



Universidad Nacional de Cuyo - Argentina

Universidad de Valparaíso – Chile

Universidad Mayor de San Andrés - Bolivia

**Cátedra Virtual para la Integración Latinoamericana - 2009**

## **EL STÉNCIL: múltiples cosmovisiones en las paredes de Valparaíso y Mendoza.**

### **Integrantes**

Natalia Cabrera (Universidad Nacional de Cuyo)

Sofía Jacky (Universidad Nacional de Cuyo)

Nicolás Llantén (Universidad de Valparaíso)

Melquíades Muñoz (Universidad de Valparaíso)

## INDICE

1	DESDE LOS COMIENZOS DE LA TÉCNICA .....	4
2	EN LA CALLE O EN EL MUSEO: una mirada desde la Teoría del Arte. ....	7
3	EL STÉNCIL Y LA CIUDAD: una mirada antropológica. ....	9
4	EL STÉNCIL EN LAS CIUDADES DE MENDOZA Y VALPARAÍSO .....	12
4.1	El caso de Mendoza .....	12
4.2	El caso de Valparaíso .....	13
4.2.1	Sténcils con connotaciones políticas. ....	14
4.2.2	Sténcils como “voz de minorías” .....	15
4.2.3	Sténcils “artísticos”. ....	15
5	UNA DIGRESIÓN FINAL .....	16
6	ANEXO: MUESTRARIO FOTOGRÁFICO .....	18
6.1	Stencil en la ciudad de Valparaíso.....	18
6.2	Stencil en la ciudad de Mendoza .....	<b>¡Error! Marcador no definido.</b>

## INTRODUCCIÓN

El Stencil, como manifestación artística callejera, es el tema de la siguiente monografía. Particularmente, el presente trabajo se orienta al análisis del Stencil como forma de expresión artística en dos ciudades latinoamericanas, Mendoza y Valparaíso, con el fin de esclarecer problemáticas tales como: qué imaginarios representan, a qué fines responden, qué buscan transmitir y quiénes son sus autores.

Al estudiar los imaginarios artísticos en Latinoamérica, necesariamente se debe tener en cuenta la influencia que tiene en ello la ciudad, puesto que desde comienzos del siglo XX nuestro continente se encuentra en un rápido proceso de urbanización. La mayor parte de las poblaciones actuales, tanto de Chile como Argentina, son poblaciones urbanas. La ciudad tiene una fuerte influencia en sus habitantes, en la conformación de su manera de ver el mundo, su imaginario, y la forma en que construyen un sentimiento de identidad y pertenencia.

Además, el rápido desarrollo de la tecnología y las comunicaciones de los últimos decenios, ha significado un cambio para las grandes ciudades latinoamericanas, al entrar en contacto con otros productos, de otras culturas y formas diferentes de ver el mundo. La irrupción de nuevas marcas y una cantidad exorbitante de publicidad traen consigo otras maneras de pensar, trastocando en lo profundo los imaginarios y las identidades.

De esta forma, en las ciudades latinoamericanas, inmersas en las propagandas publicitarias y las luces, pareciera que ya no hay lugar en donde expresar los imaginarios autóctonos, para mostrar lo que queda de una identidad que se resiste a lo cosmopolita. Sin embargo, las paredes urbanas siguen siendo un bastión para la comunicación, un refugio en donde se exponen las ideas y los colores de personas que piensan diferente a la lógica masiva de la globalización.

Es así como el stencil adquiere una importancia fundamental, pues refleja toda una cosmovisión alterna, aquellos imaginarios paralelos que necesitan una forma de ser comunicados a la sociedad, para recordarle otra manera válida de ver el mundo. Valiéndose de una técnica ancestral de impresión, diversas personas y grupos han dejado su impronta en las calles de Mendoza y Valparaíso, cada una con interesantes particularidades que merecen ser estudiadas.

Por lo tanto, y a manera de hipótesis, se sostiene aquí que el Stencil representa una forma particular de expresión de grupos o individuos, de sus diferentes imaginarios, en donde las paredes urbanas sirven como un bastión para sus ideas. Y considerando el contenido de los Stencil registrados, mayoritariamente contestatario y minoritario, se reafirma su carácter de medio de expresión alterna al arte oficial consagrado en los museos.

Primeramente, se ha considerado pertinente un acercamiento al Stencil como técnica artística, ya que sus orígenes se remontan a los albores de la humanidad y su presencia ha sido constante, destacándose en importantes procesos históricos. Se estudiará aquí el rol del Stencil en la actualidad, su uso y difusión en las ciudades modernas de Latinoamérica.

La segunda parte del presente trabajo consta de dos perspectivas teóricas sobre el Stencil, una desde la Teoría del Arte y la otra desde la Antropología. Tales aproximaciones ofrecen una mirada del

Sténcil relacionada con otros temas, tales como la complejidad de su categorización en cuanto a arte o técnica, la importancia de su contexto urbano, o la relación que tiene con respecto a las grandes ciudades Latinoamericanas y sus habitantes.

Tomando en consideración lo anterior, la tercera parte del trabajo versa sobre los Sténcil en las ciudades de Mendoza y Valparaíso, sus contenidos, sus particularidades y las estéticas propias de cada lugar. En otras palabras, en este capítulo se estudiará detalladamente cómo es el Sténcil en las ciudades mencionadas.

Finalmente, y a modo de conclusión, se tomarán elementos del análisis anterior y contrastarán los dos imaginarios artísticos, es decir, los imaginarios de Mendoza y Valparaíso expresados en el Sténcil. Esto con el fin de analizar hacia dónde van los grupos que se expresan de esta manera; qué y cómo está pensando y actuando la juventud de ambas ciudades y cuál es su postura con respecto a la integración en Latinoamérica. Lo anterior se considera de suma importancia, ya que coincide con el eje fundamental de la Cátedra Virtual, es decir, estudiar cómo nuestros pueblos pueden llegar a un nivel mayor de integración.

