

Instituto de Investigaciones Gino Germani

VI Jornadas de Jóvenes Investigadores

10, 11 y 12 de noviembre de 2011

María José Giménez Á.

Universidad de Chile.

mgimeneza@gmail.com

Eje 4: Producciones y consumos culturales. Arte. Estética. Nuevas Tecnologías.

El stencil como herramienta crítica en el escenario urbano: Santiago de Chile, 2000-2008

El presente trabajo tiene como objetivo exponer y compartir las conclusiones extraídas de la investigación realizada para optar al grado de Magíster en Estudios Latinoamericanos de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile, la cual lleva como título “El stencil como herramienta de crítica en el escenario urbano: Buenos Aires y Santiago de Chile, 2000- 2008”; tesis realizada con la guía de la Profesora Dra. Alicia Salomone, bajo el patrocinio del Centro de Estudios Culturales Latinoamericanos de la misma Universidad. Si bien aquel análisis realizó una investigación comparada del stencil como fenómeno cultural en dos ciudades latinoamericanas, en esta oportunidad, y por motivos de espacio, centraremos nuestra atención de forma exclusiva en el uso del estarcido como herramienta de intervención urbana en la ciudad de Santiago de Chile, durante el período aludido anteriormente. Para ello, nos valdremos de imágenes encontradas en aquella capital, concibiéndolas como formas de expresión que tienen como lugar de asentamiento (tanto físico como simbólico) un escenario cruzado y/o configurado por problemáticas económicas, políticas y sociales específicas que será necesario exponer y, en algunos casos, desarrollar.

Introducción

La técnica plástica conocida como *stencil*, consistente en plasmar una imagen sobre determinado soporte, utilizando un tinte que pasa a través de una plantilla a la cual se le han seccionado ciertas zonas para limitar la impresión a esas áreas, ha sido utilizada desde tiempos inmemoriales para diversos fines. Algunos de ellos son la decoración de elementos como telas, madera, roca, papel, entre otros; y otros, la identificación y/o señalización de objetos como cajas de armamento, contenedores, señaléticas viales, etcétera. Sin embargo,

nuestra exposición no se centrará en los usos anteriormente aludidos sino que, específicamente, en una aplicación contemporánea de esta técnica: su utilización sobre distintas infraestructuras o espacios pertenecientes a la capital de Chile, es decir, Santiago.

Particularmente, pretendemos examinar de qué forma, tanto las imágenes como la práctica a través de la cual éstas se plasman en/sobre el espacio ciudadano, se relacionan con un contexto económico, político, social, en resumen, *cultural*, específico en el cual emergen. Por esta razón, los stencils a los cuales se abocará el presente análisis son aquellos que, a nuestro parecer, se constituyen como una forma de intervención urbana portadora de un mensaje cuyos elementos constitutivos, así como sus referentes, se articulan con problemáticas actuales que se presentarán a lo largo de esta exposición. De lo manifestado anteriormente, es posible deducir que en este trabajo el stencil se configurará como una más de las distintas y disímiles discursividades que pueblan las ciudades latinoamericanas, razón por la cual será comprendida como una compleja práctica significativa, íntimamente ligada a escenarios culturales contemporáneos.

En relación a lo anterior, algunas de las propuestas que orientaran nuestra exposición plantean que: a) es posible explicar y comprender el *stencil* dentro de (y relacionado con) diversas problemáticas contemporáneas como neoliberalismo, globalización, cultura de masas, Tecnologías de la Información y la Comunicación (TICs), entre otras. En este análisis, sostendremos que dichas problemáticas (íntimamente ligadas) determinan en su interacción el surgimiento de nuevos escenarios económicos, políticos y sociales, los que intervienen en el desarrollo de nuevas formas de configuración urbana, tanto desde una perspectiva geográfica como demográfica. Estos fenómenos, actuando en conjunto, construyen un escenario cultural específico que explica y da sentido a la presencia de estas imágenes en la ciudad que formará parte de nuestro estudio; y b) determinadas intervenciones elaboradas a través del *stencil*, tanto en espacios públicos como privados, se configuran en Santiago de Chile como herramientas válidas para formular *críticas* o para expresar cierto *malestar* ante el orden o sistema cultural hegemónico en gran parte de América Latina y el orbe, es decir, el sistema neoliberal, principalmente hacia las lógicas que subyacen a él. En otras palabras, lo que pretendemos exponer es que la técnica del estarcido, utilizada para intervenir espacios de las ciudades de Santiago de Chile en la primera década del Siglo XXI, se constituye como un vehículo útil para comunicar un mensaje que disiente o discrepa ante un *status quo* que se configura como único e inclusive *natural*, develando tensiones y/o contradicciones que se dan en el seno de éste. Cuáles son las formas en que el stencil llevaría a cabo lo anteriormente

expuesto y cuál es la incidencia o impacto que tienen estas imágenes en la ciudad de Santiago, son algunas de las cuestiones que pretendemos dilucidar a lo largo de nuestra exposición.

