del paisaje urbano de muchas ciudades del mundo, dando testimonio de los sucesos políticos, sociales y económicos de un contexto definido (Danysz, 2016, p. 142).

Mientras que el graffiti tradicional continúa activo, el arte urbano encuentra un nuevo vigor y se desarrolla más en otras esferas. Este desarrollo del arte urbano es la prueba del dinamismo al que está condicionado. Danysz (2016) plantea ramificaciones en el que “el graffiti estadounidense es la raíz (1970), el graffiti europeo (1980) es el tronco, y el street art de la tercera generación (fines de la década de 1990) son las ramas que no han dejado de crecer” (pp. 140-141). El ansia de manifestar una idea, un mensaje como forma de rebelión, hace que de la creatividad surjan nuevas prácticas y técnicas. El Arte Urbano utiliza y les da una nueva visión a ciertas técnicas tradicionales. El fresco, el mosaico, la plantilla (stencil) o el pegado de carteles, explorando cada artista en dar un nuevo giro al movimiento urbano.

En ese marco, el graffiti se convierte en depositario de esta herencia de tradiciones. Como manifesté anteriormente, los graffiteros por cuestiones de seguridad o de conveniencia, abandonaron las prácticas que hacían en los vagones y recurrieron a los muros para manifestarse. En consecuencia, Danysz (2016) expresa que por razones geográficas obvias ciertos países de Sudamérica se encuentran entre los lugares en donde el graffiti se ve más impregnado de las influencias de los muralistas mexicanos y se ven hacer nuevos estilos particulares (p. 143). El autor menciona a Os Gemeos, Nunca y a Shepard Fairey como grandes graffiteros devenidos en muralistas por las obras impactantes que realizan.

En este aspecto, Celia García, la investigadora mendocina dice:

“El concepto de arte urbano, también llamado arte callejero, hace alusión a todo el arte que está realizado en la calle, en la vía pública. Aquí en América Latina este concepto tiene dos comienzos o vías: el primero es mexicano, de ahí proviene lo que conocemos como muralismo iniciado a principios del S. XX, con los grandes artistas David Alfaro Siqueiros, Diego Rivera y José Clemente Orozco, que ganó espacio a lo largo de los años como expresión del arte popular y colectivo. La segunda influencia, por otra parte, es la que proviene de los Estados Unidos, con el arte callejero neoyorquino que trajo lo que conocemos como tags (firmas) (...) En Mendoza, la iniciativa llegó desde México con la visita de Siqueiros en la década de los '50, que junto a José Bermúdez y Luis Quesada (artistas ineludibles del arte en Mendoza), dieron pie a todo lo que conocemos como muralismo. Hay que decir que ésta práctica mutó con el correr del tiempo, con la intervención de los jóvenes y esto que llegó desde los Estados Unidos. Hoy, el muralismo es una mezcla de este estilo con las firmas o tags”. ([www.unidiversidad.com.ar](http://www.unidiversidad.com.ar) 2019, 25 de setiembre)



En Argentina y particularmente en Mendoza se cuenta con grandes exponentes de este movimiento. Asfáltico, Planeta Cees, José Crear, Parlo Art, Panamá Club, y muchos más.

Es decir que incluido en el arte urbano, así como el graffiti, el muralismo o arte de hacer murales pertenecen a este nuevo modo de producir obras artísticas en la calle y de naturaleza renovada.

## CAPÍTULO III: COLECTIVO ASFÁLTICO

### 3.1 Asfáltico

Es un grupo dedicado a intervenir el entorno urbano y público a través del arte, utilizando como medio de expresión la pintura y como soporte, las paredes. Lo integran José Pavez, Adrián Zotto, Luciano *Tano* Motta, Kevin Suárez, Ignacio *Nash* Fernández y Esteban *Látigo* Warro. “Nuestro trabajo surgió inicialmente mediante un proyecto que realizó la UNCuyo a mediados de 2012; el objetivo era llevar la disciplina mural a las escuelas, principalmente a las zonas periféricas. Es así como nos seleccionaron, siendo estudiantes de la Facultad de Artes, para ser partícipes del mismo”.<sup>2</sup> Desde entonces, continuaron el trabajo del grupo con otra estética y otro lenguaje más vinculado al arte callejero. “Nos convocan del sector tanto privado como estatal...los primeros trabajos fueron para los municipios, y al principio los trabajos nos salían mientras pintábamos en la calle, la gente se frenaba y nos pedía un número o tarjeta. Hoy ya es todo mediante mensajes en las redes sociales”.<sup>3</sup>

El estilo artístico de Asfáltico inicialmente fue más bien académico porque todos los integrantes venían del ámbito de las artes visuales y se estaban formando en ese momento en la Facultad de Artes y Diseño. Luego dieron el paso al arte urbano teniendo en cuenta sus raíces. Empezaron a utilizar la técnica del aerosol y los códigos que existen en la calle: “lo ilegal-legal, el respeto, tapar a uno, el lugar es mío o tuyo, lo efímero”.<sup>4</sup>

En la estética se diferencian de los que están trabajando en la calle y que pertenecen al ámbito del diseño. Asfáltico se dedica a pintar cuestiones que tienen que ver con problemáticas sociales (contaminación, falta de agua, pobreza, etcétera). En este sentido, lo que más les interesa es que su arte le llegue a todo tipo de público. Según comentan en distintas entrevistas “la gente agradece lo que hacen en los muros”.

Otro factor importante y que para Asfáltico es el sentido de lo que significa pintar en la calle, es lo efímero de la obra, la degradación que sufre la misma por el clima, la polución, las tapaduras o la pérdida del muro por demolición.

Comenzaron a pintar con dinero propio y luego de a poco los fueron contratando dueños de negocios como cervecerías, boliches y restaurantes. Así de esta manera,

---

<sup>2</sup> Calderón, A. Cinco Murales Para Conocer a Asfáltico. in Mendoza.com.

<sup>3</sup> E. Warro (comunicación personal, 28 de junio, 2021)

<sup>4</sup> Curso Taller de Televisión y Medios de Comunicación Audiovisuales de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales.

se van autogestionando, a veces inclusive con la donación de pintura por parte de pinturerías.

Se diferencian de lo que se considera como actos delictivos y se proclaman en contra del código de convivencia impuesto por el Estado mendocino (Municipio de la Ciudad de Mendoza) que prohíbe este tipo de intervenciones en el espacio público. Para Asfáltico su gran expectativa es que “la gente se acostumbre, se amolde y se haga partícipe de esta actividad...siempre hay lugares y que salgan más personas a pintar, que Mendoza se convierta en Capital del arte urbano”.<sup>5</sup>

Contando ya con casi una década de trayectoria en el arte urbano, participan todos los años de los encuentros muralistas que se llevan a cabo en Godoy Cruz y a partir de los cuales resultaron los tres murales que se analizarán.

### **3.2 Análisis de los murales**

El primer mural a analizar se encuentra en el costado este de la ciclovia del parque, teniendo de por medio entre la ciclovia y el mural, las vías del metro tranvía y una obra en construcción que esta ocasionando la tapadura parcial del mismo. El mural fue realizado en el año 2016 durante el VIII Encuentro de Arte Urbano y Muralismo de Godoy Cruz, y en el que la temática a desarrollar fue sobre el medio ambiente. (Imágenes 13, 14, 15, 16, 17 y 18)

“Este mural título no tiene, es conocido como la “Chancha con flores”, y trata sobre el medio ambiente que fue la temática que se trabajó ese año en el encuentro de muralistas de Godoy Cruz. La chancha rodeada con mugre la hicimos porque a estos animales se los relaciona con la mugre, pero en realidad los que hacen la mugre somos nosotrxs, lxs seres humanxs. Las flores por dentro fue para darle un toque de romanticismo a la chancha”.<sup>6</sup>

En la actualidad el mural se encuentra en regular estado de conservación porque recibe la luz solar en gran parte del día y por la polución propia de la ciudad.

