

IX Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2011.

La ciudad atravesada. Una aproximación a la teoría crítica desde los stencils.

Ana Clara Perazzo.

Cita:

Ana Clara Perazzo (2011). *La ciudad atravesada. Una aproximación a la teoría crítica desde los stencils*. IX Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-034/80>

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

**IX Jornadas de Sociología de la UBA .Capitalismo del siglo XXI, crisis y reconfiguraciones.
Luces y sombras en América Latina**

Mesa temática 08: “La teoría crítica en la actualidad de las ciencias sociales”

Autora: Perazzo, Ana Clara

Pertenencia institucional: Estudiante de la Licenciatura en Sociología. UNLP

Correo electrónico: anaperazzo5@gmail.com

Título: La ciudad atravesada. *Una aproximación a la teoría crítica desde los stencils.*

Resumen

La intención de este trabajo es, a partir la puesta en relación de algunas de las lentes conceptuales concebidas por autores como Theodor W. Adorno, Roland Barthes, Walter Benjamin, Oscar Steimberg y Eliseo Verón, entre otros, reflexionar sobre los stencils de corte político observados en los edificios de la administración pública ubicados en el centro de la ciudad de La Plata como un fenómeno social que puede ser analizado desde la teoría crítica y cultural.

El objetivo de esta labor es entender la lógica interna de los stencils en relación con la ciudad, en tanto espacio físico y simbólico en el que están interviniendo. Para ello el fenómeno es abordado desde tres dimensiones diferentes, la primera dimensión se enmarca en el análisis del discurso. Retomando las consideraciones que Roland Barthes desarrolla en *La aventura semiológica*, se piensa a la ciudad como discurso dentro del cual la intervención de los stencils aparece como un discurso particular. La segunda dimensión retoma algunas consideraciones de la semiología, las cuales son utilizadas como herramienta descriptor de los stencils. Por último, en una tercera dimensión, se analiza desde la crítica cultural cómo funcionan los stencils dentro de un esquema que se manifiesta en todas las esferas de la sociedad, como es el fetichismo de la mercancía “imponiendo su influencia alucinatoria a la ciudad y a sus contenidos”.

Por otra parte, en este trabajo, subyace la intención de pensar críticamente la relación entre arte y política. La gran cantidad de stencils que se encuentran en todos los soportes que presta la ciudad, voluntariamente o no, en su mayoría conjugan una interrelación entre lo artístico y lo político, apareciendo como “acciones estéticas de praxis política” que intervienen en el espacio público.

Palabras clave: stencil, crítica, discurso, semiología, fetichismo.

La ciudad atravesada

Una aproximación a la teoría crítica desde los stencils

Introducción

La intención central de este trabajo es reflexionar sobre los stencils de corte político observados en los edificios de la administración pública ubicados en el centro de la ciudad de La Plata. Los stencils que atraviesan esta ciudad conforman un material de mucha riqueza para pensar sobre la sociedad y los espacios simbólicos y materiales en los que se enmarcan, presentándose así como un fenómeno social que puede ser analizado desde la teoría crítica y cultural.

Para abordar el problema de investigación que alienta a escribir estas páginas, se apelará, en primer lugar, a la puesta en relación de la perspectiva de autores como Karl Marx y Georg Lukács, para pensar, a través de las distintas lentes analíticas que ellos nos brindan, sobre la sociedad capitalista y su lógica relacional constitutiva: el fetichismo de la mercancía. A través de estas consideraciones se intentará pensar en los puentes de sentido que pueden brindar estos autores a la problemática de los stencils.

Por otra parte, el núcleo central de estas reflexiones, está estructurado en tres dimensiones: en una primera dimensión del análisis, a través de algunas consideraciones que realiza Roland Barthes, se intentará abordar el impacto que la sociedad capitalista y su lógica relacional constitutiva tienen sobre la ciudad como un discurso. En la segunda dimensión, las instancias internas de ese discurso, serán aprehendidas a través de herramientas metodológicas que surgen de perspectivas semiológicas como las de Eliseo Verón y Oscar Steimberg principalmente. Por último en lo que conformaría una tercera dimensión, se analiza desde la crítica cultural cómo funcionan los stencils dentro de un esquema que se manifiesta en todas las esferas de la sociedad, como es el fetichismo de la mercancía.

Finalmente, en este trabajo, subyace la intención de pensar críticamente la relación entre arte y política a partir de las consideraciones que realiza Walter Benjamin en "*La obra de arte en la época de la reproductividad técnica*". La gran cantidad de stencils que se encuentran en todos los soportes que presta la ciudad, voluntariamente o no, en su mayoría, conjugan una interrelación entre lo artístico y lo político, apareciendo como acciones estéticas de una práctica política que intervienen en el espacio público.

