

LAS IMÁGENES DE GRAFFITI

ENUNCIACION, NARRATIVIDAD Y ESPACIO



colección
ARTE EN EL CCET

LAS IMAGENES DE GRAFFITI

ENUNCIACION, NARRATIVIDAD Y ESPACIO

- MIGUEL BARAHONA
- MARIO L. CASTILLO
- LUZ DE SOLZIREÉ BACA
- NORA MARINA MAMANÍ
- PAÚL MARTÍNEZ



CONTENIDO

Las imágenes del graffiti: Enunciación, narratividad y espacio	5
Notas para el estudio sociológico del graffiti	13
Anonimato y marginalidad en el objeto de arte	23
La decodificación semiótica del graffiti: Espacio y lenguaje	33
Una lectura semiótica del graffiti	47
Graffiti urbano: Entre el arte y la barbarie	57



Las imágenes del graffiti: enunciación, narratividad y espacio

Miguel Barahona

Coordinador General (área Honduras)

**Luz de Solzireé Baca, Mario Castillo, Nora Marina Mamani
y Paúl Martínez**

Investigadores

Este trabajo es parte del proyecto de investigación científica de Semiótica: La Universidad de la Calle 2, de la Universidad Nacional de Jujuy, Argentina. Aquí se estudia el graffiti como una manera de comunicación que forma parte del paisaje urbano, pero que proviene de voces surgidas al margen de los espacios legitimados para la expresión escrita.

Su condición de género discursivo híbrido, verbal e icónico, hace posible un estudio desde diversas teorías pertenecientes a las Ciencias del Lenguaje como: la Lingüística, el Análisis del Discurso y la Semiótica.

Al constituir una de las prácticas más primitivas de la humanidad, nos permite conceptualizar y caracterizar un fenómeno urbano actual como lo es el graffiti moderno, en contraposición con el graffiti denominado histórico.

Justificación de la investigación

Diversas investigaciones abordan la ciudad como campo de estudio por la multiplicidad de discursos que generan sus espacios, sus habitantes, los comportamientos de éstos y los mensajes verbales e icónicos. Solo es necesario que levantemos la mirada mientras recorremos sus calles para ser inmediatamente invadidos por una serie de mensajes provenientes de carteles, vidrieras, afiches, pasamanos, publicidades y graffiti.

Aunque la opinión generalizada es considerar al graffiti como destructivo y ofensivo por sus mensajes y por atentar contra la estética de la ciudad, también para algunos estudiosos constituye una práctica comunicativa innegable por formar parte de la iconografía urbana y hasta afuera de la misma, por su carga de creatividad, espontaneidad y por su escritura socializada que es asimilada por numerosos grupos sociales que la consideran una forma alternativa de comunicación. Estas características convierten al graffiti en un fenómeno complejo que forma parte del imaginario urbano, por lo tanto lo hace susceptible de estudios científicos no solo sociológicos sino semióticos.

Esta clase de estudios son los que permiten comprender un fenómeno tan cotidiano; y al mismo tiempo nos permite entender las grandes dimensiones que esta práctica imprime en el imaginario urbano de la ciudad de Tegucigalpa. En la actualidad no existen estudios que aborden el arte del graffiti como un fenómeno discursivo que tiene conexos de índole históricos, políticos, sociales y culturales.

La riqueza de su análisis tiene que ver con la particularidad de ser un género híbrido que no solo considera el discursivo verbal, sino el de las imágenes, las relaciones con el espacio, las estrategias discursivas y las configuraciones identitarias. A su vez, por la pluralidad de voces y las manifestaciones identitarias provenientes de los autores de tales pintadas, abre un amplio espectro de posibilidades de estudio desde las Ciencias del Lenguaje.

Definición del problema

En este trabajo se investiga sobre aquellos graffitis, también denominados pintadas, inscritos en paredes, edificios abandonados, puentes a desnivel, estaciones de autobuses, paredones de plazas, y todas las extensiones del término pared, como pueden ser puertas y columnas. A su vez, puede contener material escrito, así como también contener un material icónico.

