

V Jornadas de Investigación en Humanidades

Departamento de Humanidades
Universidad Nacional del Sur
Bahía Blanca, 18 al 20 de noviembre de 2013

www.jornadasinvhum.uns.edu.ar



Volúmenes Temáticos de las
V Jornadas de Investigación en Humanidades

coordinación general de la colección
GABRIELA ANDREA MARRÓN

Volumen 6

**La literatura y el arte:
experiencia estética, ética y política**

ANA MARÍA ZUBIETA
NORMA CROTTI
(editoras)

Las revistas murales como objeto cultural¹

Omar CHAUVIÉ
Universidad Nacional del Sur
chauvie@hotmail.com.ar



Una revista mural es una hoja de grandes dimensiones, un objeto cultural que tiene como soporte primero el papel pero requiere un segundo soporte que le sirva de apoyo. Esa combinación de estructuras conformará una singular caja de significaciones que se suman a las que porta como contenidos y sobre la que se leerá cada ejemplar individual. En tanto revista, no responde de manera acabada al concepto de revisión, de segunda mirada, que nos ofrece la etimología de la palabra, ya que todo su material está a la vista; por esa razón, el proceso de lectura tiene menos dependencia de la sucesión de los materiales, el recorrido pierde la marcación de lo lineal, puede volverse aleatorio, y no se define en la consecutividad, ya que se dispone en un único pliego². Por tal razón, frente al libro o la revista convencional muestra una constitución ligera, una dinámica de exposición más amplia, en tanto se dispone sin mediaciones a los ojos del lector ocasional. Más allá de la limitación de portabilidad dada por la posición fija en la pared, tiene un rango de movilidad aportado por el creador que la lleva a la calle y actualiza, aproxima a los modos de los tiempos presentes y del ciudadano común la posibilidad de la lectura de poesía.

¹ Este es un apartado de un trabajo que formará parte del volumen colectivo *Poesía argentina contemporánea: intervenciones*, Editorial de la UNL -actualmente se encuentra en proceso de evaluación-, en el que se analizan cuatro casos concretos y se profundiza en las condiciones de lectura de la revista mural.

² La revista convencional es una publicación periódica en soporte físico o electrónico, en tramos sucesivos, con un orden consecutivo en la paginación, periodización de números y/o en volúmenes.

Como se trata de un objeto que requiere visibilidad, se buscan dimensiones que superen en tamaño a los formatos habituales. Éste es uno de los aspectos que la aproxima como soporte al formato cartel.

Todo proceso de abstracción requiere de una inscripción exterior para consolidarse como conocimiento, necesita incorporarse a un portador que progresivamente será integrado como parte de esa elaboración. Ese portador es indispensable para sintetizar el conocimiento. Del mismo modo, en la experiencia artística es una necesidad imperiosa encontrar un soporte de inscripción externo para poder materializar las creaciones, las expresiones, los pensamientos; es un paso fundamental para que estos puedan ser aprehendidos, internalizados (Cfr. Déotte, 2012: 17).

El resultado estético no está ceñido únicamente a los materiales propiamente artísticos con que se trabaja³, sino que toma forma de acuerdo a los sustratos técnicos que cada época provee (Cfr. Déotte, 2012: 16); en ese sentido, los objetos que offician de soportes, las “superficies de inscripción”, implican la sensibilidad de un período histórico, y como tales se vuelven capaces de gestar otros lugares, otros espacios, tanto simbólicos como materiales, para la escritura; incluso el carácter de novedad de estos espacios y superficies puede volverse más notorio que el de la estética producida por esa misma escritura. Por otro lado, las imágenes poéticas, al estar inscriptas en soportes innovadores generan estéticas, concebidas a partir de esa ubicación nueva y de puesta en funcionamiento de la escritura en espacios de inscripción alternativos (Cfr. Déotte, 2013). Los soportes se definen como espacios de inscripción material que pueden producir temporalidades determinadas (Cfr. Déotte, 2012, 2013).

La revista mural propone un lugar diferente para la palabra poética y emerge como producto de un anclaje temporal preciso; se muestra así como uno de los espacios de concreción material propios, singulares, de un tiempo de reconstrucción de lo público y de lo político. No tienen por sí mismas la condición de estructuras artísticas, pero modifican la producción poética dotándola de un nuevo significado y progresivamente se integran como creación única. Esta condición está ligada al modo de acción que tienen como soportes. Signada por la perspectiva de la ciudad como espacio de rituales rutinarios y la necesidad del impacto al público, permite pensar algunos rasgos,

³ “No reducimos el arte a sus materiales (línea, color, etc.) que tomarán forma gracias a los aparatos que han hecho época” (Déotte, 2012: 16)

posibilidades y contingencias de lectura de las revistas murales, la conjunción del soporte y la obra como unidad, el soporte como dador de sentido.