Se ha considerado pertinente el análisis empírico de los Sténcil de ambas ciudades, a partir de un registro fotográfico realizado por quienes elaboran esta monografía. Sin embargo, dicho estudio no podría estar exento de un respaldo teórico, para lo cual se ha utilizado bibliografía pertinente al tema, tanto de antropología como de arte. Se espera así comprobar la hipótesis inicial y entregar una herramienta más, que sirva como aliciente para las esperanzas de un proceso integrador a nivel continental.

## **1 DESDE LOS COMIENZOS DE LA TÉCNICA**

En la Patagonia Argentina, en el Cañadón del Río Pinturas en la provincia de Santa Cruz, se encuentra La Cueva de las Manos, cuya antigüedad data de unos 7000 años a.C. hasta el año 1000 de nuestra era. Uno de los centros pictóricos de arte rupestre más importante de Argentina y quizás uno de los ejemplos más antiguos de Sténcils.

Aparecen representaciones de manos, animales y formas geométricas. Realizados con pigmentos pulverizados, soplado a través de un hueso hueco. Este proceso es similar al procedimiento técnico del Sténcil, técnica de estampación perteneciente al grabado.



Cueva de las manos, Patagonia argentina.

El estarcido, en inglés Stencil, en francés Pochoire, consiste en realizar un molde sobre una placa de radiografía y estamparla sobre la pared utilizando un aerosol. Podría decirse que es un tipo de graffiti, pero está más cercano. En palabras de Guido Indij: *“El stencil no es un arte, es una técnica. Y como tal, herramienta al servicio de múltiples propuestas y mensajes de artesanos, artistas y militantes con distintas propuestas y objetivos. Herencia híbrida de dos tipos de manifestaciones gráficas, el grabado y el graffiti, se liga al primero como prolongación de una de sus formas primitivas, el estarcido (...) y al segundo, en tanto el soporte que suele elegirse para su aplicación no es por lo general la tela o el papel sino la pared, el espacio público.”* Guido Indij (2007).

Recién en la década del '40 la técnica cobra uno de los sentidos que conocemos en la actualidad, el de propaganda política, en manos de fascistas italianos. A mediados del siglo XX el Stencil empieza a masificarse y comienzan a aparecer en las zonas urbanas como manifestaciones de ideales juveniles, desarrollándose en torno a él un movimiento cultural. La expresión plástica callejera tiene una etapa clave, que se sitúa a finales de los 60, en la que las calles de Europa y EEUU se convirtieron en auténticos museos. Era una época donde la guerra de Vietnam y las inestables políticas sociales encendieron la mecha de algunas protestas como el conocido Mayo del 68 francés, durante el que multitud de jóvenes inconformistas plasmaron algunas ideas en poéticas frases que han hecho historia como “Imaginación al poder” o “Sed realistas, exigid lo imposible”. Lo mismo pasa con movimientos revolucionarios mexicanos y vascos en los '70.

La protesta social sigue siendo el gran motor de esta manifestación plástica. Las guerras, como la de Vietnam o más actualmente la de Irak, las cuales han tenido y tienen una difusión televisada, son motor para el resurgimiento de creaciones contestatarias en espacios públicos urbanos, llenándose de mensajes e imágenes críticas hacia los gobiernos que encabezan estas guerras y estableciéndose íconos.



Banksy, stencilero inglés conocido mundialmente.



Para el caso argentino, en 1970 se desarrolla la tecnología del aerosol envasado. En los `90 el grupo H.I.J.O.S., en Argentina, incorpora el Stencil como herramienta de escrache contra la impunidad social.

En diciembre del 2001, se marcó un antes y un después en el desarrollo de la técnica en Argentina. La crisis en el país se manifestó con fuertes protestas sociales, en forma masiva y en muchas provincias, contra la situación política y económica que se vivía.

El resultado de las protestas fue de 39 personas asesinadas por las fuerzas policiales y de seguridad, la renuncia de la presidencia de Fernando de la Rúa y una situación de acefalía presidencial. El caos y la crisis vivida marcó un antes y un después en la historia del país.

La mayor parte de los manifestantes fueron autoconvocados, que no respondían a partidos políticos o movimientos sociales concretos, esa fue una de las características más relevantes de este suceso, la unión masiva por un grito común.

El lema fue “que se vayan todos”, el sentimiento de bronca y decepción hizo que muchos ciudadanos comenzaran a participar dando a conocer su opinión de diversas formas. Así surgió una nueva modalidad de protesta, el “cacerolazo”, que unió el grito de las diferentes clases sociales. Junto con este sentir se hizo mucho más visible, en Buenos Aires, la técnica del Stencil. De la mano de grupos, en su mayoría ajenos al campo del arte, la protesta social masiva llevó a desarrollar nuevos modos de expresión, tomando la calle como escenario. *“Manifestación inserta entre la dimensión local y global, la imagen de los Stencils se convierten en el lugar estratégico donde se hace posible leer el entramado de una batalla cultural histórica que hoy es librada en la convergencia de la globalización y la revolución tecnológica en la comunicación y la información, y cuyos efectos escapan a la razón dualista, pues se trata de movimientos que son a la vez de integración y de exclusión, de desterritorialización y de relocalización.”* Jesús Martín Barbero, 2003, p. 315. Citado por María Cecilia Guerra Lage.