La ciudad atravesada

En los últimos años caminar por las calles y diagonales que atraviesan, recorren, dan forma y contenido a la ciudad de La Plata se ha convertido en una experiencia visual más que interesante,

en donde los stencils de corte político, definitivamente, se sienten cómodos. A lo largo de dos años se ha construido un corpus con más de dos mil fotos de stencils políticos ubicados en los edificios de la administración pública de la ciudad, los cuales se despliegan en distintos soportes junto con otras expresiones y situaciones de la ciudad (como pueden ser las publicidades, las vidrieras, los antiguos edificios ocupados por oficinas de gobierno y su arquitectura, carteles viales, etc.).

A través del análisis de ese corpus y teniendo en cuenta que “ante las rápidas transformaciones urbanas hay una especie de resurgir del discurso”¹, se puede sostener que los stencils conforman una voz que se hace escuchar y que, conviviendo con distintas expresiones artísticas (murales, stickers, graffiti, etc.) que pueden observarse en los distintos soportes que brinda la ciudad, resignifican la ciudad. Al estar libres de cualquier espacio formal de exhibición, e interviniendo en espacios que no están legitimados para ellos, los stencils políticos, pasan a formar parte del espacio público en un sentido Habermasiano, ya que adquieren una inmediata “publicidad”.²

Es a partir de estas consideraciones, que se puede sostener que los stencils de corte político conforman un material muy interesante para reflexionar críticamente sobre la sociedad en la que vivimos, y es pensando en ello que resulta interesante realizar una reflexión sobre la sociedad en la que se enmarcan.

Siguiendo las reflexiones que realiza Howard Becker en “*Los mundos del arte. Sociología del trabajo artístico*”³ no sólo es importante tener en cuenta cómo el stencil se expresa, la técnica que utiliza, los espacios elegidos para plasmar sus expresiones artístico-políticas, el acceso a los mismos, las situaciones de producción del stencil, el origen de los recursos para realizarlos, los medios y canales de distribución sino, también, describir las características predominantes de la sociedad en la que este fenómeno tiene lugar, y es por ello que pensar en la sociedad en la que se inscriben, una sociedad en la que impera el fetichismo de la mercancía, parece necesario.

Un “diagnostico de la sociedad”

Partiendo de las consideraciones desarrolladas más arriba se reflexionará sobre el carácter social en el que estos stencils de corte político se producen así como sus mensajes y significados. Para ello se intentará retomar el “diagnostico de la sociedad” que desarrolla Marx, y que es reelaborado por el marxismo occidental, para pensar sobre la sociedad en la cual los stencils se despliegan⁴.

¹Nogué, Joan y Romero, Juan. “*Las otras geografías*”. Editorial Tirant Loblanck. Valencia 2006.

² Ver en: Habermas, J. “*Historia y crítica de la opinión pública*” Editorial MassMedia

³ Beker, Howard S., “*Los mundos del arte. Sociología del trabajo artístico*”. Universidad Nacional de Quilmes Editorial. 2008

⁴ De alguna manera Adorno y Horkheimer parten del fetichismo de la mercancía. Retoman la capacidad explicativa y descifradora de la mercancía y la expanden al mundo de la cultura. El libro que realizaron en conjunto “*Dialéctica de la Ilustración*” contiene varios fragmentos que sin dudas pueden vincularse con las consideraciones que realiza Marx sobre el fetichismo de la mercancía en el capítulo I de “*El capital*”.

Karl Marx, en *“El capital”*, realiza uno de sus trabajos más minuciosos en donde, además de describir las particularidades de una sociedad fetichizada, reflexiona sobre cómo la gente se representa en su subjetividad ese sistema productivo protagonizado por el intercambio de mercancías y que penetra en todas las esferas de la sociedad. En sus propias palabras sostiene que:

“Lo misterioso de la forma mercantil consiste sencillamente, pues, en que la misma refleja ante los hombres el carácter social de su propio trabajo como caracteres objetivos inherentes a los productos del trabajo, como propiedades sociales naturales de dichas cosas, y por ende, en que también refleja la relación social que media entre los productores y el trabajo global, como una relación social entre objetos, existente al margen de los productores, es por medio de este quid pro quo (tomar una cosa por otra) como los productos del trabajo se convierten en mercancías, en cosas sensorialmente suprasensibles o sociales”⁵.

A partir de estas palabras, Marx, destaca el carácter misterioso de la forma mercancía, el cual se halla en que proyecta ante los hombres el carácter social del trabajo de éstos como si fuera un carácter material de los propios productos de su trabajo, y como si, por lo tanto, la relación social que media entre los productores y el trabajo colectivo de la sociedad fuese una relación social establecida entre los mismos objetos al margen de sus productores.

Así, lo que Marx denomina fetichismo, consiste en esta forma en que las relaciones sociales aparecen como cosas y los sujetos ya no se relacionan entre sí sino a través de los objetos de su trabajo que adquieren una suerte de vida social y, la base de esa ilusión, hechizo o misterio, se halla en el doble carácter de la mercancía: valor de uso/valor de cambio.