Ese objeto en el muro propone una situación novedosa para el lector que no tiene ya esa condición exclusiva. Además de ejercer la acción de leer, ahora es peatón, caminante, paseante, o sucede que, el paseante es un lector, deviene lector, es interceptado por la lectura, hacia él se dirigen esos textos; se trata de una inversión del proceso habitual porque el encuentro no es necesariamente el producto de una búsqueda.

La lectura de un cartel de la calle adquiere condiciones propias y que no tienen un carácter estable; puede ejecutarse a modo de escaneo, como un paso rápido sobre el conjunto, puede darse una lectura involuntaria como habitualmente sucede con los anuncios callejeros, pero también puede aclarar la mirada del paseante y generar una lectura reflexiva; en cualquiera de esos casos, debe atenderse a la situación de sorpresa que supone este objeto en la vida de la ciudad, una entidad que quiebra la mirada rutinaria del transeúnte. Por otro lado, la lectura no se reserva únicamente a los signos alfabéticos, porque estamos frente a un objeto que para difundir poesía conforma una unidad que no contiene solamente textos: en el mismo nivel de lectura aparecen las imágenes, los grabados, las fotografías, que pueden enmarcar, complementar, dialogar con aquellos o ser eje de la lectura.

Por su modalidad de exposición, el objeto puede ser contemplado en dos instancias: como una única unidad de imágenes y textos, en que, dada su condición de cartel, desarrolla su potencialidad visual, por lo que bien puede ser observada como las obras procedentes de las artes plásticas, apuntando al equilibrio de sus componentes, el modo en que se convocan, se contienen, entre sí. Otra posibilidad es abordarla como un conjunto que se puede desmontar durante el proceso en cada uno de esos fragmentos, que no necesariamente serán recorridos en forma lineal; la alternancia en ese trayecto aparece como una condición del hallazgo en el espacio público; la lectura de la revista convencional propone una modalidad novedosa respecto de la linealidad del libro, basada en la alternancia, la discontinuidad de lo lineal que se impone ante la variedad de materiales, la apertura y el tamaño de las páginas. Revista y objeto cultural, publicación periódica y obra, un soporte que actúa en el resultado de la creación.

Las publicaciones murales proponen ese tipo de acercamiento, como muchos soportes que se componen de textualidades diversas, con la particularidad de que el proceso de lectura puede ser fácilmente suspendido por las condiciones que impone el contexto, puede darse un

recorrido por la página con detenciones específicas o ciertamente volverse aleatorio. La perspectiva de lectura se asocia a lo visual y se vuelve dinámica; como los componentes se presentan simultáneamente en el espacio, se atenúa la jerarquización de elementos, las imágenes operan en yuxtaposición con los textos y éstos no necesariamente registrarán como entidad hegemónica en ese proceso.

A su vez los textos, que no son ajenos a estas modalidades de ejecución de la lectura, buscarán ajustarse a la extensión que admite el soporte y responderán a las condiciones del momento histórico funcionando bajo la lógica de los avisos publicitarios, los subtítulos; así los pasajes de pequeñas dimensiones en letras de gran tamaño se impondrán en la retina del transeúnte ocasional. Sin ser la brevedad de los textos un imperativo insoslayable, la elección del verso como estructura, el artículo corto, el subtítulo, el epígrafe muestran una prevalencia.

Las revistas murales son un estado intermedio entre el objeto revista convencional y la lectura de cualquier intervención poética en la vía pública, ya que reclaman con más insistencia algo más que la revisión rápida, que apunta a imágenes o a grandes títulos, como la que puede darse con un mural callejero; requiere una lectura más detenida, que incluso en la posición física que adopta el lector puede aproximarse a la lectura de las revistas tradicionales.

El lector ideal supera lo contemplativo y puede asumir una actitud productiva; obra como colaborador, y a la vez, como el poeta, opera en el diseño visual de la ciudad.