Siguiendo algunas investigaciones se puede ver que después del año 2000, en Argentina, los grupos de stencileros que surgen no provienen del campo de las artes plásticas exclusivamente, como sucedía con los productores anteriores, sino que van a provenir en su mayoría de los ámbitos del diseño gráfico, la publicidad, la fotografía, entre otros. Aunque entre algunos casos que analizaremos puntualmente, vamos a encontrar productores que están inmersos en el campo artístico y utilizan la técnica del Stencil como una herramienta más.

## **2 EN LA CALLE O EN EL MUSEO: una mirada desde la Teoría del Arte.**

Así como el arte es considerado muchas veces como un instrumento de discusión política o un elemento para manifestar ideas concretas del momento en que se vive, el Stencil graffiti tiene también un carácter contestatario y estético al mismo tiempo, encontrándose en el límite de la calle y la puerta del museo.

Mientras los museos exponen en sus immaculados y silenciosos espacios, la calle se convierte en un lugar en el que arte y público se encuentran y donde es posible desarrollar reflexiones sobre el hombre y la sociedad.

El arte callejero es una categoría estética o artística que aún está en discusión. La entrada del Stencil a un museo, su masificación, su institucionalización y su banalización son muy cuestionados y discutidos. Muchos solían sostener que, como lo bueno reside en lo original y lo único bueno es lo novedoso, el stencil perdería su fuerza y pasaría a ser algo fuera de uso. Lo cierto es que, lejos de quedar en el pasado, el stencil se ha expandido y ha ganado lugar en las calles, ha entrado en el gran parangón de si es arte o no. Y, si es arte, a qué categoría estética o artística pertenece.

El Stencil propiamente dicho, y como se ha aclarado al comienzo de este trabajo, es una técnica, no un arte. Pero, cuando es utilizada y cargada de contenido hablamos del "Stencil" como un arte, no nos referimos a la técnica sino al conjunto de imágenes y significados que resultan de él. No se considera pertinente limitarnos exclusivamente a la técnica, y sostenemos que el Stencil, como se presenta aquí tiene una significación mucho más compleja y rica que va más allá de la técnica. Esto en la certeza de que la relación entre el arte contemporáneo y el arte de la calle es cada vez más estrecha.

El Stencil es una manifestación artística interactiva y por lo tanto tiene como objetivo dirigirse al peatón, al ciudadano para hacerlo reaccionar y salir de su anestesiada rutina. Muestra ideas reforzadas por la yuxtaposición de imágenes y palabras.

Ahora bien, ¿qué sucede cuando el arte de las calles es llevado a los museos? Se presentan diferentes dilemas, uno de ellos es que supuestamente todo aquello que entra al museo es porque de una u otra manera ha sido consagrado como arte. Y, si entra al museo, ¿sigue teniendo la misma función?

Pues bien, que el Stencil y el graffiti hayan nacido en las calles no es pura casualidad, es porque el contexto urbano es el soporte ideal y primordial para transmitir el mensaje, para provocar shock en los transeúntes, para despertar la conciencia. El lugar en el que se pinta es el cincuenta por ciento de la obra del stencilero. El Stencil callejero tiene su soporte, su público y claro objetivo de impactar, no a un sector selecto, sino a toda una sociedad. Y, en el momento en que entra a un museo cambia su público, su soporte, cambia todo su contexto, y por lo tanto cambia su función.

El Stencil puede estar aplicado a cualquier superficie, en un panel, en un lienzo, en una remera, en un objeto... Pero al sacarlo del muro se convierte en otra obra. El Stencil que esta investigación se refiere y al que se ha propuesto analizar y poner en valor es el Stencil callejero, aquel que se mueve en la vertiginosidad del mundo, un arte veloz, inclusivo y global que se capta y asimila fácilmente. Este es un arte que representa al mundo actual, representa lo cosmopolita, lo global. Es por ello que la función que cumple el espacio urbano es fundamental y si lo desprendemos de él, el significado y la connotación cambian y debiéndose analizarlo como un producto artístico distinto. En cambio, este es un producto donde el autor no es importante, sino el mensaje y su estética, el diálogo que se genera con los observadores y con otros stencileros que contestan y aportan al mensaje ya escrito. Como también intervienen publicidades criticándolas duramente en un llamado de atención al peatón. Esta es la manifestación que nos interesa, un arte político, porque se encuentra en las calles para todos.



### **3 EI STÉNCIL Y LA CIUDAD: una mirada antropológica.**

La relación entre el Stencil y la ciudad es imposible de desconocer, puesto que es en las calles mismas donde se forman los diferentes imaginarios urbanos que se busca transmitir, y a su vez, son las paredes de la ciudad sus soportes, los hábitats de tales mensajes. Por lo tanto, al estudiar tales manifestaciones artísticas, se requiere saber en profundidad de la ciudad que los crea y alberga, en qué situación se encuentra, cuál es su historia, sus culturas, sus inmigrantes y su desarrollo en el siglo XX.

En este sentido, el estudio de las ciudades de Mendoza y Valparaíso es de gran importancia para la presente investigación. No se podría estudiar el Stencil de ambas ciudades sin considerarlas, tomándolas sólo como ciudades prototipo, ya que ambas reflejan importantes hechos y procesos históricos. Aquí, a diferencia de otras formas artísticas, el contenido de la obra nace de la tela que lo contiene.

Es mucho lo que se podría decir de ambas ciudades por separado, pues cada una tiene un pasado particular, y también un lugar diferente dentro de su país. Sin embargo, y a pesar de sus diferencias, en los últimos años estas ciudades han sido parte de procesos continentales y mundiales, tales como la urbanización y migración campo ciudad, y la irrupción de la cultura de la globalización. Sobre esto trata el siguiente capítulo, a saber, en qué situación se encuentran las ciudades de Mendoza y Valparaíso bajo la influencia de tales procesos continentales y mundiales, y en qué medida han influido en la forma en que piensan y actúan sus habitantes. Dicho de otra forma, en el presente capítulo se expondrá la relación entre estos cambios en las ciudades y el surgimiento del Stencil como medio de expresión de sus ciudadanos.