En la composición, se observa la representación de una “chancha” monumental de gran peso en el centro de la composición, equilibrado y dividido en dos registros. En el superior franjas verticales de colores cálidos y en la inferior distintos objetos como chatarra, alimentos en descomposición, objetos en desuso, elementos contaminantes, basura, todos en colores fríos.

La chancha tiene en su lomo pintado una especie de ramillete con flores y hojas de distintas especies. Se identifican girasoles, lirios, margaritas, celestinas, gazanias y

---

<sup>5</sup> E. Warro (comunicación personal, 28 de junio, 2021)

<sup>6</sup> E. Warro (comunicación personal, 28 de junio, 2021)



Imagen 13: Colectivo Asfáltico. La chancha, 20x6 mts.,  
2016.



Imagen 14



Imagen 15



Imagen 16 (Detalle)



Imágenes 17 y 18 (Detalle)

fresias. Se encuentra en actitud pasiva, como si descansara sobre estos objetos contaminantes. En su rostro se ven los ojos cerrados en apariencia yaciente ajena a ese contexto contaminado.

Entre el registro superior e inferior existe un gran contraste entre colores cálidos y fríos, y entre sectores más iluminados del inferior, como queriendo resaltar ciertos objetos. En relación a la chancha y los dos registros, el animal posee mayor gama cromática sobre todo en las flores representadas en el lomo. El rostro refleja pasividad y tranquilidad en sus gestos.

Lo representado en el registro inferior simbolizaría la muerte, la polución, lo malo, y en la chancha la vida, la alegría, la inocencia, lo benévolo. Es decir, Asfáltico pretendió representar la vida por sobre la muerte, como un canto de esperanza sobre los males que le trae la humanidad a la tierra que habitamos y que por suerte es asistida por seres que se suponen son irracionales, pero no por eso propiciadores de una vida y naturaleza deseable.

El mural presenta la dicotomía entre un mundo natural y un mundo artificial. El paisaje por detrás del animal se encuentra totalmente industrializado sin lugar para la naturaleza.

Como señalé anteriormente, este mural de gran formato se encuentra parcialmente tapado por una obra en construcción que se está realizando en la actualidad. (imagen 19)

El carácter efímero que tienen este tipo de obras artísticas que se encuentran en el espacio público es condición *sine qua non* del arte urbano. Comenta Esteban Warro integrante del grupo Asfáltico “Con respecto a los murales que son tapados o tageados (firmados), son cosas que pasan en la calle y de las que no puedes hacer nada y no está mal porque es justamente la calle de la que nadie es dueño”.<sup>7</sup> Es decir que para el mismo artista urbano, el hecho de que la obra se encuentre en el espacio público, adquiere un modo plural y perecedero, en el que se pierde tal vez el dominio o control de la misma como ocurre en otros contextos artísticos.

Nicanor Albornoz al respecto de esto opina que “acostumbrados a buscar espacios que se pueden presentar en cualquier momento, estos artistas saben perfectamente que el entorno de la ciudad contribuye a la naturaleza efímera de la obra, a veces por condiciones climáticas y del medio ambiente como la polución, y otras por acciones vandálicas, sin embargo, lo consideran parte del proceso natural de la obra.”<sup>8</sup>

En ese marco, se percibe que en el espacio urbano ocurren dos cuestiones, una de las acciones que irrumpen en la calle, y que tienen como característica el reclamo o

---

<sup>7</sup> E. Warro. (comunicación personal, 28 de junio, 2021)

<sup>8</sup> Entrevista a Nicanor Albornoz llevada a cabo por: Gutiérrez, E. (2019, setiembre 25)



Imagen 19



la denuncia que se manifiesta de manera artística, motivando la atracción de los ciudadanos que la circulan. Por otro lado, citando a García Canclini (1990), quien dice que, en el movimiento de la ciudad existen conflictos, pujas de poder, distintos intereses que se entrecruzan con las manifestaciones estéticas y las comunicacionales. En estas luchas se neutralizan y perturban el mensaje de los otros, cambiando su significado y donde terminan subordinados a los demás (p. 280). En tal sentido, esta obra o las obras artísticas de la calle están abiertas a la dinámica urbana, así murales, graffitis o monumentos están expuestos a cualquier irrupción ya sea popular, estatal o privada.

El siguiente mural se encuentra también en el costado este de la ciclovía en la esquina de esta y la calle Anzorena. Fue realizado en el año 2019 durante el XI Encuentro de Arte Urbano y Muralismo de Godoy Cruz. (Imágenes 20, 21 y 22)

El mural abarca todo el lateral de una vivienda, adaptándose a los detalles decorativos de la arquitectura. El mismo consta de una ballena monumental sumergida en el agua y bajo ésta, el fondo se encuentra cubierto por desechos como botellas, latas, plásticos, entre otros. Esos elementos contaminantes funcionan como parte del hábitat de este animal amorfo, el cual se percibe habituado a este contexto corrompido.

Se encuentra dividido en dos registros, en el superior abundan los colores cálidos, simbolizando un cielo en llamas por el calentamiento global anunciando un futuro posible. En la parte inferior, la ballena contrasta por los colores entre cálidos y fríos con el del agua totalmente en colores azules. Destacan los tentáculos, tal vez de otro mutante, por encima de la ballena. Es interesante ver como el dibujo de la ballena ha sido adaptado al formato de la arquitectura, lo cual le da una gran sensación de monumentalidad, aludiendo a la consecuencia o el impacto de la contaminación de los mares y ríos.

A diferencia de la representación de la chancha del mural anterior, esta ballena “mutante”, tiene la característica especial de tener dos ojos del mismo lado y numerosos puntos u orificios que recubren su cuerpo, lo cual la hace distinta. En la entrevista Esteban Warro aclaró que en esta oportunidad volvieron a trabajar con mutantes como lo hicieron en sus inicios, aprovechando la temática sobre el medio ambiente.



Imagen 20 (Foto Yemel Fil, Sitio Andino)



Imagen 21: Colectivo Asfáltico. Ballena mutante, 16,50x8 mts., 2020.



Imagen 22 (Detalle)

El último mural a analizar es uno que realizó Asfáltico en el año 2015. Se trata de una intervención que hicieron en un encuentro de muralismo. (imágenes 23, 24 y 25) En esa oportunidad la temática fue “Vida saludable”, la cual llevó a Asfáltico a componer un mural distinto a lo que suelen realizar.

Se encontraba en el mismo lugar en donde el grupo realizó posteriormente el mural de la ballena gigante analizados párrafos anteriores. Hoy en día se halla parcialmente cubierto por la ballena.

En este caso se advierte que ocurren distintas escenas al aire libre y en un bosque. Los árboles están representados con sus siluetas sin demasiados detalles, siendo algunos de una especie imaginada o de fantasía. El terreno se observa en desniveles por dónde las personas y animales se desplazan. En la mitad del mural se ve la representación de hongos gigantes.

En la composición se nota que las escenas ocurren a distintas distancias por esto el tamaño de las figuras se observan desproporcionadas entre ellas, llegando a ser gigantes el tamaño de la mujer y su perro. Es por esto que el mural se ha adaptado a la arquitectura y de este modo la mujer quedó con el cuerpo cortado.

Tanto el fondo como los árboles y los hongos están en colores cálidos y fríos, azul violeta, amarillo, verde, rojo, todos desaturados hacia el blanco.

Leyendo el mural de izquierda a derecha, en una primera escena se ve a un hombre mayor vistiendo un traje y boina en su cabeza que juega con su perro dálmata. El señor lleva en su mano una pelota que posiblemente es el objeto con el que interactúa con el perro. En la siguiente se encuentra a una joven en bicicleta, escuchando música y vestida con ropas modernas. Luego se ve a una mujer de la cintura hacia abajo, vistiendo un vestido y zapatos de taco alto. Por el diseño del vestido se trataría de una mujer mayor, que por su ocupación requiere vestirse en ese modo más formal. Esta señora está acompañada por un perro de raza, mastín napolitano, que lleva en su cuello un collar rojo. En la última escena se advierte a una pareja vestida con ropa cómoda, haciendo ejercicio.