El stencil como herramienta crítica

Como advertimos, la investigación de la que deriva esta exposición pretendió explicar el uso y difusión del stencil en un ámbito urbano contemporáneo a partir de una serie de problemáticas que, en su interacción, configuran un determinado contexto cultural. Para ello, en aquel análisis, comenzamos dilucidando los orígenes del stencil tanto en un ámbito internacional como chileno, y luego, identificamos las particularidades del uso del estarcido en el espacio ciudadano santiaguino en relación con otras manifestaciones gráficas callejeras como los graffitis, stickers, o tags. Posteriormente, como forma de explicar y comprender la actual fisonomía de la capital chilena, reparamos en las transformaciones experimentadas por Santiago durante las últimas décadas del siglo XX y comienzos del siglo XXI, específicamente, en el tránsito de esta capital desde centro de producción nacional (con amplias y fuertes industrias abocadas fundamentalmente a la elaboración de manufacturas para la satisfacción del mercado interno, en concordancia con el modelo de Importación por Sustitución de Importaciones (ISI), al Santiago neoliberal caracterizado por ser centro de operaciones de empresas (tanto nacionales como transnacionales) abocadas esencialmente a los rubros comercial o de servicios¹. En cuarto lugar, analizamos diversas dinámicas de este sistema económico y social, reflexionando no sólo en torno a sus características distintivas actuales sino también reparando en el largo y complejo proceso de implantación y desarrollo en una república como Chile. Algunos de los rasgos particulares que pudimos vislumbrar, y que por tanto analizamos en nuestro estudio con respecto a este sistema, fueron la retracción del Estado (con sus correspondientes consecuencias en aspectos tanto económicos, como sociales y políticos); la desigual distribución de los beneficios (y perjuicios) generados por este modelo económico y sus consecuentes impactos en áreas geográficas, demográficas, sociales y económicas; la desarticulación del tejido social y su directa relación con la pérdida de la noción de *espacio público* (éste último término tomado desde una perspectiva tanto física como simbólica); la centralidad de la Tecnologías de la Información y la Comunicación (TICs) como agentes esenciales para la configuración, implantación y reproducción de este sistema- mundo; los medios masivos de comunicación como actores elaboradores y

¹ Esto, en sintonía con el cambio de la economía nacional desde una base secundaria a una terciaria o, si se prefiere, de una economía predominantemente desarrollista a una de libre mercado.

transmisores de discursos hegemónicos; el rol preponderante (en este contexto) del consumo como motor y, al mismo tiempo, finalidad que orienta el accionar de este sistema; la hegemonía del modelo no sólo en Chile sino en una importante porción del orbe a través del proceso conocido como *globalización*; entre otros. A partir del análisis tanto de los factores mencionados como del funcionamiento de sus dinámicas, pudimos deducir que los efectos de este sistema económico- social no se circunscriben a una esfera mercantil: el neoliberalismo, aquella forma de producción y acumulación de la riqueza es, en términos escuetos y directos, *una cultura*, es decir, una forma de organización de la vida económica, política y social, capaz de producir *sus propios signos y significaciones*, que van configurando un espectro de experiencias, de modos de vida, e interacción humana característicos donde, propusimos (y lo reiteramos acá), la urbe no será *mero escenario* sino además, de un modo dialéctico, un *marco de posibilidades y al mismo tiempo una encarnación y expresión de aquel conjunto de experiencias*, interacciones, signos y significaciones que denominamos como una cultura peculiar.

Tomando en consideración lo anterior, creemos que es posible relacionar los fenómenos expuestos en el párrafo anterior (y el amplio y complejo escenario cultural que de la *interacción* de los mismos se deriva) con (y abordarlos a través de) algunas problemáticas actuales y operantes en Chile como son las nociones de *ciudadanía y participación*, la *transnacionalización de los procesos históricos*, y la *desterritorialización de la cultura*. De la misma forma, consideramos posible vincular estas cuestiones con la práctica en torno a la cual se centra nuestra investigación, es decir, el stencil. Proponemos que una de las formas por medio de las cuales se llevaría a cabo la vinculación recién aludida, esto es, la relación entre un escenario cultural particular configurado por diversas lógicas que surgen de la implantación y predominio del sistema neoliberal, las problemáticas atingentes a éste como *ciudadanía y participación*, entre otras, y la técnica stencil, es a través de la apropiación de la última como *herramienta de crítica*; ya que a través de ella buscarían develarse y/o denunciarse aspectos del contexto cultural actual según el modo en que son percibidos y/o *vividos* por determinados individuos o grupos de sujetos. Específicamente, pretendemos analizar ahora cómo el stencil (en tanto técnica gráfica y en tanto representaciones que surgen de su utilización) se articula con cierto *malestar* que se origina a partir de las carencias, contradicciones, y/o conflictos que se exponen, incluso, en el centro mismo del funcionamiento del sistema neoliberal, producto de las dinámicas estructurales que lo componen y reproducen. Para llevar a cabo este propósito, consideramos necesario relacionar las nociones presentadas anteriormente (ciudadanía y participación, transnacionalización de

los procesos históricos y desterritorialización de la cultura) con casos particulares de uso de esta forma de intervención urbana en Santiago de Chile, de forma de articular efectivamente la práctica con el contexto cultural en el que ella se inserta.

1.- Ciudadanía y participación

Como advertimos, la primera problemática sobre la cual pondremos nuestra atención es en lo sucedido sobre el concepto de *ciudadanía* en el escenario cultural actual chileno, en virtud de las transformaciones económicas, políticas, y sociales surgidas a consecuencia de la implantación y primacía del modelo neoliberal. En relación a lo anterior, según Néstor García Canclini:

“...ser ciudadano no tiene que ver sólo con los derechos reconocidos por los aparatos estatales a quienes nacieron en un territorio, sino también con las prácticas sociales y culturales que dan sentido de pertenencia y hacen sentir diferentes a quienes poseen una misma lengua, semejantes formas de organizarse y satisfacer sus necesidades” (García Canclini, 1995: 19).