Se estudia el graffiti en tanto inscripciones portadoras de gestos, propuestas e inquietudes, que se gestan en diferentes ámbitos urbanos. Puesto que al convivir a diario con este tipo discursivo, cuyas intencionalidades es necesario determinar, y que pueden ir desde la búsqueda de la información, la aprobación, la adherencia, la complicidad y hasta la acción, La producción de estos actos lleva a la opinión general a pensar que se trata de un problema que se debe erradicar. Al respecto, este trabajo no intenta emitir un juicio de valor sobre su es buena o mala tal práctica, sino estudiarla en tanto fenómeno discursivo.

También se aborda el graffiti como producto artístico o histórico y como una práctica de escritura comunicativa que implica, no solo la producción del enunciado, sino la búsqueda del lugar como espacio de expresión alternativa que implica una forma de ejercer la libre expresión cuando los demás canales están cerrados. Esto sucede comúnmente cuando se trata de pintadas precedentes de organizaciones políticas, sindicales, movimientos populares y grupos urbanos.

Al ser una práctica discursiva vigente, muchas veces es solo considerada una práctica esencialmente contestataria mas allá de que puede adoptar signos ideológicos diversos. Pero su carácter polifónico y polisémico abre otras alternativas a rasgos discursivos diferentes. Aun cuando se trata de una práctica marginada de los espacios legitimizados e institucionalizados, representan voces sociales que se expresan en espacios urbanos.

Esta investigación determina la ciudad como espacio urbano y social que transitamos, miramos, leemos, que pertenece a todos y es impersonal.

Un espacio en el que las inscripciones en las paredes son vistas por la mayoría como una violación de este imaginario, pues sus marcas son un modo de adueñarse simbólicamente del mismo, sobretodo cuando llevan la firma de su autor.

No se pretende ver meramente en el graffiti una forma de comunicación alternativa transgresora, que atenta contra la estética de la ciudad, o la ortografía alternativa que cuestiona la normal y que ha ocasionado que el estudio de este fenómeno sea negado en algunos ámbitos académicos. Mas allá de ser un fenómeno que despierta juicios de valor y representa un problema urbano y de estética, es posible su estudio por la originalidad de su base o del diálogo, la creatividad y las razones de su surgimiento entre las cuales están la voluntad de sus autores de diferenciarse de lo socialmente establecido.

Se estudian todas las características que poseen sus trazos, dibujos, colores y formas; también las voces intencionadas, llenas de provocaciones, insultos, demandas, ironías, frases ingeniosas, protestas, mensajes de amor, filosofía barata, pensamientos profundos y hasta poesía. Entonces las preguntas latentes en este proyecto son:

- ¿Tiene el graffiti solo un perfil constante de denuncia y protesta?
- ¿Qué voces se imprimen? ¿De qué modo el graffiti construye a su enunciadador y lo caracteriza?
- ¿Qué intencionalidades son recurrentes? ¿Qué estrategias discursivas se emplean para lograrlo?
- ¿Qué clase de diálogos se establecen entre los grafiteros y los receptores y de grafiteros entre si, cuando comparten un espacio?
- ¿Qué identidades, sean individuales o colectivas, subyacen en sus inscripciones?
- ¿Existen conflictos entre diversos lenguajes de identidades ciudadanas?
- ¿Qué contradicciones entre culturas minoritarias y dominantes subyacen en los graffitis?