Todo el contexto supone un entorno de ensueño, de esparcimiento en donde se desarrollan actividades al aire libre de distracción, recreo, ejercicio y diversión. En tal sentido, el parque Raúl Alfonsín es un lugar dónde precisamente se realizan este tipo de actividades y en el que Asfáltico representó lo proyectado por el municipio en cuanto a estos espacios de ocio.



Imagen 23: Colectivo Asfáltico. Mural sin título, 30x8x6 mts, 2015.



Imagen 24



Imagen 25

En los murales se advierte no únicamente un interés estético, sino también otro educador, de apertura a la reflexión y al diálogo. Nicolás Bourriaud (2008) habla de un arte relacional, un arte que tomaría las interacciones humanas y su contexto social, más que la afirmación de un espacio simbólico, autónomo y privado. En relación con eso, la ciudad permite y genera la experiencia de la proximidad, es decir el encuentro entre el observador y el mural, y la elaboración colectiva del sentido. (p. 9-13) Los murales son como un espacio para la interacción, el de apertura para un diálogo. Serían las relaciones que se producen como consecuencia de ese contacto con la obra, la relación entre la obra, el artista y el público.

## CAPÍTULO IV: PLANETA CEES

### 4.1 Planeta Cees:

Natalio García es diseñador industrial, especializado en gráfica, egresado de la Facultad de Artes y Diseño de la UNCuyo, además de tatuador y muralista que trabaja bajo el seudónimo de Planeta Cees. Desde los doce años se dedica a pintar muros en diferentes ciudades, llegando a participar de encuentros internacionales, como en Chile, México, Bolivia, Perú, Italia y Francia. Trabaja con aerosoles con los que pinta pájaros y flores. “Una fauna y una flora que vienen del planeta Cees, donde lo natural y lo fantástico se combinan para conspirar contra la jungla gris del cemento.”<sup>9</sup>

Realiza murales y graffitis por convocatoria de los municipios y también de forma particular. En una entrevista realizada a través de Instagram manifestó “pienso que la autogestión es muy importante para generar espacios y luego crear conciencia, convencer a los municipios y otro tipo de entes en qué es una muy buena posibilidad crear murales/graffitis y recuperar espacios olvidados, apostar por el arte público”.

Planeta Cees tiene gran variedad de murales y tags en la ciclovía del parque R. Alfonsín, en este caso se analizarán dos murales.

### 4.2 Análisis de los murales

El primer mural fue autogestionado y lo realizó junto a Eduardo José (Whoa), otro compañero muralista. (Imágenes 26, 27 y 28) Se encuentra ubicado en la lateral este de la ciclovía del parque entre las calles Chacabuco y Paraná, en la parte trasera de una construcción.

Se observa en el centro de la composición a un gato-búho rodeado de pequeñas aves, arriba un halcón, en el extremo derecho un colibrí, en extremo izquierdo un ave desconocida y por debajo una garza. Además, flores y figuras geométricas estructuradas de manera que representan a una cadena montañosa. Las ventanas del edificio en donde está emplazado este mural no forman parte de la composición. En el fondo el color negro, las estrellas, nebulosas representan a un cielo nocturno que contrasta con las figuras centrales por su baja luminosidad. Abundan los tonos fríos contrastando en algunos sectores con el amarillo desaturado.

Sobre la figura central Planeta Cees dice, “Por mi parte trabaje un personaje imaginario que suelo repetir, es una especie de gato búho, sabio, mágico y místico

---

<sup>9</sup> Foto 360: Planeta Cees- muralista. [www.losandes.com.ar/espectaculos](http://www.losandes.com.ar/espectaculos)





Imagen 26: Planeta Cees, mural sin título, 10x4 mts.



Imagen 27 (Detalle)



Imagen 28 (Detalle)



Imagen 29: Mural de Planeta Cees con tapaduras de tags.

rodeado por un universo en el cual aparecen las figuras geométricas abstractas del Pepe (Eduardo José “Whoa”) entre el vuelo de las garzas en el espacio-universo de fantasías”. Para Cees, las aves en algunos casos son inspiradas en especies existentes y en otros casos son aves creadas por él. Para el artista simbolizan el vuelo, la delicadeza, hermosura, perfección, libertad; sus plumas de colores infinitos, que inspiran mucho, como el colibrí por su iridiscencia, el poder de vuelo, velocidad, belleza, grandilocuencia, su magia y significados variados según diferentes culturas. Y agrega que él ha tenido muchos contactos mágicos con esta bella especie. <sup>10</sup>

En este mural, como en el primer mural de Asfáltico, también con el paso del tiempo fue perdiendo color e inclusive ha sufrido tapaduras de tags. (Imagen 29) En el lenguaje artístico urbano le llaman tageduras de los murales. En este sentido Planeta Cees manifiesta “la verdad que estoy acostumbrado a que las obras sean efímeras, obviamente que duele ver que tapan una obra, o que te vandalizan, pero es parte de este juego, es la calle, está librado a este tipo de cosas y es válido, es lo que lo hace ágil y te da ritmo y ganas de seguir creando y generando más espacios de creación. En este mundo de obras callejeras ya sea street art, graffiti o muralismo más clásico hay códigos de respeto, no se puede tapar obras con cualquier cosa, es decir si yo tapo tengo la responsabilidad de crear o crear algo mayor o mejor”. <sup>11</sup>

Por otro lado, también dice “Me gusta pintar en la ciclovía, generar esos cambios es un antes y un después cuando pintamos en un lugar. Además, son lugares muy concurridos donde la gente se encuentra generalmente haciendo alguna actividad recreativa o deportiva y poder ser parte de su rutina. Crear conversaciones entre el mural, el espectador y yo como artista me apasiona y entusiasma”. <sup>12</sup>

Es decir que al igual que Asfáltico lo efímero y lo popular son códigos que se manejan en el espacio urbano en tanto van creando una dinámica que posibilita el realizar murales, graffitis, tags infinitamente, con el acompañamiento de la ciudadanía como partícipe secundario o, como dice Bourriaud (2008), la relación con el mundo concretada a través de un objeto que determina por si mismo las relaciones que se producen como consecuencia de ese contacto, la relación hacia otra relación, “el arte es un estado de encuentro”. (p. 18)

El siguiente mural fue realizado en el marco del V Encuentro Internacional de Muralismo y Arte Público de Godoy Cruz del año 2013. En esa oportunidad la temática

---

<sup>10</sup> N. García. (Comunicación personal, 02 de agosto, 2021)

<sup>11</sup> N. García. (Comunicación personal, 02 de agosto, 2021)

<sup>12</sup> N. García. (Comunicación persona, 02 de agosto, 2021)

a desarrollar fue la del “Cine argentino”. (Imágenes 30, 31 y 32) Se encontraba ubicado el costado este de la ciclovía cercano a la calle Paraná.

El mural representa a la película ganadora del Oscar “La historia oficial” que cuenta la historia de una mujer de clase alta, profesora de Historia que se enfrenta de repente a la posibilidad de una realidad distinta a la que enseña en las aulas. Su hija, adoptada unos años atrás, puede ser la de un desaparecido por la dictadura militar. La película transcurre en 1983, en el caso de la última dictadura cívico-militar argentina autodenominada “Proceso de Reorganización Nacional” (1976-1983).