El sostén que brinda la reproducción, la repetición del objeto, genera la posibilidad de que cada uno de esos espacios donde se ubica este portador textual sea momentánea y simultáneamente la vitrina, el escaparate –como en una presentación comercial– o el espacio de exposición de un museo –como en una exhibición artística– y en cada una de esas instancias muestren sus particularidades y atenuantes en tanto agentes de democratización cultural: todos pueden opinar, todos pueden acceder a las obras; la condición de que ese museo es la calle incrementa esa posibilidad; es éste un museo cuya singularidad es únicamente la de exponer, como espacio está desligado de la responsabilidad de generar un aura respecto de la producción; consagrar no parece su cometido, y en la alternancia que propone la calle, funciona como museo y deja de serlo constantemente. Esto coloca a las revistas murales en un lugar intermedio entre la mercancía y el arte; entre otras cosas, porque es un cartel que no se vende ni vende, pero se instala en un espacio muchas veces dedicado a la venta; como cartel ingresa en el

territorio del mercado, y a la vez se corre del espacio del museo. Como obra que se repite, sale en busca de su receptor, va hacia su particular situación, el espectador no debe ir a la singularidad del producto estético para acceder a su carácter.

Como cartel mantiene rasgos que provienen de sus posibilidades comerciales, ya que conserva su proximidad con el anuncio, por caso, pero no funciona como un objeto de intercambio lucrativo o estrictamente monetario al modo del libro, no se imanta de las condiciones de lo comercial y comercializable; sin embargo la separación no es absoluta, porque sigue guardando el carácter de anuncio, y en ese sentido, se aproxima más al tráfico del libro de poesía de bajo nivel de consagración, que circula a través del intercambio, de la donación entre pares o cercanos. Este es uno de los modos en que la revista mural se coloca a distancia de un aspecto clave de la mayor parte de las producciones culturales, la mercantilización social, sin dejar de ser un instrumento de promoción en el que el lector, sin mediar la compra, puede ver, puede leer, se realiza la acción de consumo pero, como señala Gonzalo Aguilar en referencia a *Prisma*, “el consumo comienza y acaba en el cartel mismo, sus signos no nos remiten a otra cosa que a su propio espacio: la poesía no está a la venta, sino a la vista” (Aguilar, 2009: 74). El portador textual que se ubica en el muro, a diferencia del libro y la revista convencional, como un material con fecha de vencimiento, como un alimento perecedero, no da lugar a la acumulación ni al resguardo, requiere ser consumido en el momento y en el lugar, en el aquí y ahora. Es un material de texto e imágenes que busca ganar la calle, ocupar los espacios de la ciudad, para ello no pone como prurito o privilegio el aura artística o algún vestigio diferenciador respecto de los demás objetos de la vida urbana, incluso muchas veces es evidente la propuesta de un contrato de lectura donde los rangos estrictamente materiales (tipografías, tipo de papel, dimensiones) junto a la selección de vocabulario, la conjunción con los elementos paratextuales, que hacen a los resultados de la comprensión lectora, corren el conjunto hacia un espacio y un público más amplios.

Al instalarse en el espacio público las revistas murales apuestan por una ampliación del público lector del género. De ese modo entran en tensión con concepciones más tradicionales del mismo que tienen a la interioridad. La revista mural se promueve y se gesta desde la posibilidad de circulación de la poesía.

Estas publicaciones se exhiben de manera directa en el espacio público, sin mediaciones. A diferencia del libro o la revista

convencional, no se define en ese paso previo y caracterizador que son la portada, las solapas o contratapas, con la necesaria incorporación de datos, informaciones, imágenes y aun formatos específicos que generan un espacio de interpretación y un camino de lectura. Prescinde de esas apoyaturas, que son a la vez demoras para dar con el contenido, esperas en el proceso de lectura.

Esa inmediatez que provoca, que no juega con la posibilidad de aplazar o dilatar la lectura, puede considerarse ligada al marco de intenciones de cada una de las experiencias con revistas murales que apuestan al impacto en el espectador.

Esa inmediatez de la lectura tiene que ver con el hecho de que en el modo de presentación de estas publicaciones no está presente la relación entre envase y contenido que es habitual en la mayoría de los productos de la sociedad de consumo, porque esas dos instancias son aquí una sola, por tanto no hay en estos formatos una promesa, una proposición desde la cubierta. Por carecer de empaque, de envoltorio, el impacto es el del contenido, no el de su cobertura: su presentación es directa, acciona sin mediación, golpea. La relativa seguridad que provee una portada, un embalaje, de tono uniforme o con ilustraciones llamativas, aquí no se hace presente; la relación entre envase y contenido se unifica, no hay diferencia entre uno y otro, este soporte es puro contenido, no tiene funda que se instale como expectativa, el objeto ya está en escena y no juega con esas constantes del consumo capitalista. Como aquí no hay papel a rasgar, no puede engañarnos la cobertura que oficia de anticipo y promesa⁴. En la literatura puede haber apuestas arriesgadas de presentación, pero la necesidad de contenidos presentados en segunda instancia, detrás de un embalaje, bajo una cubierta, se cumple casi siempre, incluso cuando trabaja en alianza con otras disciplinas; así, aun en un caso tan preciso, que busca la ruptura como el proyecto *Artefactos* de Nicanor Parra⁵, las obras aparecen como un conjunto con su respectivo envoltorio, se trata de una caja que contiene los más de ciento veinte objetos en soportes no convencionales que su autor denomina del mismo modo que se nombra a muchos productos

⁴ Diedrich Diederichsen al analizar esta relación en torno a las portadas de los discos en uno de los artículos de *Psicodelia y ready made*, revisa las críticas del envase como formas contrahechas de crítica al capitalismo, a la que hermana en ese sentido en la crítica a la moda (2010: 158).