Como punto de partida, y a modo introductorio, cabe sostener que el siglo XX en Latinoamérica representó el crecimiento de las ciudades. A pesar de que la relación campo ciudad, en términos generales, se mantuvo favorable al campo hasta mediados del siglo, las ciudades fueron adquiriendo una gran fuerza y dinamismo gracias a los procesos de industrialización e inmigración<sup>1</sup>.

Esta realidad representó el crecimiento no sólo de las dimensiones de la ciudad, sino que significó todo un cambio en la manera en que sus habitantes la vivían. La llegada de inmigrantes de otras partes del mundo, tanto a Mendoza como a Valparaíso, introdujo nuevas formas de pensar, nuevas ideas, nuevas culturas. Todas estas influencias, a pesar de ser diferentes, fueron paulatinamente configurando una cultura propia de las ciudades, una forma de ser que representaba un lugar común entre sus habitantes, y que diferenciaba a los porteños de los cuyanos. Ejemplo de esto es la música de ambos lugares: partiendo de una misma matriz, la cueca, en cada ciudad se fue desarrollando una forma particular. En Mendoza se desarrolló la cueca cuyana, y en Valparaíso la cueca porteña. Cada cultura era un sello propio del lugar, que lo diferenciaba del resto.

---

<sup>1</sup> JOSÉ DEL POZO, Historia de América Latina y del Caribe”, p98.

Tales cambios en Latinoamérica se vieron favorecidos, y fueron reflejo del proceso de modernización. El crecimiento de las ciudades y el cambio cultural consiguiente representaron la manera en que la sociedad se acomodaba a los cambios tecnológicos mundiales. Esto significó la introducción de nuevas tecnologías en la producción y en las comunicaciones, hecho de gran importancia en la dimensión cultural de una sociedad, pues gracias a esto, las culturas propias de cada lugar pudieron tomar contacto con otras. La identidad de los ciudadanos, el cómo imaginaban su ciudad, pudo ser contrastado con formas de vida diferente, abriéndose la relación entre el yo y el otro. La prensa, el cine, la radio, y los viajes eran herramientas de la modernidad manejadas por los Estados, contribuían a robustecer la identidad de las naciones.

Sin embargo, en las últimas décadas del siglo XX la situación cambió. Estos años representaron el declinar de las culturas propias y la introducción de una cultura universal, impulsada por los centros hegemónicos del poder mundial y también por los Estados latinoamericanos: la globalización y la cultura de la aldea global. Tal proceso entró en contacto con las culturas latinoamericanas, haciendo que sus habitantes sufrieran un conflicto interno de pertenencia. Los mismos medios de comunicación modernos, tales como la industria del cine, la televisión, la radio y la prensa, que en el pasado contribuyeron a delinear las culturas nacionales, ahora contribuirían a desdibujarlas, asentando un caudal de ideas sin un lugar de pertenencia.

A esto se suma un profundo cambio en el plano de las ideas. Toda una forma de concebir la existencia que se identificaba con la modernidad, y que manifestaba en como los ciudadanos veían su ciudad, se vio desplazada por otra forma de ver el mundo, en donde las grandes explicaciones de vida propias de la modernidad quedaban atrás. Según algunos, la humanidad entraba a la posmodernidad, en donde no existirían grandes verdades, y cada cual podría articular una cosmovisión con la misma autoridad.

Ahora bien, ¿en qué se tradujeron estos cambios en la ciudad y el ciudadano Latinoamericano? ¿De qué manera se vio afectada su forma de pensar, y cuál fue su reacción? Ante tales interrogantes, principalmente en el plano de las ideas, desde la antropología se puede obtener una respuesta satisfactoria. Los estudios del antropólogo mexicano Néstor García Canclini se orientan en este sentido, pues analiza la desintegración de la modernidad, la hibridación cultural y la regionalización y globalización en América Latina, en relación al espacio urbano, como medio donde se da el intercambio material y simbólico. De su análisis antropológico se pueden extraer importantes conclusiones sobre las ciudades de Mendoza y Valparaíso, y explicar así qué significan los Stencil de sus paredes y a quiénes representa.

García Canclini parte de un profundo análisis de su presente, que le explicaría cómo se llegó a él. Reconoce que el proceso modernizador del siglo XX, que en un principio sirvió para la emancipación cultural de los pueblos, pues en pocas décadas el continente aumentó sus índices de escolaridad y alfabetismo. Sin embargo, este proceso modernizador terminó potenciando no su aspecto de desarrollo industrial, sino que se abocó por entero al engrandecimiento de la industria comunicacional. Luego, la irrupción la economía neoliberal en América Latina a fines de siglo significó que los Estados abandonaran

la tutela de la empresa comunicacionales, hecho que favoreció a las empresas transnacionales, y a través de ellas comenzó la penetración de la globalización. Otra expresión de esta irrupción es que los Estados redujeron paulatinamente el gasto público, con lo cual lo que quedaba de su industria comunicacional terminó por ceder ante el poder de las grandes empresas. De esta forma, el proceso modernizador latinoamericano, junto a la irrupción de políticas neoliberales, derivó en un abandono por parte de los Estados, y el control político, económico y cultural de poderosos grupos económicos transnacionales.