Se pueden observar distintos fragmentos de la película unidas por una cinta que recorre a las distintas escenas. En cada escena se representan los rostros de los personajes en actitud dramática y de dolor. Los colores están más bien desaturados para darle mayor dramatismo a la representación con un fondo estructurado por figuras geométricas en colores fríos y cálidos desaturados. “La idea del mural fue tomar partes importantes y fuertes, escenas de la película, escenas fuertes e impactantes, generar un impacto a través del realismo y generar una textura con triángulos”.<sup>13</sup>

Esta pintura mural, así como el resto de las cinco que se realizaron en este encuentro de arte público, situados en la ciclovía del parque Raúl Alfonsín estaban emplazados en unos antiguos galpones de una metalúrgica ubicada a metros antes del cruce con calle Paraná, fueron demolidos en el año 2019. Los dueños de los galpones obtuvieron la autorización municipal para hacer la demolición y en su lugar se instalará un emprendimiento privado. ([www.losandes.com.ar](http://www.losandes.com.ar) 2019, 15 de enero)

En este sentido se repite lo que he manifestado anteriormente en el análisis de los murales, y es el carácter efímero de estas intervenciones en la calle, que por distintos motivos se pierden parcial o totalmente obras artísticas de excelente labor. (Imágenes 33, 34 y 35)

Gianni (2004) habla de los azares del encuentro a los que el peatón está destinado a toparse en sus rutas. Estos azares le devuelven al transeúnte la exacta dimensión de su humanidad desnuda y revela la condición de humanidad imprevisible en la relación con el otro y con el medio en la transitoriedad.

En la calle ocurren transformaciones, interrupciones sin cesar, a los cuales el ciudadano está permanentemente destinado a vivir y experimentar. Se vive muchas veces el sentimiento de ganancia al encontrarse con situaciones que cooperan positivamente en la vida y transitoriedad de las personas, como ejemplo un nuevo mural que llena de colorido y dialoga con el medio y con las personas.

---

<sup>13</sup> N. García. (Comunicación personal, 02 de agosto, 2021)



Imagen 30: Planeta Cees, Film "La historia oficial", 2x14 mts, 2013.



Imagen 31 (Detalle)



Imagen 32



Imagen 33: Murales del 5to Encuentro de Muralismo y Arte Público del año 2013.



Imagen 34



Imagen 35: Demolición y pérdida de los murales.

Por otro la pérdida, un sentimiento inevitable de desorientación provocado por la alteración del entorno. En relación a esto diario Los Andes consultó a transeúntes que pasan por la zona diariamente y dijeron esto: “Es una lástima, no por lo que vayan a hacer o construir o instalar en el lugar, sea lo que sea, sino porque era parte del paisaje y atractivo para miles de personas que pasan todos los días en el lugar. Ahora sólo tenemos chapas metálicas, que encima invaden el espacio”.<sup>14</sup> “Yo los conocía de memoria, y, así y todo, cada vez que pasaba me quedaba mirándolos y descubría algo nuevo. Eran todo un distintivo de la zona, es una lástima que no se los haya podido mantener”.<sup>15</sup>

Por otro lado, el dinamismo al que está sujeta la calle y en consecuencia las obras artísticas en el espacio público, determinan esta condición expeditiva a las que se encuentran capturadas. Surgen nuevas manifestaciones en los nuevos espacios que se van creando y quedan librados al destino de ser intervenidos. Este es el caso de los graffitis y tags que surgen a partir de la demolición de los muros y un nuevo espacio a intervenir. (Imágenes 36, 37 y 38) En este caso se observa los tags o firmas que van creando los artistas, como es el caso de Planeta Cees.

---

<sup>14</sup> De la Rosa, I. Demuelen cinco murales históricos de la ciclovia de Godoy Cruz. [www.losandes.com.ar](http://www.losandes.com.ar)

<sup>15</sup> De la Rosa, I. Demuelen cinco murales históricos de la ciclovia de Godoy Cruz. [www.losandes.com.ar](http://www.losandes.com.ar)





Imagen 36



Imagen 37



Imagen 38

En relación a esta última idea expresada, no se puede omitir lo que transcurre en zonas como el parque Raúl Alfonsín. En este lugar como en otros sitios de la ciudad se observan los graffitis o tags (firmas) que de a poco van inundando los espacios.

El tag es la manifestación más primitiva del arte del graffiti. Consiste en un pseudónimo, ejecutado habitualmente con pintura en aerosol. Estas marcas son la raíz artística del graffiti. Muy a menudo, el tag es una escritura cursiva muy trabajada, singular y personal, que, como toda firma, permanecerá, si es posible, sin cambios y se relacionará con una persona, indisociable de su identidad (Danysz, 2016, p. 14). En algunos casos llegan a ser palabras ilegibles por sus formas y en otros van acompañados por un dibujo que identifica al graffitero.

El uso de los aerosoles o spray se debe a que es un modo rápido y mediante el cual van haciendo lo que comúnmente le llaman los graffiteros la “explosiones” o “bombas”. Es decir, bombardear la ciudad con estas expresiones llegando inclusive a generarse una guerra entre los artistas urbanos. La cuestión no es simplemente poner el nombre aquí y allá, sino, más bien, invadir la ciudad.

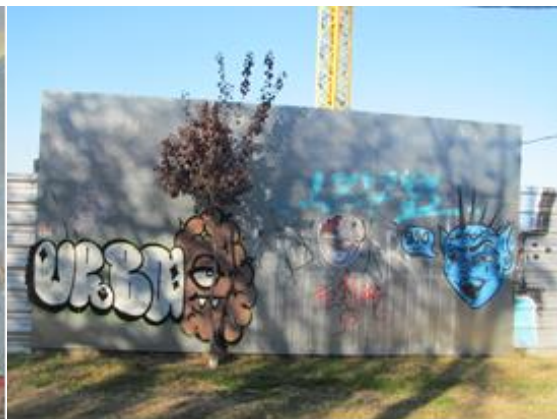
En este caso se advierte que los muros han sido tomados por los graffiteros de manera libre, generando una colección de tags diversos. Planeta Cees, Panamá Club, 187S, entre otros. (Imágenes 39, 40, 41, 42, 43, 44 y 45)