⁵ *Artefactos* fue el título de una experiencia que el autor llevó adelante en los años sesenta y setenta con objetos poéticos individuales, que aparecían bajo la forma de tarjeta postal. El conjunto no se presenta propiamente como un libro, es una caja de cartón que contiene dos bloques de tarjetas postales.

comerciales: “artefectos”, ese envoltorio ya señala una previsión, que la revista mural deja de lado. Este aspecto marca una diferencia importante que separa en tanto objetos la revista mural de la revista convencional que, como el libro, opera desde esa portada que promete y, en el caso del libro, sumamos como diferencia la presentación del contenido que en su ordenamiento interno promueve una estabilidad relativa, una organización establecida desde la regularidad de los párrafos y la distribución de espacios en blanco que contribuyen a la linealidad de la lectura.

Otro aspecto a destacar en esta relación, es que en las revistas que se exhiben en el muro un envase oficiaría de protección, como la tapa que cubre, que preserva el producto, lo que operaría contra su condición definitivamente percedera, que está ligada a un modo de producción marcado por una “materialidad débil” -característica que Marcelo Expósito atribuye a las obras del llamado Activismo artístico⁶- de elementos mínimos, de base artesanal. Su condición de existencia está pautada por la caducidad y la vulnerabilidad que determinan los espacios abiertos y su condición de material de aparición periódica.

Pero esa condición no es absoluta porque la revista mural establece también una tensión entre lo percedero del formato y el halo de perdurabilidad que guarda el poema, aun en los casos que esta parece negada. Esta tensión se da en relación a las revistas de poesía en general, como observa Carlos Battilana (2012), los textos poéticos en cualquier revista tienen el carácter percedero que impone la periodicidad, el paso de las ediciones, pero el rango estético, particularmente en este género busca superar ese rasgo fugaz y aspira a la permanencia⁷.

Como objeto en la pared, por sus condiciones materiales y de circulación, la publicación incrementa la caducidad que caracteriza a la revista de poesía en general, lo transitorio que impone el espacio callejero acrecienta lo efímero de la revista y, por otro lado, como se trata de artefactos producidos por artistas jóvenes, que no han ascendido

⁶ Este autor atribuye ese rasgo a la limitación de recursos con que trabaja el activismo y “al rechazo a objetivarse en materiales fetichizables/comercializables/ museizables”, aspectos que también son iluminadores a la hora de revisar la condición de las revistas murales. Cfr. https://www.academia.edu/4608931/Activismo_artistico_America_Latina

⁷ “La fugacidad de una revista de poesía deviene de su carácter de publicación periódica, atravesada por la actualidad de su intervención, mientras que su virtual duración devendría de las características propias del discurso que propicia. En esa fricción entre fugacidad y duración se instala la enunciación crítica y poética de una revista de poesía. Esa fricción resulta uno de sus rasgos fundamentales” (Battilana, 2012: 115-126).

aun a los circuitos de consagración y que hacen una apuesta desde los márgenes del sistema literario, la perdurabilidad no es un punto fuerte.

Bibliografía

- Aguilar, G. (2009) *Episodios cosmopolitas en la cultura argentina*, Buenos Aires, Santiago Arcos Editor.
- Battilana, C. (2012) “Revistas de poesía: desplazamiento y enunciación”, en: F. Ruiz y P. Martínez Gramuglia (coords.) *Figuras y figuraciones críticas en América Latina*, Buenos Aires, N. J. Editor, pp. 115-126.
- Déotte, J.-L. (2012) *¿Qué es un aparato estético? Benjamin, Lyotard, Rancière*, Santiago de Chile, Metales Pesados. Traducción de Francisa Salas Aguayo.
- (2013) *La época de los aparatos*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo. Traducción de Antonio Oviedo.
- Diederichsen, D. (2010) *Psicodelia y ready made*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo
- Expósito, M. (2013) “Activismo artístico”, [disponible en: https://www.academia.edu/4608931/Activismo_artistico_America_Latina_].