Producto de lo anterior, las ciudades latinoamericanas se vieron totalmente influidas por los medios de comunicación masivos. La política, la cultura, la entretención, todo funcionaría por medio de la industria televisiva y cinematográfica de los grandes monopolios. La identidad de otros tiempos, aquel sentimiento de pertenencia producido por la modernización en sus inicios se vio desplazado por productos, marcas e incluso pensamientos políticos tendientes a crear un sentimiento de aldea global, en donde cada ciudadano tendría su rol definido como consumidor. Y como resultado natural, tal situación produjo en las personas un sentimiento de vacío, de falta de pertenencia y descreimiento en la esfera de lo público. En palabras de García Canclini: *“la esfera pública es ahora un escenario de descreimiento. Se organiza cada vez menos por medio de la participación popular. La negociación de la deuda y los ajustes económicos, los acuerdos de libre comercio y las privatizaciones son decididos por negociaciones ente tecnoburócratas y empresarios”*<sup>2</sup>.

En el fondo, tal situación grafica el sentimiento del ciudadano actual de las urbes latinoamericanas, que por un lado se ve “favorecido” con los frutos de la modernización comunicacional, como los tratados de comercio y la llegada de nuevos productos mediante la publicidad; pero por otro lado, su situación económica no mejora, no ve la política como un camino de expresión soberana, ya que sólo se trata de un show mediático. Y lo más grave, el ciudadano latinoamericano es testigo de la pérdida del sentimiento de pertenencia, de su cultura, de su propia manera de ver el mundo.

Como resultado de estos procesos, García Canclini reconoce que América Latina avanza a fines del siglo XX llena de contradicciones. En el fondo, el continente está fuertemente enmarcado por la desigualdad, en todos los planos, y que se traduce en la desigualdad de acceso a los medios de comunicación propios de la modernización. Es cierto, por un lado los tratados de libre comercio han permitido niveles de integración, tanto a nivel regional como global, pero no todos los ciudadanos tienen acceso a ellos más allá de ser simples consumidores. Es decir, se aplican procesos de integración económica en un continente cuyas culturas está cada vez más híbridadas, y con menos niveles de integración. *“Existe una contradicción decisiva de este fin de siglo... en el momento en que los avances tecnológicos y los pactos de libre comercio facilitan la comunicación entre las naciones, las políticas neoliberales desmantelan lo que en las sociedades latinoamericanas había hecho posible una inserción*

---

<sup>2</sup> Néstor García Canclini, “Después del modernismo: la reapertura del debate sobre la modernidad”, p28.

*competitiva en el mercado mundial, y nos colocan en condiciones cada vez más desventajosas*<sup>3</sup>. Así, todo aquello ha contribuido a determinar la forma y la vida de la ciudad.

Tal es el sentimiento, a juicio de García Canclini, de los ciudadanos latinoamericanos actuales, marcado por una fuerte desigualdad, a lo que se suma la pérdida de la identidad. En esta situación los latinoamericanos estarían estableciendo estrategias para aferrarse a la modernidad, aquella que en un tiempo le dio esperanzas para ingresar competitivamente al circuito mundial, teniendo un fuerte sentido de identidad y pertenencia. De esta forma, y en medio de las grandes campañas publicitarias impulsadas por las grandes compañías transnacionales, diversos grupos de ciudadanos articularían estrategias para poder vivir y mantener una cosmovisión diferente.

Esta disconformidad con la situación actual, junto a la búsqueda de estrategias para mantener una identidad propia, se ven manifestadas la ciudad. En ella se plasman y comunican los diferentes imaginarios urbanos, aquellas formas de ver el mundo que no coinciden con la marea publicitaria y comercial de los grandes monopolios de la comunicación. Sería una estrategia para resistir ante una sociedad desigual, en donde los ciudadanos cada día pierden su condición de tal, en donde la política no es más que un reality show, mientras las grandes mayorías consumen pasivamente lo que el mercado y la publicidad les ofrecen. En fin, el Stencil sería un último bastión para numerosos grupos que guardan una identidad que los diferencia de aquel “otro”, tal vasto en la América actual.

## **4 EL STENCIL EN LAS CIUDADES DE MENDOZA Y VALPARAÍSO**

### **4.1 El caso de Mendoza**

Se comenzará con las imágenes que pueden ser valoradas principalmente por su valor estético. De los ejemplos dados se tomará las ilustraciones 57 a la 51, 75, 76, aquí se ve claramente cómo el manejo de los elementos plásticos prima en el resultado y casi no aparecen textos escritos en la composición. El manejo prolijo y original de la técnica, el color utilizado según la necesidad expresiva y de acuerdo al fondo en el que es aplicado, la superposición de tonos y de imágenes en un mismo muro, muestran la importancia que tiene la estética en estas imágenes. La composición regulada y el resultado final como “obra de arte” se ven presentes en la intención del stencilero. Así mismo pasa con el significado de la imagen en sí, todos estos ejemplos tratan de representaciones figurativas de elementos reconocibles por cualquier individuo. Aquí aparece un factor que tiende a la lectura plural aunque, cada cual puede hacer una lectura diferente dependiendo de su enciclopedia. Todos pueden sentir, en algún punto, una identificación con este tipo de imágenes, ya que rodean e interactúan con la cotidianidad.

---

<sup>3</sup> *Ibid.* P22.

Este factor se entiende como integrador de las culturas urbanas contemporáneas, y se repite en la mayoría de los Stencils que se producen mundialmente. Saca a la luz los intereses, preocupaciones, pensamientos, ideologías, sentimientos, gustos y el placer estético que ronda en el arte contemporáneo.

Otros tipos de Stencils podrían ser los que poseen un mensaje crítico principalmente. A este respecto sirven como ejemplos las ilustraciones nº 52, 53, 57, 61, 70, 78, 79, 85, 87. Estos usan como herramienta la imagen icónica, que puede ser o no atractiva visualmente, para hacer alusión a un problema desde distintos puntos de vista. Como por ejemplo tomar los personajes de una campaña publicitaria municipal y manipularlos gráficamente con otra intención y mensaje (78, 79). El hecho de que la imagen llame la atención en este tipo de Stencils es primordial para sus fines, por lo tanto la imagen intenta ser tratada con originalidad. Tal es el caso de la ilustración nº 53, que a partir de recursos plásticos simples, plantea un tema gravísimo para su discusión en la sociedad, la desaparición de Jorge Julio López (desaparecido por segunda vez en 2006 durante el gobierno de Néstor Kirchner), y no necesita del texto escrito para remitir al problema, sólo la silueta del personaje remite a su ausencia.