Imágenes 39 y 40



Imágenes 41 y 42



Imágenes 43 y 44

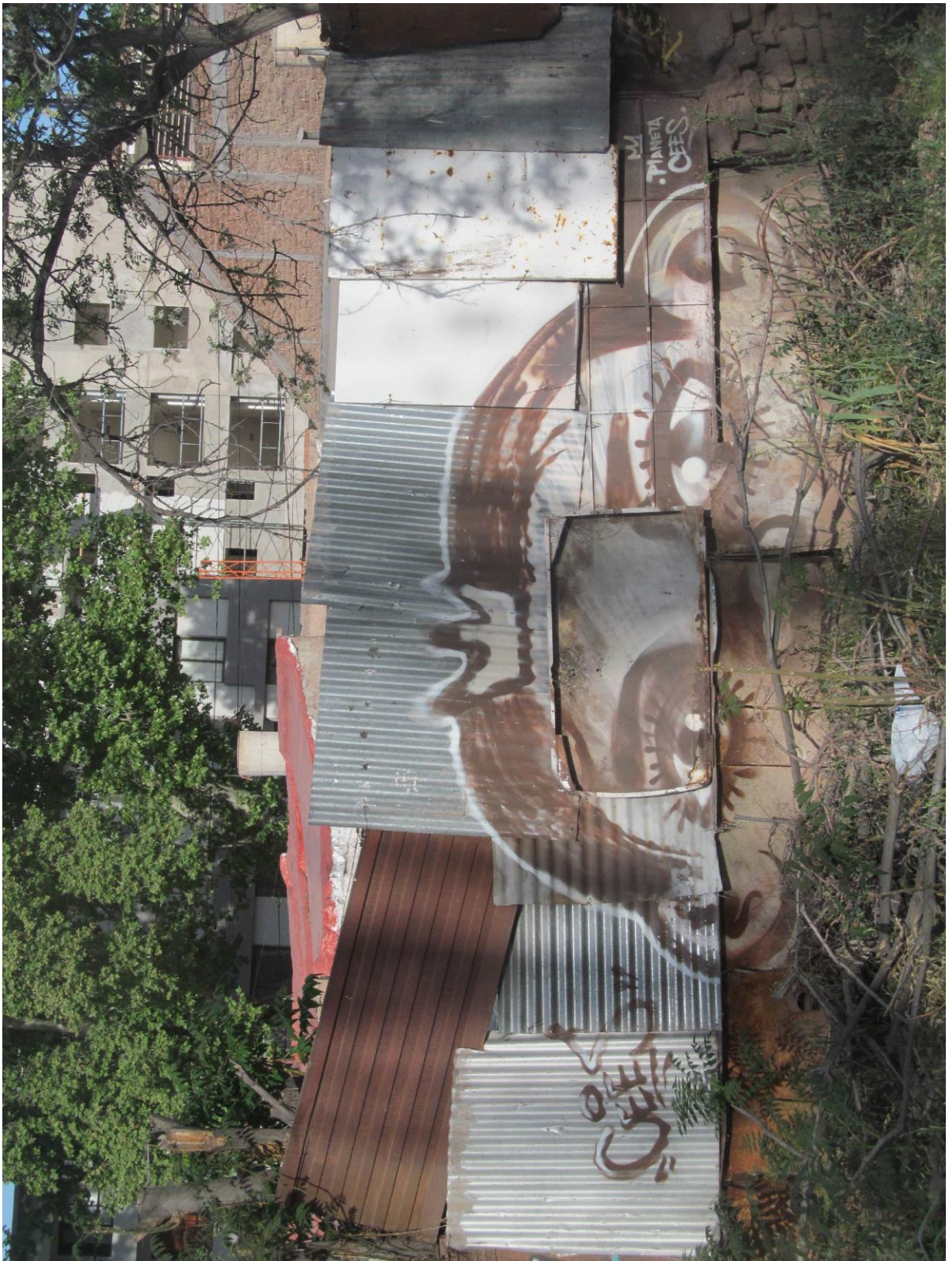


Imagen 45

El último mural a analizar es uno que realizó Planeta Cees en el año 2017 junto a dos muralistas chilenos, Andrés Bustos quien firma bajo el seudónimo ABS y Sebad Hozeh. (imágenes 46 y 47) Está situado en la lateral izquierda de la ciclovía del parque entre las calles Beltrán y Anzorena.

En esta oportunidad, el mural fue confeccionado voluntariamente por los muralistas/graffiteros. Fue una acción espontánea la cual los llevó a realizar cada uno su propia composición estableciendo de esta manera el diseño que sistemáticamente utilizan en sus graffitis. De acuerdo a esto Sebad Hozeh expresó “Fue más en una onda de juntarnos y pintar graffitis y en ese momento estábamos en otra dimensión, más que nada fue lo que pintamos...fue el graffiti de cada uno, callejero y que no perteneció a ningún encuentro”.<sup>16</sup>

En la composición se observan a cuatro personajes siendo el que está casi en la mitad del mural una especie de animal/perro con rasgos humanos, quien mira hacia el espectador. En su frente porta un punto que despide halos de luz que irradian hacia afuera. Esta sería la pintura de Sebad. Hacia sus lados, se divisan dos animales, a la izquierda un ave (pájaro carpintero) y hacia la derecha el búho/gato característico de Planeta Cees. En el extremo derecho la pintura de Andrés Bustos (ABS) que consta de un robot con rostro aniñado y al que le cuelga un enchufe por detrás de su cabeza junto a una toma corriente y en su mano tiene un fósforo que despide humo. En el extremo izquierdo una serie de arabescos que decoran la composición.

Sobre un fondo negro se desarrolla esta pintura, siendo sus colores más bien fríos y con colores más cálidos en sectores que permiten centrar la atención en ciertos objetos. El pico del ave, el pelaje del búho/gato, la luz en la frente del personaje central, los ojos del robot y la toma corriente.

Se advierte que la idea original fue la de compartir en un instante de creación el propósito de dejar cristalizado ese encuentro dejando cada uno su impronta. En tal sentido adhiero nuevamente a la idea de Bourriaud “el arte es un estado de encuentro”, es decir, no solo las relaciones que se establecen entre transeúnte, la obra y el artista, sino también entre los distintos artistas implicados.

---

<sup>16</sup> S. Hozeh (Comunicación personal, 26 de octubre, 2021)



Imagen 46: Planeta Cees, Sebad y ABS, mural sin título, 2,50x9,90 mts., 2017.



Imagen 47 (Detalle)

## CAPÍTULO V: MURALES DE ARTISTAS NACIONALES E INTERNACIONALES

En este último capítulo la intención es la de analizar ciertos murales elegidos aleatoriamente y solo con el fin de exponer que además de Asfáltico y Planeta Cees también existen y existieron otros muralistas que intervinieron las paredes en el parque Raúl Alfonsín.

### 5.1 Análisis de murales

El primer mural pertenece a El Grupo Artístico de Boedo Roberto Arlt. Esta agrupación nació en febrero de 2012 con la intención de generar contenidos que rescaten la historia popular de la zona. Está compuesto por varios integrantes destinados a colaborar de distintas formas (murales, artículos de diseño) detrás de un mismo ideal, mejorar la vida con arte ([www.artisticoboedo.com](http://www.artisticoboedo.com)).

La intervención se encuentra en la lateral este de la ciclovía entre las calles Beltrán y Anzorena. El título es “No más plástico, industria conciencia” y fue realizado durante el XI Encuentro de Muralismo y Arte Público del año 2019. La temática en esta oportunidad fue la de “Árboles”, “Pulmones verdes” y “No más plástico”. (Imágenes 48 y 49)

“Invitados por la intendencia de Godoy Cruz, Mendoza, formamos parte de una actividad muralista sobre una temática que nunca habíamos tratado y que gira entorno a nuestra calidad de vida a través de la preservación de la naturaleza y la eliminación del uso de plásticos” ([www.artisticoboedo.com](http://www.artisticoboedo.com)).

En el mural se observan en el lado derecho una fábrica con rostro antipático, del cual le salen por la boca elementos contaminantes, bolsas plásticas, botellas, envases. Por el costado lateral de esta fábrica se ven salir llamas y la emanación de humo que esto provoca tapando parte del cielo celeste; también desechos líquidos que contaminan el terreno. En el fondo está representado un medio natural con montañas, nieve, agua y pasto. Por delante destaca la fábrica en un rojo brillante y los elementos contaminantes que lo rodean (plásticos, humo, desechos líquidos). Se entiende que lo representado hace alusión a la alta contaminación de las industrias, que vician a la naturaleza.

“Decidimos hacer hincapié en la responsabilidad industrial sobre este tipo de problemática. Responsabilidad que parece siempre recaer siempre en los consumidores y no en los que fabrican los productos que son por lejos los mayores responsables de esta cuestión junto al Estado que lo permite. Tratamos en este mural no dar una imagen triste de la cuestión, aunque así lo sea. Desde una estética visual

colorida y no realista para que sea amigable a la vista en pos de construir una conciencia real y no impuesta por las mismas industrias” ([www.artisticoboedo.com](http://www.artisticoboedo.com)).



Imagen 48: Grupo Artístico de Boedo, “No más plástico, industria conciencia, 3,44x9,60 mts, 2019.



Imagen 49 (Detalle)



El siguiente mural es uno de los que estaban emplazados en los galpones que se demolieron en el año 2019, mencionado en el capítulo IV. Fue llevado a cabo por el Colectivo Brigada Ramona Parra (BRP) provenientes de Chile.