En tal sentido, la ciudadanía “supone tanto reivindicar los derechos de acceder y pertenecer al sistema sociopolítico como el derecho a participar en la reelaboración del sistema, definir por tanto aquello en lo cual queremos ser incluidos.” (García Canclini, 1995: 21). En otras palabras, y en sintonía con lo expresado por el autor, el ser ciudadano no correspondería únicamente a compartir cierto territorio, o a la adscripción a determinada comunidad social sino que se relaciona con la posibilidad de injerencia por parte de los ciudadanos en, por ejemplo, la dirección que adquiere la economía de una determinada comunidad; en la intervención efectiva en instancias o espacios determinantes para el desarrollo de una sociedad; en la producción y desarrollo de instancias esenciales para la subsistencia de una comunidad como son sus sistemas de salud, educación, participación política, entre otros. Aún cuando la ciudadanía es un estatuto jurídico- político complejo y variable según procesos históricos de cada localidad, derivamos de lo propuesto por García Canclini que uno de sus elementos constituyentes es la *participación* de los individuos que componen un conglomerado definido política, social y jurídicamente en *ese* mismo sistema. Esta participación dice relación con la infinidad de elementos que lo componen, esto es, la posibilidad de opinar, participar y/o intervenir de manera efectiva sobre/en la orientación que adquieren el accionar económico, social y político de determinada comunidad. Sin embargo, bajo el sistema de libre mercado, proponemos, las organizaciones e instituciones

tradicionalmente orientadas a opinar e incidir sobre/en el modo de construcción de determinados espacios relevantes de una sociedad se han visto fuertemente mermadas. Por ello, *ciudadanía* se ha tornado paulatinamente un concepto vacío, o en su defecto, restringido a aspectos netamente formales que se relacionan con cuestiones meramente legales.

En relación con lo anterior, es decir, la mengua de mecanismos democráticos que validen a través de distintas prácticas la noción de *ciudadanía*, Sergio Rojas, en su trabajo *Estética del malestar y expresión ciudadana. Hacia una cultura crítica*, resalta la importancia del espacio público como categoría representativa del quehacer social y como lugar en donde las carencias antes mencionadas son representadas de manera tangible a través de diversas intervenciones estéticas producidas por distintos sujetos. Para este autor:

“las prácticas de reapropiación creativa del espacio público parecen trabajar en la expresión misma de su propia exclusión. Se trata de hacer acontecer en el plano de la representación estética la falta de representación política. El coeficiente crítico de estas propuestas trabaja una poética de la exclusión, pues la transgresión estética no suprime ese límite, sino que lo trae a la presencia, la alteración quiere hacerlo visible.” (Rojas, 2008: 12)

A nuestro juicio, la utilización del stencil se ajusta en cierta medida a lo establecido por Rojas, pues (aun cuando, para nosotros, las imágenes producidas a través del uso del stencil no pertenecen al ámbito o universo de representaciones que podríamos denominar como artísticas) proponemos que esta práctica se configura, en ocasiones, como una estrategia de reapropiación del espacio público en tanto a éste, a través del grabado de una imagen particular, se devuelve su categoría de lugar válido para instaurar y/o proponer la reflexión y/o la crítica. Proponemos que ante una *ciudadanía* en cierta medida vacía (vaciada) de sentido real para un gran número de habitantes de cierto territorio o Estado, y que adquiere “importancia” (en el caso de Chile) sólo en período de elecciones, los individuos se preguntan dónde están las verdaderas instancias de diálogo y participación que nuestra forma de democracia *supuestamente* asegura. Del mismo modo, y en virtud del modelo económico predominante, surge la interrogante por las bondades que pregonan los anuncios publicitarios y el bienestar ofrecido por la adquisición de tal o cual producto o, de manera más apremiante, el por qué de la abismante diferencia en la capacidad de apropiación de bienes y servicios que influye directamente en la calidad de vida de los sujetos y sus familias. Planteamos, por lo tanto, que la incertidumbre, rechazo, o malestar frente a la *no respuesta* a estas interrogantes, es el potencial que determina, en ocasiones, la utilización del stencil como *forma crítica de*

*intervención urbana*², la reelaboración de la antiquísima práctica del grabado para una nueva finalidad y en un nuevo soporte. A nuestro parecer (y en concordancia con lo expresado por Rodríguez y Winchester (2001), *el espacio público se constituye tanto por ser espacio físico como por tratarse de la representación simbólica de una sociedad política*, por lo tanto, el tipo de intervenciones en las que repara nuestro estudio son legítimas formas de expresión e intervención en una sociedad que ha degradado los canales tradicionales para llevar a cabo lo anterior, o que ha desarticulado los mecanismos a través de los cuales resultaba posible generar un debate o una respuesta medianamente organizada ante los embates provenientes de discursos y prácticas que buscaban (y buscan) perfilarse como hegemónicas.

De igual forma, en este contexto, el espacio público se presenta como el lugar privilegiado para la aparición de un sujeto articulador de discursos ya que, al menos en teoría, dentro de las particularidades intrínsecas a esta figura se encuentra el ser partícipe de una comunidad social, por lo tanto, la demanda de un individuo por la reintegración *a la misma* encuentra en el espacio público el lugar adecuado para establecerse. A pesar que el sujeto que articula estos discursos es (generalmente) anónimo, a pesar de que *estas expresiones no reemplazarán nunca lo que el sentido real de participación ciudadana implica*, como lo establece Sergio Rojas, el objetivo es, precisamente, exponer el límite, exhibir la imposibilidad (y probablemente la *impotencia*) de generar algún tipo de objeción o respuesta articulada que vaya más allá de un rayado escueto sobre un muro. Al constatar la inexistencia de canales de expresión y/o participación tradicionales o válidos socialmente, la técnica stencil ofrece la posibilidad de mostrar inquietud, malestar, rechazo, o denunciar esta situación, mediante la utilización de la *ilegítima grafía* que de su uso se deriva.