En este sentido se puede ver cómo Greorg Lukács retoma de alguna manera la reflexión de Marx sobre el fetichismo y profundiza sus consideraciones sobre el concepto de cosificación, a la vez que lo extiende a las conciencias.

Este autor considera que la forma dominante que adopta la mercancía en las sociedades capitalistas influye en todas las manifestaciones de la vida, volviéndose constitutiva de una sociedad cuando penetra en todas las esferas de ésta, construyéndola a su imagen y semejanza. En palabras de Lukács:

“La universalidad de la forma mercancía condiciona, pues, tanto subjetiva como objetivamente, una abstracción del trabajo humano, el cual se hace cosa en las mercancías. (...) Objetivamente, por el hecho de que la forma mercancía como forma de igualdad, de intercambiabilidad de objetos cualitativamente diversos, no es posible más que considerando esos objetos como formalmente iguales en ese respecto que es, por supuesto, el que les da su objetividad de mercancías. El principio de su igualdad formal no puede basarse más que en la naturaleza de esos objetos como productos del trabajo humano abstracto (o sea, formalmente igual). Subjetivamente, porque esa

⁵Marx, Karl. *“El capital: el proceso de producción del capital”* (tomo I). Siglo XXI Editores, Buenos Aires, Argentina 2004 página 88

*igualdad formal del trabajo humano abstracto no sólo es el común denominador al que se reducen los diversos objetos en la relación mercantil, sino que se convierte además en principio real del proceso de producción real de las mercancías*⁶

Así vemos cómo este autor va más allá, y sostiene que al universalizarse la categoría mercancía el destino del trabajador se convierte en el destino de la sociedad entera y que es una condición necesaria del proceso de cosificación que toda la satisfacción de las necesidades se cumplan en la sociedad en forma del tráfico de las mercancías, poniendo relaciones racionalmente cosificadas en el lugar de situaciones espontáneas que muestran las relaciones humanas.

Del mismo modo que el sistema capitalista se produce y se reproduce constantemente en lo económico a niveles cada vez más altos, Lukács sostiene que así penetra también la estructura cosificada cada vez más profundamente y fatal en la conciencia de los hombres.

Ahora bien, Adorno y Horkheimer en *“La industria cultural”* describen con claridad cómo este mecanismo también opera sobre la esfera de la cultura. Estos autores advierten que el hombre no puede ser reducido a una “máquina de trabajar” y reflexionan sobre la superestructura en clave desfetichizadora, advirtiendo que la industria cultural de masas producirá sujetos cosificados, sujetos no críticos:

*“La violencia de la sociedad industrial actúa en los hombre de una vez por todas. Los productos de la industria cultural pueden contar con ser consumidos alegremente incluso en un estado de dispersión. Pero cada uno de ellos es un modelo de la gigantesca maquinaria económica que mantiene a todo el principio en vilo: en el trabajo y en el descanso que se le asemeja. (...) Inevitablemente, cada manifestación particular de la industria cultural hace de los hombres aquello en lo que dicha industria en su totalidad los ha convertido ya”(…) La industria cultural –como su antítesis, el arte de la vanguardia- fija positivamente, mediante sus prohibiciones, su propio lenguaje, con su sintaxis y su vocabulario (...) La paradoja de la rutina disfrazada de naturaleza se advierte en todas las manifestaciones de la industria cultural, y en muchas de ellas se deja tocar con la mano.”*⁷

Adorno y Horkheimer demuestran a lo largo de este trabajo que lo que resiste sólo puede sobrevivir en la medida en que se integra, una vez registrado en sus diferencias a la industria cultural y pasa a formar parte de ésta como el reformador agrario del capitalismo.⁸

Así, se puede ver la potencia explicativa de las consideraciones que Marx desarrolló y que Lukács, Adorno y Horkheimer, entre otros, profundizaron. Sus reflexiones permiten pensar la sociedad actual en sus diversas esferas de una manera clara y crítica, y es desde esta lente que

⁶ Lukács, Georg *“La cosificación y la conciencia del proletariado”* En: *“Historia y conciencia de clase”* (TII). Editorial Sarpe, Madrid, 1985. Página 12.

⁷ Adorno, Theodor y Horkheimer, Max. *“La industria cultural: Ilustración como engaño de masas”*. En *“Dialéctica de la Ilustración”* Editorial Trotta. Madrid 1994. Página 172 y 173.

⁸ *Ibíd.* Página 176

deja al descubierto el modelo relacional de las sociedades capitalistas, el fetichismo, que se piensa y aborda el fenómeno de los stencils políticos.

Este modelo de sociedad definitivamente opera sobre los stencils políticos, condicionándolos (aunque no siempre limitándolos) en sus condiciones de producción y circulación, y en los espacios en los que se plasman, pero, por otra parte, no puede dejar de verse que muchas veces son los stencils quienes des-cubren, “desfetichizan” situaciones de la ciudad y de sus lectores ocasionales.