Por último, se puede establecer otro tipo de Stencils que acompañan a protestas, medidas de fuerza o campañas de algún tema en particular. Para esto cabe observar las ilustraciones 54, 64 a 69, 82, 87. Tales imágenes tienen como característica formal el poseer mensajes escritos y en algunos casos también icónicos. Son utilizados para reforzar una medida, una idea que es tratada por algún sector organizado de la sociedad. Analizando el caso de la imagen nº 61, esta es parte de un conjunto de Stencils que se realizaron a la vez por toda la ciudad, pero que actualmente sólo algunos se salvaron de ser borrados. Fueron pintados por una agrupación feminista de Mendoza que boga por los derechos de la mujer y su despertar ante la sociedad, y por esto las imágenes intentan borrar la idea que perdura de la mujer "puta", ama de casa, linda, tonta, y manipulable por el mundo masculino. En estos Stencils prima el mensaje escrito antes que la imagen, por lo que se deja de lado la importancia estética que tienen otros tipos. Otros ejemplos de esta clase pueden ser los vistos en las ilustraciones nº 78, 79, 85. Aquí la imagen publicitaria, junto con el logo y el slogan, tipografía y color de la Capital de Mendoza, son transformados para dar un mensaje en contra de su gestión actual. Particularmente de la campaña "Volvió la limpieza", que trajo consigo no solo la limpieza de los espacios públicos, sino también el aumento de policías y gendarmes en las calles.

También se aprecian otros tipos de Stencils en la ciudad, que interactúan con graffiti, stickers, street art, generándose una trama visual que cubre los espacios grises y está a la vista de todos en la ciudad. Se forma una trama de mensajes y significados, que resignifica el lugar en el que es empleado. Ahora es un muro vivo con multiplicidad de voces que merecen ser escuchadas.

## **4.2 El caso de Valparaíso**

Los Stencils, (o más bien “Stencil graffiti” como les denominan los entendidos), en la ciudad de Valparaíso, está por todos lados. Es cuestión de caminar unos minutos por los intrincados caminos que presenta la ciudad, y observar hacia sus muros para tomar cuenta de esto.

Principalmente, se puede apreciar que tienen una intencionalidad clara al ser producidos, ya que, para el caso particular de Valparaíso, esta técnica se convierte en “la voz de los excluidos”, o de aquellos que no sienten propia, o no se sienten dentro de la sociedad actual, producto de que los planteamientos y visiones de mundo que estos poseen son totalmente opuestas o no encajan en el modelo actual de sociedad. Es gracias a esta problemática que estos grupos, que dan la impresión de ser bastante minoritarios en el contexto social, utilizan como “válvula de escape” el representar a través de esta expresión artística sus planteamientos hacia este modelo social que los excluye y también pretendiendo, por cierto, que aquél o aquéllos que observen estos trabajos, capten su descontento, que lo comprendan, e incluso lograr adherir a más gente a su causa “antiexcluyente”. Pretenden movilizar conciencias, a la gente, con el fin de hacer parte de sus demandas a todos, tanto a aquellos que sienten excluidos por el sistema, pero que no se sienten con la fuerza o con las capacidades para enfrentársele, o bien a aquéllos que pretenden unirse a una causa o idea en particular, a fin de lograr los cambios necesarios, que a su juicio la sociedad requiere. Por lo mismo, no es extraño señalar que la gran mayoría de los miembros de estas organizaciones y grupos que utilizan los Stencils, corresponden al rango etario de entre los 15 y los 30 años, aunque no es sólo exclusividad de ellos. Todo lo anterior con un fin claro: lograr ya no seguir manteniendo el estatus de movimiento “minoritario”, y lograr así una mayor representación social.

En la presente muestra, pequeña pero representativa, de Stencils graffiti porteños, es posible apreciar tales circunstancias, las cuáles se expondrán a continuación. Para tal problemática, se dividirá las imágenes por temas, para hacer más entendible la investigación.

#### **4.2.1 Stencils con connotaciones políticas.**

Sin duda, tal categoría es la más numerosa. Están presentes por todos lados, de manera que en todas las murallas donde llegó el lente de cámara, siempre se encontró a más de alguno. Los hay de todos tipos, grandes, pequeños, con colores vivos, o solo en blanco y negro, etc. Pero la diferenciación más notoria que se pudo observar en estos trabajos, tiene que ver, más que nada, con el trasfondo de lo que se está representando, más que con cuestiones de tipo técnico. Bajo este parámetro, se clasificó a estos en los siguientes grupos; Aquéllos que hacen referencia a política de contingencia, como en la ilustración 4, ilustración 40, ilustración 32, entre otras, cuyo fin es demostrar el descontento claro y directo (a veces de manera muy sarcástica) de un sector, en este caso que no se siente parte de este actuar político oficial, y que, sin embargo, de igual manera tratan de hacer más masivo su planteamiento a través de estos trabajos; el otro grupo es de aquéllos que buscan usar el Stencil como medio de comunicación público, es decir, que a través de esta técnica se incita a la gente a salir a la calle, se les

convoca a asambleas y concentraciones, etc. Como el uso de esta técnica es mucho más rápida y de menor costo que publicaciones en papel, sean estos volantes o periódicos, es mucho más “operativa” para sus pretensiones, ya que así logran abarcar una gran cantidad de público, con menores recursos, (recordemos que muchas de estas organizaciones carecen de recursos más cuantiosos para poder desarrollar sus problemáticas, de manera que les es más simple el utilizar estas técnicas a fin de suplir las deficiencias con que cuentan.) Para efectos concretos, estos Stencils se ven reflejados en las ilustraciones 8, 15 y 17.