A partir de lo expuesto hasta acá, podemos proponer que *la ciudad fragmentada*, segregada, del neoliberalismo que se configura como soporte del stencil, se relaciona estrechamente con una actual *sociedad disgregada, una comunidad desarticulada* del mismo sistema. Las eventuales consecuencias que estos fenómenos imprimen sobre el concepto y *experiencia* de la *ciudadanía* son, a nuestro juicio, las coordenadas a partir de las cuales se explica el surgimiento y desarrollo de la imagen uniforme y multiplicable/ multiplicada del stencil sobre diversas infraestructuras ciudadanas; la propagación mecánica de la imagen confeccionada en una plantilla que sirve como matriz. En la carencia de unidad, en la carencia del sentido de pertenencia con respecto a las ciudades y que actualmente podemos extender a

² El stencil, evidentemente, es *una* de las tantas prácticas que se pueden utilizar para exponer algunas de las problemáticas establecidas. Queremos resaltar que no la consideramos como *única* sino que por el tenor de esta exposición, nos centraremos sólo en ella.

otros ámbitos del quehacer social, sumadas al *malestar* o inquietud producido por la serie de falencias, fisuras y contradicciones que el mismo sistema ostenta, es donde se explica el surgimiento y difusión de la crítica a través de las imágenes seriadas del estarcido. Es en la urbe contemporánea, y en los sujetos que en ella habitan, donde esta técnica encuentra su esencia y, al mismo tiempo, su razón de ser. Son las *contradicciones* del sistema en el que se inserta las que funcionan, en ocasiones, como objeto de su discurso.

Esto es, precisamente, a lo que aludíamos en párrafos anteriores cuando propusimos que la urbe se configura no sólo como un escenario territorial sino como una construcción o *cuerpo* donde se encarnan y expresan los imaginarios, experiencias, interacciones, y modos de vida que conviven y se desarrollan en el contexto de la contemporánea cultura neoliberal. De este modo, proponemos al stencil y sus imágenes que se asientan en la ciudad de Santiago como una práctica significativa que expone, denuncia, y plasma en *la piel* de aquella las problemáticas que la configuran; problemáticas que inciden en una determinada experiencia de ciudad (y ciudadanía) de los sujetos que se desenvuelven e interactúan teniendo como escenario este amplio y complejo espacio.

Como forma de ejemplificar lo anterior, en el caso de Santiago de Chile, es posible destacar la gran cantidad de stencils que surgieron en el contexto de inicio y puesta en marcha del plan de transporte público para la ciudad de Santiago, *Transantiago*, a partir del año 2005 (Ver



figura 1). En relación a éste, podemos referir que, a través de una serie de estarcidos, se aludía al nuevo sistema de locomoción colectiva mediante epítetos como *Tránsfuga*, *Transmuerte*³, etcétera, los cuales acompañaban a imágenes que (la mayoría de las veces) representaban disconformidad o rechazo hacia el nuevo sistema de transporte público. Al respecto, es necesario tener en cuenta que,

además de los pésimos resultados del *Transantiago* en una primera etapa, en su planificación, formulación y desarrollo los habitantes de la ciudad de Santiago tuvieron prácticamente nula

³ Para más imágenes de stencil surgidos en este contexto, véase Campos, Edwin y Meller, Allan (2007).

injerencia. Es decir, los futuros beneficiarios de este plan de transporte, a quienes se suponía iba dirigido para hacer de sus desplazamientos por la urbe algo más expedito y seguro, casi no participaron en instancias *efectivas* de planificación del sistema, sino que sólo tuvieron parte (de manera posterior) en el caos que derivó de su aplicación: recorridos insuficientes, escasa frecuencia de buses, infraestructura deficiente, atochamientos en paraderos y estaciones de metro, desinformación, etcétera. En este contexto, se produjo una evidente y comprensible disconformidad ciudadana, molestia de la cual los stencils fueron representantes. Por otra parte, es necesario acotar aquí que, pese a las falencias del sistema arrojadas durante la primera etapa de implantación, no existió ninguna respuesta articulada o cierta organización de índole colectiva que transmitiera o hiciese patente la disconformidad de los usuarios, sino que el rechazo se limitó, por una parte, a rayados o manifestaciones visuales dentro de las cuales se encontraban los stencils; y por otro, a reacciones espontáneas (generalmente violentas) contra los conductores de buses o la infraestructura del nuevo sistema de transporte. A nuestro juicio, esta inexistencia de participación ciudadana en la elaboración del sistema, y la posterior falta de una postura colectiva y medianamente cohesionada en torno al rechazo que el Transantiago produjo, es señalada precisamente por los estarcidos a los que aludimos anteriormente. Creemos que este caso en particular valida nuestra propuesta que establece que el vacío propinado por la falta de canales efectivos de participación es la instancia que determina la elaboración y uso de plantillas stencil en el ámbito ciudadano. Así, ante la ausencia de mecanismos efectivos que permitiesen incidir en la elaboración del plan de transporte, o en el peor de los casos, ante la inexistencia de medios institucionalizados y eficaces a través de los cuales articular cierta disconformidad, oposición, o rechazo, el stencil se configura como una práctica útil para la expresión de una postura disidente.

2.- Transnacionalización y desterritorialización

Creemos que el detrimento en el concepto clásico de ciudadanía (cuestión a la que nos referimos anteriormente) y las particulares manifestaciones que de esta problemática se derivan, es posible relacionarlas con dos fenómenos: la transnacionalización de los procesos históricos y la desterritorialización de la cultura. Estas dinámicas directamente vinculadas con la globalización, tal como lo indica Bernardo Subercaseaux (2007), implican una dependencia e interrelación cultural (mediada fundamentalmente a través de las TICs y los medios masivos de comunicación) entre lugares distantes y disímiles del orbe, inusitadas con respecto a épocas anteriores. Proponemos que, a los fenómenos recién aludidos, podemos relacionar la