La Brigada muralista lleva el nombre de Ramona Parra del partido Comunista de Chile. Su nombre es en honor a la joven militante de dicho partido, asesinada en la masacre de la plaza Bulnes (Santiago) el 28 de enero de 1946. Este colectivo fue creado en 1968 por resolución del VI Congreso de la Juventudes Comunistas de Chile del cual emanó la necesidad de articular grupos abocados a la elaboración de propaganda. ([www.memoriachilena.gob.cl](http://www.memoriachilena.gob.cl))

La pintura mural se encontraba en el lateral este de la ciclovía del parque Raúl Alfonsín en la esquina de ésta con la calle Paraná. Se confeccionó durante el V Encuentro de Muralismo y Arte Público bajo la consigna del “Cine social argentino” y la película “La Patagonia Rebelde” fue la designada para BRP. (Imágenes 50, 51, 52 y 53)

La película basada en hechos reales, relata lo que aconteció en el sur argentino entre los años 1920 y 1923. En 1920, unos obreros de la Patagonia (Argentina), agrupados en sociedades anarquistas y socialistas deciden hacer una huelga exigiendo mejoras laborales. Entre los trabajadores hay numerosos inmigrantes europeos que influyen ideológicamente en sus compañeros. La situación se hace insostenible y el gobierno de Hipólito Irigoyen manda desde Buenos Aires al Teniente Coronel Zavala para que restablezca el orden. ([www.unicen.edu.ar](http://www.unicen.edu.ar))

En el mural se advierte los dos grupos antagonistas. En el lado izquierdo, vemos a uno de los líderes de las organizaciones sindicales, Antonio “el gallego” Soto como personaje principal, destacando su figura por ser más grande que la de los obreros. Los trabajadores se encuentran enarbolando banderines, en actitud de pelea, a la espera de una orden para salir al galope con los caballos y dar batalla en un inminente choque con los militares. Por encima del grupo un cartel que anuncia “Boicot al explotador”. En el extremo derecho del mural, el bando contrario, armados con fusiles y bayonetas a punto de atacar, comandados por el Teniente Zavala.

La composición se divide en dos, teniendo en el centro el cartel con el nombre de la película. El fondo profundo muestra el paisaje agreste de la Patagonia, al fondo la cordillera. Destacan el rojo y amarillo de los banderines y el cartel de los trabajadores proporcionándole calor al enfurecimiento de los trabajadores.

El Colectivo BRP supo expresar en una sola escena el propósito de esta película que fue la de revelar sucesos del pasado y en el que el proletariado fue refrenado o reprimido en su lucha por una mejora salarial.



Imagen 50: BRP, film "La Patagonia rebelde", 17,20x3 mts., 2013.



Imagen 51



Imágenes 52 y 53 (Detalle)

El último mural a analizar es el que realizaron las muralistas provenientes de Buenos Aires, Bernardita Sempio y Melina Ruiz, ambas pertenecientes al “Taller Gambartes”.

El “Taller Gambartes”, coordinado por el muralista y docente argentino Marcelo Carpita, realiza encuentros de arte público, muralismo y educación en Argentina. Estos encuentros permiten vislumbrar elementos novedosos en cuanto al encuadre organizativo, didáctico y conceptual. (carpita.blogspot.com)

El mural fue realizado en el año 2016 en el VIII Encuentro de Muralismo y Arte Público. La temática de ese año fue “Ecología y Medio Ambiente”. El mural no lleva título y se encuentra en el margen oeste de la ciclovía del parque entre las calles Beltrán y Anzorena. En la actualidad se encuentra en regular estado de conservación. (Imágenes 54, 55, 56 y 57)

En la composición se observan a tres mujeres provenientes de pueblos originarios separadas por tres registros verticales en los cuales se encuentran representados distintos elementos naturales. La tierra, agua, plantas, flores y hélices que simbolizarían el viento rodean a las mujeres. Los rostros se advierten sosegados, con sus miradas dirigidas hacia el espectador, y sus cabellos y parte del cuerpo se confunden con la naturaleza. De izquierda a derecha, en la primera mujer sus cabellos contienen hojas y su ropa se mimetiza con la tierra y la montaña en apariencia rocosa. En la siguiente mujer los mechones de pelo también se mezclan con la tierra. Esta sostiene con sus grandes manos una maceta que contiene una planta. En la tercera su vestimenta es parte del agua de un río y se encuentra rodeada de árboles, hojas y flores.

Existe una gran variedad y armonía de colores entre cálidos y fríos con abundantes tonos verdes. El rostro de las mujeres en rojo-naranja, destacan simbolizando su origen y su fusión con la tierra y la naturaleza impoluta.

“En ese momento pensamos en simbolizar a través de la mujer originaria, el equilibrio que tienen estas culturas con la naturaleza. Los seres humanos están vistos como un todo y viven en un intercambio constante con ella a través de la idea de ciclicidad de la vida, es una relación de horizontalidad, igualdad y cuidado e incluso considerada sagrada, al contrario de nuestra cultura occidental que considera a nuestro mundo como objeto solo sujeto a depredación y saqueo para generar riqueza para el capital privado”.<sup>17</sup>

En tal sentido, se relaciona a los pueblos originarios con la ecología y el cuidado del medio ambiente, como enseñanza y aprendizaje provenientes de estas culturas

---

<sup>17</sup> Ruiz, M. (Comunicación personal, 20 de octubre, 2021)

ancestrales para luego transformar nuestras prácticas actuales y poder sobrevivir como especie.



Imagen 54: Bernardita Sempio y Melina Ruiz, mural sin título, 2,48x13,12 mts., 2016.



Imagen 55 (Detalle)



Imágenes 56 y 57 (Detalle)

Se evidencia la complejidad y la diversidad de lo que habita en espacios como el parque Raúl Alfonsín, existe un interés en actuar en este circuito de arte con planificación previa o con una lógica a los fines de subvertirlo.

En algunos casos como es el de Planeta Cees, Sebad o ABS buscan plasmar su iconografía que configura su identidad. En otros como la del Colectivo BRP o del dúo Sempio/Ruiz, denuncian, se manifiestan políticamente o simplemente educan. Siempre existe un interés de comunicar algo, interpelar al espectador, llamar su atención.

Las calles están abiertas a todos, lo que permite que distintas personas que la transitan tengan contacto con estos murales. Se produce según dice Gutiérrez Costa (2014) cuando cita Gianni Vattimo, la "estetización de la vida cotidiana". (p.27) Es decir que no sólo se persigue un fin comunicador sino también un claro planteo estético.

Este tipo de pintura tiene un rol distinto al estanco de la pintura tradicional. Se genera un dinamismo en donde intervienen distintos factores, ya sea por el graffiti, por los murales auto gestionados o por la intervención del Estado.

El componente comunicacional es fundamental, la intención del artista es transmitir una idea pública, poniéndose en relación y diálogo con otras obras y otros autores que también comparten el mismo ámbito. (Gutiérrez Costa, 2014, p.28) Pero al mismo tiempo, se establece una interacción con la recepción, una interpelación diaria que no se encuentra en la pintura de caballete. Por lo tanto, el acto artístico no se agota solamente en ese aspecto, sino que avanza más allá e interactúan con la sociedad.

## CONCLUSIONES

El municipio de Godoy Cruz ha llevado a cabo una serie de políticas públicas que han propiciado a que el arte urbano se desarrolle de manera amplia. Las ordenanzas N° 6.119 del año 2012 (“museo a cielo abierto”) y la N° 6.974 del año 2019 (Muralismo y Arte Público), así como los “Encuentros de Muralismo y Arte Público” que se celebran desde el 2009 cada año, son los medios a través de los cuales el municipio le da un carácter legal a este tipo de arte. De este modo, financia a los artistas, atrae a muralistas nacionales e internacionales y promueve el arte de la calle con un fin educativo, reflexivo y de compromiso social.

El parque Raúl R. Alfonsín es parte de este plan por lo cual podemos encontrar murales realizados en las ediciones V, VIII y XI de los Encuentros Muralistas y de Arte Urbano. Del mismo modo, hallamos murales y graffitis desarrollados de manera independiente.

El Registro de Muralismo y Arte Público llevado a cabo por el municipio guarda el patrimonio muralista. De este modo y gracias a eso en el Museo Virtual de Godoy Cruz ([museovirtual.godoycruz.gob.ar](http://museovirtual.godoycruz.gob.ar)) encontramos los murales que se van realizando, entre ellos se advierten murales del parque Alfonsín.