Otra voz

Para pensar en lo que constituirá la primera dimensión de este análisis pueden retomarse las consideraciones que Roland Barthes desarrolla en *La aventura semiológica*. En ese libro, Barthes, presenta un artículo llamado “*Semiología y urbanismo*”, en el cual intenta pensar sobre la posibilidad de una semiótica de la ciudad.

Este autor sostiene que el espacio humano en general y no el espacio urbano solamente, ha sido siempre un espacio significativo y que el hábitat humano constituye un verdadero discurso con sus simetrías, sus oposiciones, con sus lugares, su sintaxis y con sus paradigmas. Barthes sostiene que:

*“La ciudad es un discurso, y este discurso es verdaderamente un lenguaje: la ciudad habla a sus habitantes, nosotros hablamos a nuestra ciudad, la ciudad en la que nos encontramos, solo con habitarla, recorrerla, mirarla”.*⁹

De esta manera, Barthes, propone pensar a la ciudad como discurso y, desde el presente análisis, se intentará retomar esta concepción de la ciudad como discurso, dentro del cual la intervención de los stencils aparece como un discurso particular y significativo.

Teniendo en cuenta las consideraciones desarrolladas en el apartado anterior, se puede sostener que la sociedad capitalista impacta de lleno en la ciudad como discurso ya que el funcionamiento de la ciudad se ve influido por el modelo de sociedad en que se enmarca. La planificación de una ciudad determina la disposición de los espacios, los sectores que conformarán el centro y los que conformarán la periferia, los estilos arquitectónicos, qué edificios serán utilizados para desarrollar la administración pública, etc. y esta planificación “habla”, y esta voz no es autónoma e independiente, sino que está en franca relación con los modelos económicos y sociales predominantes.

Los stencils analizados se encuentran en el centro de la ciudad, el cual es vivido como el lugar de intercambio de las actividades sociales y económicas y donde habitan y hablan los distintos edificios. Así la ciudad puede pensarse como una especie de escritura y quien se desplaza por la ciudad, lo que Barthes llama el usuario de la ciudad, funciona como lector, el cual, según sus obligaciones y sus desplazamientos, aísla fragmentos de enunciados para articularlos.

⁹ Barthes, Roland, “*La aventura semiológica*”. Editorial Paidós, Barcelona, 1990. Página 260.

Aplicando las consideraciones que Leila Gándara realiza en su trabajo sobre los graffitis, se puede sostener que la práctica discursiva del stencil se caracteriza por su discontinuidad, aunque a diferencia del cartel publicitario o institucional el stencil no tiene marco, se ve de hecho circunscripto por la superficie elegida transgrediendo los espacios delimitados y legitimados. Tanto Gándara como Barthes sostienen que en la elección del lugar también existe una puesta de significación, la elección del destinatario no es siempre fortuita ya que un stencil que denuncia la muerte de un militante político en el Palacio Legislativo platense no es inocente ni fortuito, sino, más bien, da cuenta de un enunciado con sentido y efecto, un enunciador que espera ser leído por un sector particular y que plasmado en un lugar de la ciudad que claramente “dice”, como es la legislatura.

Se puede concluir que el Contexto extra-textual conforma un dato más que relevante ya que está atravesado por la subjetividad que impregna a ese de construcción del sentido, por eso es necesario hacer referencia constantemente a la sociedad en la que se enmarcan la ciudad como discurso general y los stencils como un discurso particular dentro de ésta.

Retomando a Gándara nuevamente se puede sostener que “ la sociedad en la que vivimos, con su entretejido social, económico y político, es el sustrato del imaginario que impregna nuestro decir y nos constriñe a él como si fuera una camisa de fuerza, en nuestro decir afloran las construcciones discursivas de la sociedad en la que vivimos”.¹⁰

Modos de ver

La segunda dimensión retoma algunas consideraciones de la semiología, las cuales son utilizadas como herramienta descriptor de los stencils y de lo que podemos llamar sus instancias internas. Principalmente se retomarán las reflexiones que Oscar Steimberg realiza en su libro “*Semiótica de los medios masivos. El pasaje a los medios de los géneros populares*”¹¹ las cuales ayudarán a profundizar este análisis. Allí el autor encuentra que en las clasificaciones de estilo y género se circunscriben conjuntos de regularidades que permiten asociar entre sí componentes de una o varias áreas de productos culturales. El autor destaca tres dimensiones principales las cuales no son excluyentes entre sí:

- **Retórica:** es una dimensión de todo acto de significación, abarcativa de todos los mecanismos de configuración de un texto que devienen en la combinatoria de rasgos que permite diferenciarlos de otros.
- **Temática:** dimensión que en un texto hace referencia a acciones y situaciones según esquemas de representatividad históricamente elaborados y relacionados previos al texto. El tema se diferencia del contenido específico y puntual de un texto por ese carácter exterior a él, ya circunscripto por la cultura y se diferencia del motivo.