práctica stencil desde distintos aspectos: el primero de ellos (más bien ligado a la idea de la transnacionalización de los procesos históricos), en el hecho de que a pesar de que la técnica repara, en ocasiones, en dificultades o contradicciones locales, en otras hace mención a problemáticas de impacto global. Un ejemplo de lo anterior son los stencils surgidos en Santiago y otras comarcas en el contexto de la avanzada bélica de Estados Unidos sobre Irak, donde la inquietud o el rechazo ciudadano se tradujo en una reacción que no se limitó a una localidad o país sino que tuvo un alcance mundial. En este caso en particular, esta propuesta de *transnacionalización* tendría un efecto de índole más bien positiva, pues el interés por aquel conflicto adquirió (por los sucesivos acontecimientos que se transmitieron a nivel mundial) un carácter masivo e indistinto a la nacionalidad o lugar de pertenencia, generando manifestaciones de desacuerdo o rechazo. Otros casos que podemos citar aquí para graficar la amplitud de referentes histórico- políticos en las imágenes stencil, son las representaciones elaboradas en Chile en relación a la figura del Subcomandante Marcos⁴, o al grupo que este último representa, esto es, el Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN).

Centrándonos ahora en la segunda dinámica⁵, la de la desterritorialización de la cultura, podemos esgrimir que dentro de sus efectos más notorios se encuentra una tendencia a homogeneizar las culturas de los países que conforman la economía globalizada bajo una hegemonía que podríamos caracterizar como predominantemente norteamericana. Enfocándonos en la relación entre el stencil y este fenómeno, podemos mencionar las imágenes elaboradas a partir del uso de esta técnica en las cuales se presenta (e incluso se rinde culto) a *figuras pertenecientes a un imaginario globalizado* como estrellas de Hollywood, cantantes y grupos de rock y/o pop estadounidenses, estrellas de fútbol internacionales, e inclusive personajes de exitosos programas de televisión de difusión regional como *El Chavo del 8*. Lo anterior denotaría, a nuestro parecer, la existencia de lo que Renato Ortiz denomina “una ‘cultura internacional popular’, con una memoria colectiva hecha con fragmentos de diferentes naciones.”(Ortiz, 1994); lo cual Néstor García Canclini explica desde el hecho que “Sin dejar de estar inscritos en la memoria nacional, los consumidores populares son capaces de leer las citas de un imaginario multilocalizado que la televisión y la publicidad agrupan.” (García Canclini, 1995: 50-51). *Es decir, producto de una economía mundo y, fundamentalmente, de las tecnologías que hacen posibles su reproducción y desarrollo debemos la configuración de una cultura cuyos referentes no*

⁴ El *Subcomandante Marcos* es el principal ideólogo, portavoz y mando militar del grupo mexicano, mayoritariamente indígena, denominado Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN).

⁵ División ante todo metodológica pues consideramos que en la práctica ambas dinámicas se dan simultáneamente, retroalimentándose.

necesariamente se circunscriben a la realidad donde efectivamente se desenvuelve nuestra vida, actividades, relaciones, etcétera, sino que aquellos excederían con creces una determinada localización tangible para instalarse como figuras pertenecientes a un universo simbólico *global* que comparten su visibilidad y se configuran como más o menos importantes, más o menos influyentes (dependiendo de cada caso en particular), con elementos culturales de un ámbito local. A nuestro parecer, el stencil se establece como una práctica de intervención urbana con la cual es posible relacionar los fenómenos de transnacionalización de los procesos históricos y desterritorialización de la cultura por cuanto inscribe en ciudades latinoamericanas los referentes culturales de comunidades foráneas y, en ciertos aspectos, diferentes, que son transmitidos fundamentalmente por las TICs y/o los medios masivos de comunicación, y que despiertan el interés o admiración de las audiencias sudamericanas.

En relación a lo anterior proponemos, sin embargo, que *no sólo los referentes a los que aluden estos trabajos son tomados desde un imaginario globalizado sino que, también, la práctica misma*: el uso de la técnica en la ciudad que constituye el objeto de nuestro análisis corresponde, a nuestro parecer, a la adopción de aquella desde un ámbito foráneo, que se transmite y difunde principalmente por los medios masivos de comunicación y las TICs.

* * *

La utilización de un stencil posee ciertas características que, a nuestro parecer, resultan esenciales⁶. Quisiéramos ampliar esta reflexión proponiendo que *aquellas características se relacionan intrínsecamente con el escenario cultural en la cual se inserta esta forma de intervención urbana*. Es decir, para nosotros, es posible explicar el stencil a partir de un contexto histórico-cultural particular en el que se enmarca, pues la práctica se relacionaría con dinámicas propias del proceso a través del cual el sistema neoliberal ejerce su predominio sobre importantes territorios del orbe, es decir, la globalización (Rojo, 2006). Por otro lado, a nuestro juicio, el stencil se vincula con una geografía citadina específica, propiciada fundamentalmente por lógicas propias de aquel sistema que actúan en/sobre todos los niveles de la misma. Creemos que la articulación del estarcido con las dos aristas anteriormente aludidas se lleva a cabo a través de un elemento distintivo de la técnica: la imagen elaborada a

⁶ Entre otras, la reproducción seriada de imágenes sin que se registren cambios medulares en las mismas; inclinación por la confección de mensajes acotados donde prima la síntesis por sobre el detalle; el anonimato que caracteriza a la mayoría de estos grabados, etcétera.

través de ésta es posible plasmarla un sinnúmero de veces sin que se registren cambios en la misma, ya que es construida utilizando una plantilla. Consideramos que este aspecto medular de la práctica se relaciona estrechamente con las dinámicas de producción de esta fase del capitalismo y sus consecuencias, vale decir, la fabricación seriada de mercancías, complementada en el neoliberalismo con la creación seriada de imágenes; productos y figuras que son generadas dentro de un sistema que se perfila como hegemónico y que son hechas teniendo en cuenta la suprema finalidad a la que sirven, esto es, propiciar el consumo. Sin embargo, proponemos que el stencil recrea estas dinámicas con el objetivo de *develarlas, desnaturalizarlas*, en un *irónico* movimiento de imitación paródica de sus lógicas dominantes. Una segunda interpretación se encuentra en las ciudades que sirven como soporte de estas imágenes: sobre la dispersión y fragmentación citadina se superpone la imagen huérfana del stencil. Por último, el tercer sentido posible de asignar a esta técnica y las imágenes que produce, es que correspondería a una irónica imitación de las lógicas impulsoras del consumo que se realizarían a través del uso del estarcido: el espacio público resulta ser, hoy en día, el lugar de la publicidad y la inigualable tribuna para los mensajes que mantienen y reproducen los discursos producidos por las clases dominantes, hecho ante el cual la práctica no se mantendría ajena sino que daría cuenta de la misma a través de la reproducción seriada y (teóricamente) infinita de estas imágenes.