En las ciudades globalizadas y despersonalizadas que despojan la individualidad y sentido de pertenencia, el remedio para esta inquietud se busca en el arte público. El arte cumpliría el papel de resistencia ante el continuo avance de la desvinculación de los espacios que transitamos.

El Arte Urbano supone expandir los sentidos de la comunicación, vincularse con el lugar y resignificar los espacios. De esta manera, las obras de arte dan rasgos distintivos a una ciudad y a la sociedad sin hacer diferencias de clase, edad o género.

El Arte de la Calle o Street Art tiene como principal espacio de acción la calle de las ciudades. Se ofrece lo público y lo masivo, compete, dialoga y critica a la publicidad, la arquitectura y el urbanismo, transformando la percepción de la ciudad.

En la actualidad cuenta con el apoyo institucional por parte del Estado. En sus orígenes aparece como forma de reivindicación de derechos por parte de los más jóvenes y como una expresión alternativa frente a lo impuesto. Lo ilegal, rápido y misterioso son su singularidad. Pero el carácter efímero es aún lo más particular.

Posiblemente esta es la razón de la existencia del arte urbano, que aparece como respuesta artística al arte académico y como forma de expresión independiente, abierta, voluntaria y por sobre todo perecedera. En relación con esto, la conservación no sería un aspecto demasiado importante para estas obras, salvo si es trascendental



que se conserve por su valor patrimonial o del imaginario colectivo. En caso contrario, la única forma o método de resguardo sería el archivo fotográfico, quedando como registro del acervo cultural.

La pintura mural tiene una larga historia comenzando en la antigüedad hasta el día de hoy. Con el transcurso del tiempo ha sido medio para testimoniar la vida, la política, la religión o el arte mismo.

En Sudamérica contamos con la principal influencia del muralismo mexicano (Rivera, Siqueiros y Orozco) y de esta manera impregna al graffiti haciendo nuevos estilos particulares. Uno de ellos es lo que hoy vemos en la calle y que son los murales urbanos o los graffitis que devienen en murales.

En Mendoza, como hemos visto existen una gran cantidad de artistas que se dedican a este tipo de manifestaciones en el espacio público. Por ejemplo, Asfáltico y Planeta Cees que forman parte de este trabajo.

El muralismo mediante la intervención callejera aparece en la vía pública, plasmando en las paredes de los edificios, en paredones, en los puentes, etc., rompiendo así los límites de lo eminentemente artístico y de lo meramente cotidiano. Este tipo de intervención pública, tiene un rol distinto al estanco de la pintura de caballete. Con el muralismo se genera un dinamismo donde van interviniendo distintos factores que oscilan entre lo artístico y la calle. Existe una intención comunicacional que es fundamental, la intención de los artistas es transmitir una idea públicamente, colocándose en relación con otros artistas que también se expresan en el mismo ámbito. Pero al mismo tiempo, se establece una interacción con la recepción de la obra, una interpelación diaria que no encontramos en la pintura de caballete.

En esto, los murales provocan una ruptura en la monotonía rutinaria y desencadenan experiencias y reacciones que serán provechosas para las personas. Es decir que estos itinerarios que realizamos en la calle, al encontrarnos con estas obras artísticas, se termina constituyendo en parte del imaginario cotidiano, pero también colectivo. Los artistas, el Estado y los ciudadanos participan mancomunadamente en esta experiencia artística que se va transformando cada vez más en algo naturalizado.

El grupo Asfáltico participa en los encuentros muralistas organizados por el municipio de Godoy Cruz de manera sistemática desde que comenzaron los mismos. En sus murales se denota un interés no sólo por acoplarse a la temática de cada año, sino también por dar un mensaje educador, idealizado e introspectivo en un mundo de

fantasía. Es decir que el grupo adhiere a este tipo de convocatorias dando lugar a su arte. Esto permite el diálogo y la relación entre la obra, el artista y las personas.

Planeta Cees es uno de los artistas urbanos que más ha trabajado de manera espontánea y sin convocatoria dentro de este parque. Si bien participó en el V encuentro del año 2013, él tiene una gran cantidad de graffitis y murales realizados en forma extra-oficial en los muros del parque Raúl Alfonsín.

En sus murales se ve un compromiso social, pero sobresale mucho más el interés por dejar su firma (tag) o graffitis auto gestionados, junto con colegas. Aprovecha el hecho de que en Godoy Cruz este tipo de manifestaciones no están consideradas como actos vandálicos y le da rienda suelta a su arte.

A propósito de esto, es significativo considerar que acontecen dos modos de intervenir el espacio urbano: uno es el que se encuentra sistematizado por el Estado, y el otro es el que se produce de manera espontánea y extra-oficial. En Godoy Cruz la segunda modalidad también estaría permitida. Esto no ocurre así en otros lugares de la provincia como es el caso de la Ciudad de Mendoza en donde a través del Código Contravencional (Ley 9.099) se prohíben y se penalizan las pinturas (graffitis, tags o murales) en el espacio público, salvo que se hagan bajo la organización de un evento por parte del Municipio.

En este sentido; vemos como en Godoy Cruz y en particular en el Parque Raúl Alfonsín los graffiteros aprovechan a realizar sus tags o firmas, llegando inclusive a producirse una gran cantidad de intervenciones en los muros. Muchas veces, diversos autores comparten el mismo soporte, resultando así una suerte de simultaneidad de imágenes y, mensajes que se funden en una misma pared. Algunas veces se confrontan y se replican, otras se integran, se superponen y se invalidan o simplemente conviven unas junto a otras.

En todas estas intervenciones hay un aspecto muy importante que fue mencionado anteriormente y que resulta algo muy común para los artistas y es lo efímero o perecedero de la obra. El fin principal llevado a cabo por los graffiteros es el de llenar lo más que se pueda la ciudad con sus firmas.

En la gran cantidad de murales realizados en este espacio encontramos que el municipio de Godoy Cruz tiene una apertura hacia artistas procedentes de distintos lugares, estilos y modos de interpretar y representar la temática asignada cada año. En el parque Raúl Alfonsín se confirma al relevar murales de artistas provenientes de Chile o Buenos Aires e inclusive de aquí mismo, de Mendoza.

Así mismo se aprecia la libertad para que los graffiteros se expresen y puedan realizar sus intervenciones en los muros de manera autónoma y desenvuelta. Con esto

han logrado eficazmente un orden en las intervenciones artísticas, así como un espacio para que actúen con libertad y también con la seguridad de un marco legal e institucional que propicia a estas manifestaciones.

Por último, debo resaltar el hecho de que se establece un arte urbano autorizado y cualificado no únicamente por las instituciones sino también por la sociedad que admite y convive celebrando al arte de la calle.

## **BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA:**

- Augé, M. (2006) *Los “no lugares”. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Editorial Gedisa.
- Ardenne, P. (2002) *Un arte contextual. Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación*. Editorial Azarbe.
- Bourriaud, N. (2008) *Estética relacional*. Editorial Adriana Hidalgo.
- Danysz, M. (2016) *Antología del arte urbano. Del graffiti al arte contextual*. Editorial Promopress.
- García Gayo, E. (2016) *Etapas del arte urbano. Aportaciones para un protocolo de conservación*. Ge-Conservación, 97-108.
- García Canclini, N. (1989) *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Editorial Grijalbo.
- Gutiérrez Costa, A. (2014) El mural como forma alternativa de arte y comunicación. En C. Lobeto, C. Circosta. (Eds.) *Arte y espacio público. Muralismo, intervenciones y monumentos*. (pp. 27-42). Editorial Filo: UBA.
- Maderuelo, J. (1994) *Arte público: naturaleza y ciudad*. Editorial Ensayo.
- Remesar, A. (1997) *Para una teoría del arte público. Proyectos y lenguajes escultóricos*.
- Rosas, S., Zalazar, O. y Distéfano, G. (2010) *Demanda de justicia. Investigación artística/intervención social*. Editorial La Aldaba.
- Szmulewicz, I. (2012) *Fuera del cubo blanco. Lecturas sobre arte público contemporáneo*. Editorial Metales Pesados.
- Vallejos, A. (2014) Arte público, celebraciones. En C. Lobeto, C. Circosta. (Eds.) *Arte y espacio público. Muralismo, intervenciones y monumentos*. (pp. 57-70). Editorial Filo: UBA.