¹⁰ Gándara, Leila. “*Graffiti*”. Editorial Universitaria de Buenos Aires, 2005 página 59.

¹¹ Steimberg, Oscar. “*Semiótica de los medios masivos de comunicación. El pasaje a los medios de los géneros populares*”. Buenos Aires. Atuel. 1993.

- Enunciación: dimensión que hace referencia al efecto de sentido de los procesos de semiotización por los que el texto se construye una situación comunicación.

Teniendo en cuenta estas dimensiones se analizaran algunos de los stencils que más se repiten en la ciudad de La Plata. Como puede verse en la imagen número I, vemos desde lo que se puede llamar dimensión retórica una imagen simple que se crea a través de un juego de contornos, en donde se trata una temática que se reactualiza con la desaparición de Jorge Julio López que es, justamente y, valga la redundancia, la de los desaparecidos, y en donde queda enunciada la violencia de ese hecho, el efecto desestructurante de una pregunta que no tiene respuesta: ¿Y Julio López?

Imagen I (Plaza Italia entre diagonal 77 y 7)



En la imagen número II se puede observar en el plano de la dimensión retórica contornos simples que crean una imagen que puede identificarse con una casa o una iglesia enmarcada con el señalamiento de una fecha de sentido, como es el primero de mayo, con un texto que explora la temática de los valores de la familia burguesa “típica”, y con un enunciado que denuncia las consecuencias de semejante imposición de valores o del “deber ser”.

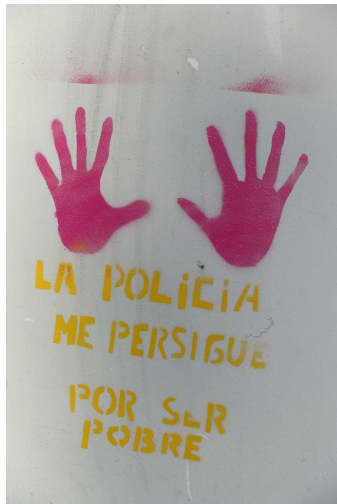
Imagen II (Facultad de derecho 48 entre 6 y 7)



En la imagen número III se evidencia en la dimensión retórica se destaca una forma simple e infantil, que retoma un tema en boga en la provincia de Buenos Aires como es el debate por la

baja de imputabilidad para los menores con un enunciado que pone en primera persona a los niños.

Imagen III (Procuración general 54 entre 6 y 7)



Por otro lado son de suma importancia las interesantes consideraciones que desarrolla Roland Barthes en el libro "S/Z". Desde el comienzo del libro, Roland Barthes, intenta desarrollar un análisis del texto que se diferencia del que planteaban los primeros analistas del relato. Mientras que los analistas clásicos del relato buscaban reducir todos los relatos del mundo a una sola estructura, Barthes, sostiene que así se pierde algo que él considera de suma importancia: la diferencia. En sus propias palabras:

*"...hay que elegir: o colocar todos los textos en un vaivén demostrativo, equipararlos bajo la ciencia in-diferente, obligarlos a reunirse inductivamente en una copia de la que inmediatamente se los hará derivar, o bien devolver a cada texto no su individualidad, sino su juego, recogerlo- aún antes de hablar de él- en el paradigma infinito de la diferencia"*¹²

Barthes destaca que, interpretar un texto, no se trata de imprimirle un sentido sino, todo lo contrario, de apreciar lo plural del mismo. Así el texto no tiene sólo una vía de entrada sino que es "reversible", puede accederse a él por múltiples entradas sin que ninguna sea la principal.

El autor desarrolla cinco códigos para el análisis de texto, los cuales a su entender "forman una especie de red, de tópico, a través de la cual pasa el texto (o mejor dicho: al pasar por el se hace texto). Si no intentamos estructurar cada código ni los cinco códigos entre sí, lo hacemos de manera deliberada para asumir la multivalencia del texto, su parcial reversibilidad. En efecto, no se trata de una estructura sino de producir una estructuración".¹³

¹² Barthes, Roland, S/Z. Siglo XXI Editores Argentina. 2004. Pag. 1.

¹³ Ibíd. Página 15.

Cada código que describe Barthes es también una vía de acceso y análisis de las distintas manifestaciones artísticas pero, transponiendo, estas consideraciones a nuestro análisis de los stencils, resulta interesante rescatar positivamente la pluralidad de la obra que será objeto de reflexión. En consonancia con algunas consideraciones realizadas por Batjín, esta polifonía, esta pluralidad, esta diferencia valorada positivamente nos ayuda a penetrar en el mundo de los stencils políticos que se encuentran en el espacio público platense, no sólo para apreciar la pluralidad de mensajes y significaciones que los distinguen de otras manifestaciones artísticas, sino, también para ver la pluralidad existente hacia el interior de los mismos.