En relación a lo recién expuesto, es decir, la plasmación de mensajes transmitidos por la ideología dominante en diversos espacios ciudadanos, Pedro Celedón (1998) sostiene:

“...en la ciudad los grupos de poder han utilizado sistemáticamente los espacios públicos como marcos privilegiados para exhibirse por medio de obras. Pero las personas alejadas del poder no han renunciado jamás a la expresión en ellos, tanto para expresar sentimientos de carácter político, social o estéticos.” (Celedón, 1998:21).

La cita anterior nos permite vislumbrar el espacio urbano como un campo *en permanente disputa* entre las distintas representaciones del mundo que elaboran los sujetos, como el espacio receptivo de una serie de mensajes que lidian por un lugar en la ciudad. En esta lucha, como ya lo expuso Celedón, los grupos hegemónicos poseen una tribuna más o menos asegurada, lo que no implica que el resto de los componentes del tejido social abandonen el potencial de generar y expresar discursos en su territorio. De lo anterior podemos relacionar el stencil principalmente con dos disputas, por el territorio y por el signo, que se relacionan estrechamente y que abordaremos a continuación.

2.1.- La disputa por el territorio/ la disputa por el signo

Quisiéramos iniciar este apartado reparando en la dificultad de separar ambas nociones: territorio y signo. La dificultad surge, a nuestro parecer, cuando entendemos a la realidad material no sólo como elemento o sustrato tangible, *real*, en tanto núcleo duro e impenetrable que resiste a toda simbolización (Zizek: 2003), sino también (y principalmente), como problemática abordada y aprehendida por la representación que de ella realizan los sujetos. Esto es, la configuración de un espacio o territorio está conformada, además, por la forma en que éste es simbolizado e imaginado por individuos que viven y se relacionan de determinada forma con un territorio específico. Gracias a esta idea que vincula de manera directa la realidad material con la diversidad de configuraciones simbólicas que los habitantes generan en torno a un lugar o espacio, es que surge la noción de *imaginarios urbanos*, en tanto lo material de la urbe existe y se construye (en gran medida) gracias a las apreciaciones que de él elaboran sus habitantes. En este sentido, la construcción de la ciudad no concierne netamente a la planificación urbanística o a la edificación de inmuebles o lugares en el espacio ciudadano, sino que también surge, y así lo hemos expuesto, de la interacción de los elementos citados con los sujetos pertenecientes a una comunidad. Por lo anterior, el territorio es, a la vez, el origen y depositario de la representación en tanto lugar construido a partir no sólo de su diseño o planificación sino que también de las simbolizaciones que en torno a él establecen los ciudadanos, y los *usos* que los mismos realizan de aquel: la ocupación de sus calles, la administración de sus recursos, los viajes que la atraviesan, sus fotografías o imágenes transmitidas por los medios de comunicación, los espectáculos y eventos que en ella tienen lugar, su presencia en obras de arte, entre otros. Estos elementos y su interacción configuran el paisaje urbano en toda su complejidad espacial, social y cultural.

Asimismo, y en relación a lo expuesto por Pedro Celedón en virtud de los mensajes proferidos por las clases hegemónicas, la ciudad es por antonomasia el escenario de diversas disputas. La primera que podemos nombrar aquí (en sintonía con nuestro objeto de estudio) es la lucha por ocupar un lugar en ella con la finalidad de explicitar demandas de expresión, integración, participación, entre otras. No obstante, además de una lucha por el espacio, el lugar físico que servirá como soporte de aquellas, también se lleva a cabo una disputa por el signo, entendiendo a este último como la materia prima utilizada para la articulación de determinado(s) discurso(s). La cita de Celedón expuesta anteriormente manifiesta la lucha que tiene lugar en la misma urbe por la primacía de los mensajes que en ella se asientan, y a la vez la batalla que dan los sujetos por la utilización y apropiación de los *signos*. En este marco,

consideramos al stencil como reflejo de estas disputas al utilizar imágenes pertenecientes a íconos publicitarios, señaléticas viales, o personajes públicos, haciendo una inversión del significado de aquellos. Para nosotros, lo anterior refleja la contienda presentada por Dick Hebdige como:

“...la lucha entre los diferentes discursos, diferentes definiciones y significados dentro de la misma ideología es siempre, por consiguiente y al mismo tiempo, una lucha dentro de la significación: una lucha por la posesión del signo que se extiende hasta las áreas más triviales de la vida cotidiana.” (Hebdige, 2004: 33).