#### **4.2.2 Stencils como “voz de minorías”**

Ocupan el segundo lugar en cuanto a su cantidad de la muestra. Son aquellos trabajos que hacen referencia a grupos, que no tienen una razón de existencia que tenga que ver con actuares políticos, sino que más bien, se relacionan a estilos y de vida, visiones de mundo, entre otras de características más personales. Estas principalmente tienen que ver con problemáticas de orden sexual, (las llamadas minorías sexuales), alimenticio (el movimiento “vegan” entre otros que buscan la erradicación del consumo de carne animal), cultural, etc. Los Stencils que estos grupos generan, tienen como característica el hecho de ser bastante simples en su confección, mas por eso no son menos llamativos. Buscan conmover la visión y la apreciación del espectador, a través de simbología y colores que son de uso común de la sociedad, pero que estos modifican para utilizarlos a favor de su causa. Al utilizar estos símbolos, se busca llegar más concretamente a la opinión pública, y través de escritos que estos mismos Stencil dejan, se pretende apelar directamente al receptor, que se conmueva si es necesario y hacer entender el porqué de esta agrupación. Ejemplos de tales trabajos son las ilustraciones 1, 7 y 9.

#### **4.2.3 Stencils “artísticos”.**

Finalmente, tal categoría resulta de la dificultad de encasillarlos en ninguna de las referidas anteriormente. Más que nada, hacen alusión a símbolos y apreciaciones de quién su autor, reflejando sus ideas con respecto al mundo en que habita. Estos utilizan una técnica mucho más depurada y compleja que en los anteriores trabajos, producto de que lo se busca es impactar al transeúnte con colores, formas y estructuras que provoquen cierta conmoción en quién los aprecia, del mismo modo que un artista profesional, en una galería de arte, donde el muro hace las veces de los mostradores de éstas.

A través de estos trabajos, entonces, no sucede como en los casos anteriores, donde la intencionalidad esta claramente marcada, producto de la apelación directa que el emisor hace al receptor que observa la obra, donde se busca que este produzca un actuar consecuente con lo que se plantea. En estos, lo que se busca es expresar un nuevo punto de vista con respecto a la realidad misma, es decir, al mismo modo que las vanguardias artísticas de principios del siglo XX, que van deconstruyendo las formas

y los colores para darles nuevos significados. Los autores de tales Stencils actúan de la misma manera, tal vez sin quererlo, expresando su visión de la realidad, la cual construyen a través de estos símbolos cotidianos a los cuales les dan una nueva significación, producto de las estructuras y colores que estos utilizan, a fin de conseguir su objetivo; mirar el mundo de una nueva manera.

Como se ha podido apreciar a través de los diferentes Stencils, es el cómo una gran cantidad de personas no se sienten representadas en las estructuras sociales actuales, ya que muchos de sus planteamientos y visiones de mundo chocan o se encuentran totalmente opuestas a la del marco oficial, provocando su exclusión total o parcial.

Producto de esto, es que el fenómeno Stencil en Valparaíso exhibe la vía de escape y de inclusión de estos grupos, ya que presenta las características más operativas para poder desarrollar sus planteamientos. Además, que esta forma de expresión artística es de muy bajo costo, y es posible desarrollarla en cualquier lugar en donde una pared de la ciudad que se presente al descubierto.

De esta manera, en la pequeña muestra reunida en las calles de Valparaíso se ha podido captar el sentir de estos grupos excluidos, la utilización de simbologías y colores que, si bien son de uso propio de la sociedad actual, estos los utilizan a fin de construir un nuevo discurso, que justifica su actuar y su visión, y que por sobre todo, buscar remover conciencias en la sociedad a fin de conseguir sus diferentes prerrogativas que involucran los más diversos aspectos de la sociedad y de la conformación de ésta, que actúa como la piedra de tope para su legítimo actuar. Tal objetivo es el que se explicita a través de los Stencils, cuya razón de ser es un actuar político, aunque también se presenta en las otras categorías antes mencionadas.

## **5 UNA DIGRESIÓN FINAL**

De esta forma concluye el presente trabajo, elaborado desde las ciudades de Mendoza y Valparaíso. A partir del análisis de los Stencils de ambas ciudades, junto al apoyo teórico desde el Arte o la Antropología, ha sido posible confirmar la hipótesis inicial. Los Stencil representan una forma de expresión adecuada a la visión o los imaginarios de grupos o individuos cuyos intereses o ideales generalmente difieren de “lo oficial”, lo establecido. Cada cual a su manera, con mayor o menor prolijidad, dan cuenta de sus intereses y buscan interpelar al transeúnte, captar su atención y concitar su complicidad secreta. Es así como los anarquistas, los disidentes o disconformes políticos, los que no se sienten representados, o incluso perjudicados, con la clase dirigente actual, recurren al Stencil para expresar sus ideas en las paredes de la ciudad, al parecer el último bastión de la República, de “lo público”, lo de todos.