Los stencil de corte político no sólo se diferencian de otras expresiones como los graffiti y los stickers, sino que se diferencian hacia su interior, a través las distintas temáticas que abordan, la elección de sus colores y formas, en la elección de los espacios y edificios en los que quedarán plasmados, en la forma en que van a circular y en la concurrencia de su repetición. De esta manera se puede apreciar que, los stencils de corte político, no tienen una sola vía de acceso para su análisis

Antes de pasar a la tercera dimensión y pensando en puentes de sentido que permitan apreciar la conexión existente entre las tres dimensiones del análisis, es interesante retomar algunas consideraciones de Eliseo Verón.

En "*La semiosis social*", este autor, propone analizar las condiciones de producción en las que los discursos son generados o restringidos, para Verón el concepto de discurso abre la posibilidad de una reformulación conceptual, con una condición: hacer estallar el modelo binario del signo y tomar a su cargo lo que llama el pensamiento ternario de la significación, lo que más tarde llama teoría de la discursividad o teoría de los discursos sociales.

Verón sostiene que una doble operación de separación-rearticulación entre teoría del discurso y lingüística por un lado y reformulación conceptual con ayuda del pensamiento ternario por el otro, permitirá que la teoría de los discursos recupere problemas para él olvidados: la materialidad de sentido y la construcción de lo real en la red de la semiosis

Así este autor trata de concebir los fenómenos de sentido como apareciendo por un lado siempre bajo la forma de conglomerados de materias significantes, y como remitiendo, por otro, al funcionamiento de la red semiótica conceptualizada como sistema productivo.

Se trabaja así sobre estados que solo son pequeños pedazos del tejido de la semiosis, que la transformación efectuada transforma en productos. La posibilidad de todo análisis del sentido descansa sobre la hipótesis según la cual el sistema productivo deja huellas en los productos y que el primero puede ser reconstruido a partir de una manipulación de los segundos.

A su vez Verón advierte que no se trata de caer en un reduccionismo semiótico, es decir, de reducir los fenómenos sociales a fenómenos significantes o viceversa, sino que todo

funcionamiento social tiene una dimensión significativa constitutiva pero toda producción de sentido está insertada en lo social.

Este doble anclaje en el sentido social y de lo social en el sentido, sólo se puede develar cuando se considera la producción de sentido como discursiva. Para Verón, sólo en el nivel de la discursividad el sentido manifiesta sus determinaciones sociales y los fenómenos sociales develan su dimensión significativa.

Estas consideraciones brindan un puente de sentido para pasar a la tercera dimensión, ya que dan cuenta de esa interrelación entre el sentido social y lo social en el sentido que permite inscribir un discurso particular en un modo de sociedad sin perder de vista su sentido intrínseco.

Al analizar los stencils de corte político se piensa el acceso a la red semiótica no como una red meramente descriptora, sino que se intenta aprehenderla desde la crítica cultural, para ver y reflexionar, críticamente, sobre esos materiales, lo cual siempre implica un trabajo de análisis que opera sobre fragmentos extraídos del proceso semiótico.

Verón sostiene que analizando productos apuntamos a procesos, esa frase es clave para entender el sentido como producción discursiva, y reflexionando sobre los stencils como productos, definitivamente, se pueden ver procesos sociales mucho más amplios.

Una desfetichización de los stencils

En la tercera dimensión de esta reflexión se intenta analizar desde la crítica cultural cómo funcionan los stencils dentro de un esquema que se manifiesta en todas las esferas de la sociedad, como es el fetichismo de la mercancía “imponiendo su influencia alucinatoria a la ciudad y a sus contenidos”.¹⁴

Es pensando en ello que puede verse cómo, Walter Benjamin, presenta un conjunto de lentes conceptuales que permitirán aprehender el fenómeno de los stencils políticos y el contexto social en el que se despliega desde una mirada de crítica.

En tanto el autor reflexiona en torno a las nuevas formas de experiencia estética y su potencial para una preponderancia de la función política de la obra de arte, se intentará indagar críticamente la relación entre arte y política ya que la gran cantidad de stencils que se encuentran en todos los soportes que presta la ciudad, voluntariamente o no, en su mayoría, conjugan una interrelación entre lo artístico y lo político, apareciendo como acciones estéticas de práctica política que intervienen en el espacio público.

En la *“La obra de arte en la época de la reproductividad técnica”*, Benjamin, alza uno de sus conceptos más interesantes y explicativos de su obra: el concepto de aura. El aura es entendida

¹⁴ Margulis, Mario. *“Sociología de la cultura: conceptos y problemas”*. Buenos Aires: Biblos, 2009. Página 95.

por el autor como “la manifestación irrepitable de una lejanía (por cercana que pueda estar)”¹⁵, y sostiene que “en la época de la reproducción técnica de la obra de arte lo que se atrofia es el aura de ésta”¹⁶ ya que la reproducción permite una presencia masiva en lugar de una presencia irrepitable de la obra de arte.