Así, postulamos que el stencil busca en esta inversión o ampliación de los significados poner de manifiesto la supremacía de una significación que se perfila como hegemónica. Dicho de otra forma, la práctica stencil propendería, a través del uso de determinados íconos pertenecientes a diversas esferas de dominio público, *develar y desnaturalizar las prácticas, instituciones e imágenes que se nos presentan como cotidianas*. En este ejercicio, pone en tensión el consenso existente en la interpretación de éstas, advirtiendo que no corresponden a un orden “natural” sino que a uno construido y defendido por grupos que se perfilan como dominantes. De este modo, el stencil pondría el uso (y de manera más apremiante) *el significado* de ciertos objetos o imágenes en tensión, para realizar lo que Hebdige define como “al resituar y recontextualizar las mercancías, al subvertir sus usos convencionales y darles usos nuevos, el estilista subcultural otorga a la mentira eso que Althusser llamó ‘la falsa obviedad de la práctica cotidiana.’” (Hebdige, 2004: 141 -142). En otras palabras, a través del uso del stencil se devela el significado de estos elementos no como una estructura fija, inamovible e inmanente, sino que más bien como *construcciones* o sentidos elaborados a partir de la posición del sujeto con respecto a éstos. Y lo mismo ocurre con las prácticas: éstas se inscribirían dentro de cierta normativa que corresponde a una determinación *ante todo ideológica*, lo que significa que el *status quo* del que somos partícipes no es fruto de la casualidad sino un producto, una *construcción* maleable que se origina a partir de lógicas sustentadas por una ideología y que son validadas en distintos ámbitos por una comunidad.

Para ilustrar esta disputa por el signo en el contexto de la ciudad, presentaremos como ejemplo una pequeña imagen de Bernardo O'Higgins grabada en una pared del centro de Santiago durante el año 2005 (Ver figura 2). Un stencil que reproducía (a medida de las posibilidades de la técnica) el rostro del prócer nacional, bajo el cual se inscribía: "*I want you in Antuco*". Consideramos que este estarcido cobra un sentido más inteligible si aludimos al contexto que rodea su surgimiento: el 18 de mayo del 2005, 485 hombres de las compañías "Mortero" y "Andina" del Regimiento N° 17 de Los Ángeles, de la Octava Región de nuestro país, en el transcurso de una expedición de instrucción militar son sorprendidos por una fuerte ventisca de nieve, conocida como "viento blanco". Desde el momento en que comienza a circular esta noticia, un porcentaje importante de la población sigue con mirada atenta (*a través de los medios masivos de comunicación*) los estremecedores eventos que se suceden. Dejando de lado un análisis a los agentes transmisores de la noticia, quienes narraron, rayando en los límites de lo macabro, hasta los más pequeños detalles del acontecimiento, la información más desoladora que se conoce es el número de



Figura 2

Stencil en Santiago.

Fuente: <http://www.delacalle.cl>

Imagen presente en la compilación fotográfica de stencil en Santiago realizada por Edwin Campos y Alan Meller. *Santiago Stencil*. Santiago: Editorial Cuarto Propio. 2007.

soldados muertos: cuarenta y cuatro conscriptos y un sargento. Este hecho tuvo amplias repercusiones sociales, tanto en el escenario político de aquel entonces y en la institución militar responsable, como en la opinión pública, las cuales se extendieron durante meses. No obstante, rondaba entre la ciudadanía una sensación de que nada podía *expresar* la magnitud de este desastre, el horror y la rabia que producía aceptar la muerte *absurda y evitable* de 45 jóvenes chilenos.

El stencil aludido logra, a nuestro juicio, representar de manera extraordinaria la gran cantidad de percepciones que confluyeron en torno a este aciago acontecimiento. Un mensaje brutalmente irónico que retomaba, transformando y resignificando, la famosa ilustración (publicada el 6 de junio de 1916) de James Montgomery Flagg que apela, desde una

simbólicamente cargada bidimensionalidad, y con el *Tío Sam* como protagonista, a los muchachos a enrolarse en el ejército norteamericano (“*I want you for the U.S Army. Enlist now!*”). De este modo, se aludía al referente más poderoso del imaginario colectivo relacionado con la construcción de nuestra nación, Bernardo O’Higgins, la figura representativa por esencia del Ejército chileno, instalándolo en un espacio público y profiriendo, paradójicamente, un mensaje en lengua foránea, *en inglés*, y retrotrayéndonos a la imagen norteamericana de las primeras décadas del siglo XX⁷. Por otra parte, está la apelación de O’Higgins desde el stencil: “*I want you in Antuco*”, lo que en virtud de los acontecimientos anteriormente expuestos (y atendiendo al hecho de que el deceso del General se produjo en 1842) podría leerse como un “te quiero en/desde la muerte”, exponiendo una fuerte *crítica* no sólo a lo acaecido con los jóvenes muertos en Antuco sino que a la participación en la institución castrense como tal. El otro referente de este estarcido, como lo advertimos recién, es la ilustración que exhorta a los jóvenes norteamericanos a formar parte del ejército, a engrosar las filas de la institución (y no derechamente ir a morir a Antuco), por lo que podríamos proponer una determinada significación para esta imagen, la cual esbozaría que *ir al ejército es ir, irremediamente, a la muerte*.

Sin embargo, y como lo expusimos recién, O’Higgins es una figura significativa no sólo para la institución castrense sino para todos los chilenos. Es, indiscutiblemente, *la* figura fundacional que irremediamente sofoca cualquier intento de asimilar su efigie a otro personaje importante de nuestra historia republicana. En definitiva, O’Higgins forma parte central en la construcción del ideario de *nación* para los chilenos y adquiere el elevado estatuto de *Padre de la Patria*, por lo que su uso en una imagen elaborada a partir de la técnica stencil, a nuestro parecer, intensifica la crítica, pues la extiende no sólo a determinado organismo estatal sino a la esencia, a la figura que forma parte fundamental en la constitución de Chile como Estado independiente.