## **BIBLIOGRAFÍA GENERAL:**

- (2003) *Arte y Ciudad. Estéticas urbanas. Espacios públicos. ¿Políticas para el arte público?* Segundo Simposio Internacional de Teoría sobre Arte Contemporáneo. SITAC II. Editorial Patronato de arte contemporáneo, A.C.
- Brook, C. (2000) *Muralismo mexicano. El impresionismo y los inicios de la pintura moderna*. Editorial Planeta De-Agostini.
- Camargo Silva, A. D. (2007) *El graffiti: una manifestación urbana que se legitima*. En Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación N° 38. Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación. [www.fido.palermo.edu](http://www.fido.palermo.edu)

- de Diego, J. (2013) *La estética del graffiti en la socio dinámica del espacio urbano. Orientaciones para un estudio de las culturas urbanas en el fin de siglo*. Universidad de Zaragoza, España. [www.es.scribd.com](http://www.es.scribd.com)
- Gutiérrez Viñuales, R., Gutiérrez Viñuales, R. (1997) *Pintura, Escultura y Fotografía en Iberoamérica, siglos XIX y XX*. Editorial Cátedra.
- Harvey, D. (2013) *Ciudades rebeldes. Del derecho de la ciudad a la revolución urbana*.
- Laddaga, R. (2006) *Estética de la emergencia*. Editorial Adriana Hidalgo.
- Marquet, M. C. (2002) La re-significación del muralismo mexicano en Mendoza (1952-1961) en revista Huellas. Nº 2, pp. 67-77. Universidad Nacional de Cuyo.
- Pacini, C. A. (2010) *El graffiti: historia social, origen y desarrollo en América Latina. Cuatro casos en Mendoza*. [www.sedici.unlp.edu.ar](http://www.sedici.unlp.edu.ar)
- Quiroga, G. (coordinador) (2008) *C/Temp: Arte contemporáneo mendocino*. Editorial Fundación del interior.
- Ruiz, M. (2008) *Grffiti Argentina*. Editorial Thames y Hudson.
- Santángelo, R. M., Benchimol, S. y Agüero, R. (2015) *Diccionario de las artes plásticas en Mendoza (1900-1995)*. Editorial Zeta.
- Vicente, S. (2008) *El rol de la imagen en el mundo contemporáneo*. En revista Huellas, Nº 6, pp. 68-75. Universidad Nacional de Cuyo.
- Zalazar, O. (2001) *El muralismo en Mendoza. Análisis estético de una obra del grupo que formara el primer taller de murales*. En revista Huellas, Nº 1, pp. 97-101. Universidad Nacional de Cuyo.
- Zúñiga, R. (2008) *Estrategias artísticas y políticas de lo comunitario. Breve crónica del "arte público"*. Memoria chilena. Colección Biblioteca Nacional de Chile. [www.memoriachilena.gob.cl](http://www.memoriachilena.gob.cl)

## SITIOS EN LÍNEA:

Boletín oficial. (2019, 12 de noviembre). Ordenanza municipal N° 6974.  
[www.boe.mendoza.gov.ar/pedido/pdf](http://www.boe.mendoza.gov.ar/pedido/pdf)

Calderón, A. (in.mendoza). *Cinco murales para conocer a Asfáltico*.  
[Cinco murales para conocer a Asfáltico - INmendoza](http://www.inmendoza.com)  
<https://inmendoza.com › artes-y-cultura › cinco-murale...>

carpita.blospot.com (Taller Gambartes)  
<http://congresonacionaldemuralismo.blospot.com.ar> (2021, 30 de mayo)

De la Rosa, I. (Los Andes) (2019, 15 de enero). *Demuelen cinco murales históricos de la ciclovia de Godoy Cruz*.  
[Demuelen 5 murales históricos de la ciclovia de Godoy Cruz](http://www.losandes.com.ar)  
<https://www.losandes.com.ar › demuelen-5-murales-hist...>

Godoy Cruz. (2021, 4 de noviembre). *Sendero urbano y museo a cielo abierto*.  
[Sendero urbano y museo a cielo abierto - Municipalidad de ...](http://www.godoycruz.gob.ar)  
<https://www.godoycruz.gob.ar › sitio>

Guzzante, M. (Foto 360°: Los Andes) (2016, 18 de setiembre). *Planeta Cees, muralista*.  
[Foto 360: Planeta Cees, muralista | Espectáculos - Los Andes](http://www.losandes.com.ar)  
<https://www.losandes.com.ar › foto-360-planeta-cees-m...>

Gutiérrez, E. (Unidiversidad) (2019, 25 de setiembre). *Arte urbano, espíritu callejero y sello mendocino*.  
[Arte urbano, espíritu callejero y sello mendocino - Unidiversidad](http://www.unidiversidad.com.ar)  
<https://www.unidiversidad.com.ar › arte-urbano-espiritu...>

Masdearte. (2012, 22 de marzo). *Arte urbano nacido en la calle*.  
[arte urbano, nacido en la calle - Masdearte.com](http://www.masdearte.com)  
<https://masdearte.com › Noticias>

MDZ. (2019, 12 de noviembre). *Godoy Cruz quiere ser un museo a cielo abierto y financiará a muralistas*.  
[Godoy Cruz quiere ser un Museo a Cielo Abierto y financiará ...](http://www.mdzol.com)  
<https://www.mdzol.com › sociedad › 2019/11/12 › god...>

[MUSEO VIRTUAL DE GODOY CRUZ: INICIO](http://www.museovirtual.godoycruz.gob.ar)  
<https://museovirtual.godoycruz.gob.ar>

Squillaci, R. (2015, 26 de marzo). *Asfáltico, arte urbano en Mendoza*. (video). Youtube.  
[ASFÁLTICO - Arte urbano en Mendoza - YouTube](http://www.youtube.com)  
<https://www.youtube.com › watch>

[www.artisticaboedo.com](http://www.artisticaboedo.com)

## **ÍNDICE DE IMÁGENES:**

Imágenes 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, y 9: Parque Raúl R Alfonsín

Imágenes 10 y 11: Murales del 5to Encuentro de Muralismo y Arte Urbano.

Imagen 12: Graffiti.

Imágenes 13, 14, 15, 16, 17 y 18: Mural “La chancha”- Asfáltico.

Imagen 19: Mural “La chancha”

Imágenes 20, 21 y 22: Mural “Ballena mutante”- Asfáltico.

Imágenes 23, 24 y 25: Mural sin título- Asfáltico (vida saludable).

Imágenes 26, 27 y 28: Mural sin título (gato-búho)- Planeta Cees.

Imagen 29: Planeta Cees (mural tageado)

Imágenes 30, 31 y 32: Mural film “La historia oficial”- Planeta Cees.

Imágenes 33, 34 y 35: Demolición y pérdida de murales.

Imágenes 36, 37 y 38: Graffitis y Tags.

Imágenes 39, 40, 41, 42, 43, 44 y 45: Graffitis y tags (Poxy, Panamá Club, 187S, SLM, URBA, Cees)

Imágenes 46 y 47: Mural sin título- Planeta Cees, Sebad y ABS.

Imágenes 48 y 49: Mural “No más plástico. Industria conciencia”- Artístico Boedo.

Imágenes 50, 51, 52 y 53: Mural film “La Patagonia rebelde”- Colectivo Brigada Ramona Parra (BRP).

Imágenes 54, 55, 56 y 57: Mural sin título- Bernardita Sempio y Melina Ruiz.