Así, Benjamin, al reflexionar sobre la ruptura que genera la reproducción técnica en la obra de arte remarca que, sin dudas, aquella también tiene un gran impacto en las formas de percepción y sostiene que si estas modificaciones son susceptibles de que los coetáneos las entiendan como desmoronamiento del aura, sí que se podrá poner de relieve sus condicionamientos sociales.

Ahora bien, Benjamin, sostiene que al irrumpir la fotografía como primer medio de reproducción revolucionario, el arte reaccionó con la categoría “*l’art pour l’art*”, de la cual se desprendió la idea de un arte puro que rechazaba no sólo cualquier función social, sino además toda determinación por medio de un contenido objetual.

Esta categoría de *l’art pour l’art*, intenta presentar al arte como una esfera autónoma, independiente de todas las esferas y es esa pretensión de autonomía la que sigue funcionando como velo para que la obra de arte jamás termine de desligarse de su función ritual, pero, la época de la reproductividad técnica, para Benjamin, permite poner al arte en su relación con el todo, de alguna manera, permite destruir el aura.

A través de estas reflexiones que realiza Benjamin, puede sostenerse que este autor realiza un análisis “desfetichizante” o que, al menos, pone en evidencia las relaciones sociales y las prácticas que producen la obra de arte. La pretensión de autonomía del arte pone un velo sobre aquello que resulta fundamental para entender a la obra de arte y es ésta la clave benjaminiana bajo la cual se intentará abordar los stencils.

Finalmente en el epílogo, Benjamin, hace foco en la relación entre el arte y la política la cual es necesaria tener en cuenta para pensar sobre los stencils. Reflexionando sobre la estetización de la política que el fascismo propugna (poniendo un velo a las relaciones sociales que están por debajo) y la politización del arte con la que el comunismo contesta (una ruptura que permita reflexionar sobre las sociedad en que se inscribe y sus condiciones de producción).

De ésta manera, advertidos por Benjamin y, para no caer en lo que podría llegar a ser una fetichización del stencil, es necesario reflexionar sobre el carácter social en el que éstos stencils producen sus mensajes y significados. Su alto poder de reproducción, su insistente denuncia tanto en espacios, como en temáticas en las que el Estado parece y aparece ausente y su referencia concreta a situaciones políticas desfavorables para ciertos sectores los hace presentarse como en constante referencia a la sociedad en la que se inscriben así como también a la ciudad en la que se expresan.

¹⁵ Benjamin, Walter. “La obra de arte en la época de la reproductividad técnica” En: “Conceptos de filosofía de la historia” Editorial Terramar, 2007. Página 153.

¹⁶ *Ibíd.* Página 152

Muchas veces los stencils desfetichizan o descubren situaciones que el propio sistema pretende callar, quitándole el velo a las relaciones sociales que se esconden debajo de una aparente “normalidad” en su funcionamiento. Este alto carácter político de los stencils analizados no deja de lado su costado estético o artístico, sino que funciona como potenciador del mensaje. Arte y política, en los stencils, forjan una estrecha interrelación.

Ahora bien, frente a la industria cultural de masas, los stencils ¿A quién desafían? ¿Qué estructuras ponen en juego y cuáles convalidan? Estas preguntas atravesarán esta investigación y, seducidos por Adorno en su trabajo *“El carácter fetichista de la música y su regresión a la escucha”*, podemos preguntarnos si los stencils no recaen en la racionalidad mercantil, ya que como se señaló más arriba, el arte es un componente esencial del mismo.

El autor comienza este trabajo hablando sobre las lamentaciones por la decadencia del gusto musical, y sostiene que “éstas son más recientes que la ambivalente experiencia hecha por la humanidad en el umbral mismo de los tiempos históricos, a saber: que la música representa a un mismo tiempo la inmediata manifestación del instinto y la instancia apropiada para su apaciguamiento, siempre que su paz parece verse perturbada por los arrebatos báquicos, se habla de una decadencia del gusto”¹⁷

Adorno sostiene que lo que se conoce como la música “seria” ha entrado en el mundo del consumo sucumbiendo a la escucha mercantil. Así el nivel de audición de las dos esferas que componen la música ligera y la llamada “clásica” o “seria” se presentan como al mismo nivel. Para él estas dos esferas se mantienen separadas sólo por razones comerciales, de esta manera, los consumidores, se confrontan en su posición social. En el momento que la música ingresa al mundo de consumo, sucumbe a la escucha mercantil e ingresa al dominio del fetichismo.