Por otra parte, cobra importancia el lugar donde se ubicaba este stencil: en instalaciones colindantes con la estación Universidad Católica, de la Línea 1 del Metro de Santiago, así como en las inmediaciones de la Avda. Portugal con Alameda. Es decir, la ubicación de los soportes sobre los cuales se plasmarán estas imágenes no constituirían una cuestión resuelta al azar pues la calle donde se encontraron las imágenes lleva precisamente el nombre y la excelsa jerarquía del prócer: *Avenida Libertador General Bernardo O’Higgins*, reforzando, de esta manera, la tensión entre la figura del insigne militar y la de los jóvenes fallecidos en este

⁷ Cuestión que también podríamos relacionar con lo propuesto en el acápite dedicado a los fenómenos de transnacionalización de los procesos históricos y a la desterritorialización de la cultura.

desolador acontecimiento. Así, en memoria de O'Higgins lleva su nombre (probablemente entre cientos de otras calles desperdigadas por todo el país) la arteria principal de la ciudad de Santiago: el prócer tiene *su* propio lugar *en* el espacio público *desde donde* proferir su mensaje: “*I want you in Antuco*”, mientras que la inscripción de estos 45 jóvenes *conscriptos* en alguna Historia, crónica, anales de efemérides o en algún espacio público que no fuese un escondido memorial en los gélidos paisajes que los vieron morir, era una cuestión que resultaba, ya en aquella época, bastante dudosa.

Creemos que este stencil grafica nuestra propuesta referida a la apropiación y resignificación de íconos que realiza esta técnica: la figura escogida es un personaje emblemático de la historia de nuestro país y, por tanto, indiscutidamente presente en el ideario de todos los que lo conformamos, razón por la cual el impacto generado por la imagen es mucho mayor y, al mismo tiempo, las lecturas que pueden desprenderse son más variadas.

Conclusión

Como forma de cerrar esta reflexión fundada en la propuesta de una estrecha relación existente entre el stencil como forma de intervención urbana y el espacio ciudadano de Santiago de Chile, podemos decir que además de las características de esta técnica gráfica que, a nuestro juicio, la determinan como objeto de estudio válido para investigaciones de diversa índole, nos parece posible proyectar al estarcido y las imágenes que de él se derivan dentro de un fenómeno más amplio. Así, vislumbramos al stencil como una expresión, una *voz*, que transmite el eco de una profunda urgencia latente, persistente, y *subterránea*: la vuelta de la ciudadanía (tanto sentido que designa al conjunto de sujetos que conforman una comunidad específica como estatus de pertenencia y participación en la misma como lo señalamos en nuestro estudio) al espacio público. Consideramos que lo anterior, es decir, la expresión de la *necesidad* de propiedad y pertenencia por parte de la ciudadana del/al espacio público (tanto físico como simbólico), es una problemática extremadamente rica, fértil en posibilidades y que actualmente cobra un sentido cada vez mayor. Al respecto, valga citar las últimas movilizaciones estudiantiles que se han desarrollado en nuestro país desde el mes de mayo del presente año, las que han tenido como escenario fundamental diversas ciudades de nuestro país en las cuales el stencil (acompañado de otros medios de manifestación gráfica), ha vuelto a utilizarse como medio de expresión o *de crítica* a un sistema educacional absolutamente defectuoso, luego de un largo período en el cual el declive de su utilización constituía un

fenómeno indiscutible . Por otra parte, vemos al stencil como *una* forma, *un* modo, *una* vía de expresión útil para articular un mensaje cuyo contenido último excede con creces tanto al stencil como a cualquier otra forma de intervención urbana. Por lo tanto, proponemos que tal como un escenario cultural específico determina el surgimiento y uso de una forma particular de intervención plástica, a partir de los cambiantes procesos que día a día configuran el espacio físico y simbólico en el que convivimos van surgiendo nuevas elaboraciones (o en algunos casos reelaboraciones) que articulan y transmiten este discurso subyacente, profundo, y que da sentido a aquellas producciones. Esperamos a través de esta exposición haber arrojado luces o nuevas perspectivas en torno a una de ellas.

Bibliografía

- CAMPOS, Edwin; MELLER, Allan (2007). *Santiago Stencil*. Santiago: Editorial Cuarto Propio.
- CELEDÓN, Pedro (1998). *El grabado urbano: un no- objeto de arte*. Tesis para optar al grado de Magíster en Artes con mención en Teoría e Historia del Arte. Universidad de Chile. Santiago: Facultad de Artes. Escuela de Postgrado y Postítulo.
- GARCÍA Canclini, Nestor (1995). *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. México, D.F: Grijalbo.
- HEBDIGE, Dick (2004). *Subcultura. El significado del estilo*. Barcelona: Paidós.
- ORTIZ, Renato (1994). *Mundialização e cultura*. Sao Paulo: Brasiliense.
- RODRÍGUEZ, Alfredo; WINCHESTER, Lucy (Mayo 2001). Santiago de Chile. Metropolización, globalización, desigualdad. *EURE- Revista Latinoamericana de Estudios Urbanos Regionales*. Vol. 27. Nº 80, pp. 121-139.
- ROJAS, Sergio (2008). Estética del malestar y expresión ciudadana. Hacia una cultura crítica. En *Ciudadanía, participación y cultura* (pp. 9-19). Santiago: LOM Ediciones; Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.
- ROJO, Grínor (2006). *Globalización e identidades nacionales y postnacionales... ¿de qué estamos hablando?* Santiago: LOM Ediciones.
- SUBERCASEAUX, Bernardo (2002). *Nación y Cultura en América Latina. Diversidad cultural y globalización*. Santiago: LOM Ediciones.
- -----, Bernardo. *La construcción social de la región: globalización y prácticas culturales*. 2007 [en línea]. [consulta: 3 de septiembre 2010]. <http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S071823762007000100018&lng=es&nrm=iso>
- ZIZEK, Slavoj (2003). *El sublime objeto de la ideología*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

Sitios web

- S/N. De la calle.cl. [en línea]. [consulta: 3 de septiembre 2010]. Disponible en: <<http://www.delacalle.cl>>