Considerando tal conclusión, surge la interrogante sobre la relación entre estos grupos minoritarios y las posibilidades de integración a nivel continental. Al respecto cabe señalar que, al igual que muchos



pensamientos nacidos en la Cátedra Virtual, las iniciativas establecidas de integración latinoamericana corresponden a iniciativas de nuestros gobiernos, tanto a nivel económico como a nivel político. Y en este sentido, los grupos o minorías representadas en los Stencils quedarían excluidos, tal como sucede en sus propios países y ciudades. Sin embargo, es necesario recordar algo sumamente importante: estos mismos grupos son un lugar común en Valparaíso y Mendoza, y no cabría extrañarse que los haya en Lima, La Paz, Quito, o Ciudad de México, Moscú, y tantos lugares del mundo. El negar la existencia de minorías o grupos marginados, es negar una gran verdad de nuestra sociedad actual, sociedad que busca unificar las fronteras en torno al consumo. Por lo tanto, si existen grupos minoritarios expresándose en todas las ciudades del mundo, y muchos de ellos mediante el Stencil, es posible establecer comunicaciones, captar a través de las paredes qué es lo que necesitan, cuáles son su idea y proyectos, qué opinan de sus políticos, de la democracia, etc. Se abre así un diálogo entre las calles de las ciudades del mundo, y entre las manos que pintan los diferentes Stencils. Se abre así una posibilidad alterna de integración, una que reúna a toda aquella Latinoamérica postergada durante largos años.

## 6 ANEXO: MUESTRARIO FOTOGRÁFICO

### 6.1 Stencil en la ciudad de Valparaíso

Registro realizado en el casco histórico de la ciudad.



Ilustración 1

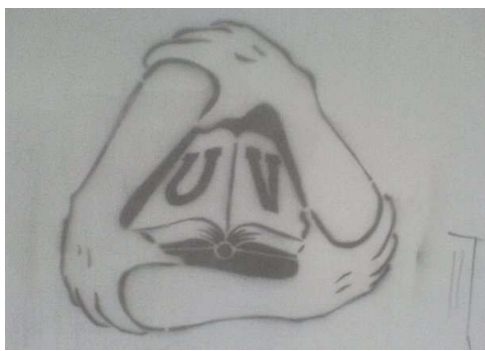


Ilustración 2



Ilustración 3



Ilustración 4



Ilustración 5



Ilustración 6



Ilustración 7

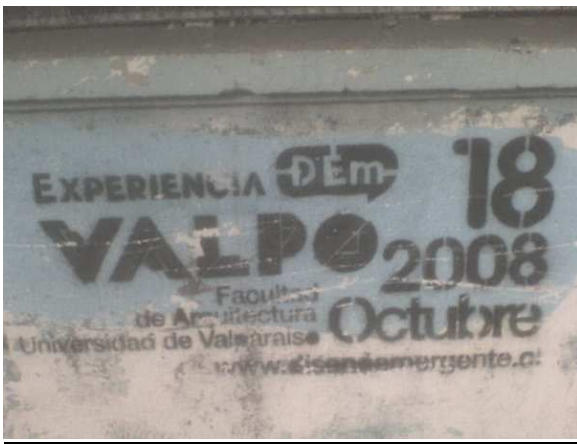


Ilustración 8



Ilustración 9



Ilustración 10



Ilustración 11



Ilustración 12



Ilustración 13



Ilustración 14



Ilustración 15



Ilustración 16



Ilustración 17



Ilustración 18



## 6.2. Stencil en la Ciudad de Mendoza



Ilustración 19



Ilustración 20



Ilustración 21



Ilustración 22



Ilustración 23



Ilustración 24





Ilustración 25



Ilustración 28



Ilustración 26



Ilustración 29



Ilustración 27



Ilustración 30



Ilustración 31



Ilustración 35

Ilustración 32



Ilustración 36

Ilustración 33

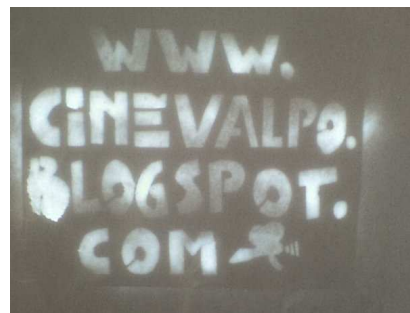
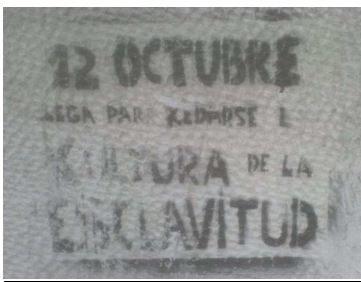


Ilustración 37

Ilustración 34

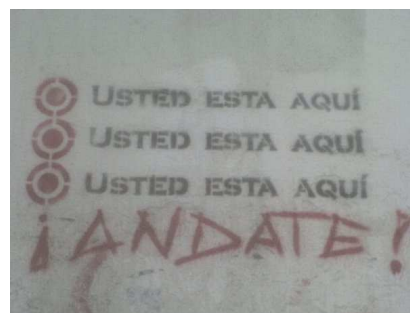


Ilustración 38



Ilustración 39

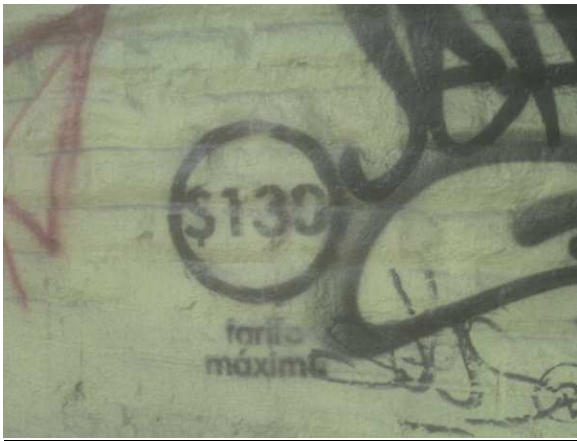


Ilustración 40



Ilustración 41



Ilustración 42



Ilustración 43



Ilustración 44



Ilustración 45



Ilustración 46