Fetichizados, los primeros momentos de ruptura, de escucha sensual, los instrumentos o la voz son aislados de todos los que le da sentido. El fetichismo al que hace referencia Adorno se encuentra en consonancia con el planteo marxiano del fetichismo, las mercancías son generadas o fabricadas por el mercado y se adaptan a este:

*“Este quid pro quo que se constituye en el carácter fetichista de la música: los efectos que provoca el valor de cambio instituyen la apariencia de la inmediatez mientras que al mismo tiempo la ausencia de relación con el objeto tiene su fundamento en la abstracción del valor de cambio”*¹⁸

Pensando en estas consideraciones de Adorno, se puede plantear bajo la lente del fetichismo el fenómeno de los stencils políticos. Tienen una función de denuncia y reclamo en espacios que no están designados ni autorizados para los stencils políticos, su lógica interna en la actualidad la cual se puede definir como de ruptura con lo permitido, en el sentido amplio, ya que no sólo se trata de una producción en un espacio de la ciudad en el que no está permitido fijar carteles, ni

¹⁷ Adorno, Theodor. *“Sobre el carácter fetichista en la música y la regresión en el oído”* En: *“Disonancias”* Editorial Rialp, S:A Buenos Aires. Página 2.

¹⁸ *Ibíd.* Página.

escribir graffiti, sino que traen a la luz temas de los que se prefiere no hablar, porque delatan el carácter económico, histórico y social que se esconden bajo acciones del Estado, o determinado sector de la sociedad.

En síntesis, la clave de análisis que presenta Adorno, permite pensar sobre los momentos de ruptura del stencil también advierte de la posibilidad de que sucumban ante una sociedad fetichizada en donde impera la industria de masas. Advertidos por Adorno es necesario pensar si los stencils políticos sucumben o no a la mirada hechizada de masas.

Conclusión

Todas las herramientas descritas permiten realizar una reflexión profunda sobre los stencils aunque de ninguna manera es exhaustiva. A través de las distintas perspectivas de los distintos autores, se intentó tender algunos puentes de sentidos con un problema mucho mayor y mucho más complejo como es el de los stencils políticos en una clave crítica y cultural.

Si bien es difícil reflexionar sobre los stencils, ya que contienen un resto indecible que permite disfrutarlos y que difícilmente pueda transponerse a un conjunto de letras, se puede sostener con firmeza que, los stencils, forman parte de un universo en el que están presentes muchos puntos dignos del análisis tanto discursivo, sociológico como semiológico.

Los stencils conforman una modalidad de expresión y son un material de enorme riqueza para reflexionar sobre la sociedad y el mundo en que vivimos y caminar por la ciudad con los ojos bien abiertos permite verlos, preguntarnos sus preguntas, disfrutar sus colores y formas pero también reflexionar sobre lo que subyace a esta práctica artístico- política.

Pensar sobre aquello que aparece como una ruptura dentro de una práctica (como son los stencils políticos dentro de los stencils en general) en el interior de una sociedad en la que el mercado funciona como organizador de la vida social resulta interesante y actual para un punto de vista sociológico, como se señaló más arriba, pero también como una manera de entender cómo se tejen los sentidos de la trama política en que estamos insertos, y, como tal, un paso necesario para la práctica política.

Bibliografía

- Adorno, Theodor y Horkheimer, Max. "La industria cultural: Ilustración como engaño de masas". En "Dialéctica de la Ilustración" Editorial Trotta. Madrid 1994.
- Adorno, Theodor. "Sobre el carácter fetichista en la música y la regresión en el oído" En: "Disonancias" Editorial Rialp, S:A Buenos Aires
- Barthes, Roland, S/Z. Siglo XXI Editores Argentina. 2004
- Beker, Howard S., "Los mundos del arte. Sociología del trabajo artístico". Universidad Nacional de Quilmes Editorial. 2008
- Benjamin, Walter. "La obra de arte en la época de la reproductividad técnica" En: "Conceptos de filosofía de la historia" Editorial Terramar, 2007.
- Gándara, Leila. "Graffiti" . Editorial Universitaria de Buenos Aires, 2005.
- Habermas, J. "Historia y crítica de la opinión pública" Editorial MassMedia
- Lukács, Georg "La cosificación y la consciencia del proletariado" En: "Historia y consciencia de clases" (TII). Editorial Sarpe, Madrid, 1985.
- Margulis, Mario. "Sociología de la cultura: conceptos y problemas". Buenos Aires: Biblos, 2009
- Marx, Karl. "El capital: el proceso de producción del capital" (tomo I). Siglo XXI Editores, Buenos Aires, Argentina 2004
- Nogué, Joan y Romero, Juan. "Las otras geografías". Editorial Tirant Llobregat. Valencia 2006.
- Steimberg, Oscar. "Semiótica de los medios masivos de comunicación. El pasaje a los medios de los géneros populares". Buenos Aires. Atuel. 1993
- Verón, Eliseo. "La semiosis social. Fragmentes de una teoría de la discursividad". Editorial Gedisa, 1995.