Miguel Barahona

Objetivos de la investigación

1. Identificar las representaciones/interpretaciones que los actores sociales construyen a través de los graffitis urbanos.
2. Comprender el significado de los grupos sociales pertenecientes a espacios diferentes, y confrontarlos desde la óptica de la práctica graffitera.
3. Dejar una constancia del primer estudio de carácter investigativo sobre el graffiti que se realiza en Honduras. Estudio realizado con profesionales investigadores de distintas áreas del conocimiento como: La Historia, El Diseño Gráfico, La Fotografía, La Literatura, La Semiótica y La Filología).
4. Establecer puntos de encuentros y desencuentros en cuanto a los rasgos semióticos y lingüísticos de los graffitis procedentes de los espacios urbanos.
5. Delimitar las estrategias discursivas, poéticas o literarias empleadas en los graffitis.
6. Reconocer las identidades colectivas que se construyen alrededor de las inscripciones de los diversos grupos sociales.

Marco teórico

Se concibe el graffiti según estos aspectos:

1. Como objeto semiótico conserva la impronta de una doble cualidad expresiva, la del mensaje verbal escrito y la de lo pictórico, el dibujo, el color y la forma.
2. Como una práctica discursiva real y presente en los espacios urbanos, y como un hecho del discurso es también acción y comunicación que influye y puede modificar el mundo. El intento de grupos sociales por dejar sus rastros en las paredes imprime en los graffitis las huellas del sujeto enunciador que revelan marcas de identidad colectiva e individuales.

El presente proyecto inicia un espacio investigativo no solo de recopilación sino también de análisis de un corpus de graffitis (material fotográfico y transcripciones) desde un marco teórico basado en la Semiótica de Charles Peirce, partiendo de la consideración de la Semiótica como una metodología de investigación, temática propuesta por J. A. Magariños de Morentin.

Así pues, Magariños nos da la pauta para seguir esta metodología que se corresponderá básicamente con esta perspectiva semiótica de base lógica. De acuerdo con este enfoque de Magariños, la significación no es considerada como una propiedad inherente a cada discurso, sino como el resultado de una relación de contraste entre discursos sociales diferentes en tanto conjunto de formas valoradas diferencialmente que a través de la utilización de ciertas operaciones cognitivas socialmente adquiridas, convierten a un fenómeno social como el graffiti urbano en el referente de una interpretación.



Miguel Barahona

DATOS DEL PROYECTO DE INVESTIGACIÓN: LA UNIVERSIDAD DE LA CALLE 2 (2009 -2013) <http://www.universidad-de-la-calle.com>
Secretaría de Ciencia y Técnica y Estudios Regionales Universidad Nacional de Jujuy. República Argentina. <http://www.unju.edu.ar>

La expresión "universidad de la calle" se refiere aquí a esa suma de conocimientos que no se imparte en ninguna institución determinada, sino que se adquiere en el esfuerzo cotidiano. La presente investigación tiene como objetivo la recopilación de la información pertinente que consiste fundamentalmente en: (1) la enunciación descriptiva de un conjunto de comportamientos generadores de experiencia, percibidos y/o protagonizados por la población en general, (2) la enunciación generalizadora del conocimiento experiencial adquirido por las personas en determinada sociedad a partir de la percepción. Esto permite identificar la efectiva existencia, fuera de los procesos pedagógicos formales e informales, de concretas situaciones de aprendizaje con fundamental importancia en el logro de los objetivos de convivencia en la vida social e, incluso, de supervivencia.



Y NO A
195 1000

SNAKE

OKORO

www.Graffiti.hn.tc

COCK



Notas para el estudio sociológico del graffiti

Luz De Solzireé Baca Rodríguez
Honduras

La investigación científica en el fenómeno graffiti

En los resultados de la investigación científica la disposición de un aparato lógico, teórico y crítico constituye las aportaciones que explican el porqué de los fenómenos pero también el ejercicio de la discusión académica. En la pluralidad de temáticas se logra mantener la comprensión y la divulgación científica en continuo debate apartando de la mesa del diálogo el dogma o la única mirada, sin embargo muchos temas se mantienen invisibles discuriéndose estos en discusiones vanas que no implican un nuevo conocimiento o un enfoque correcto aminorando el interés científico y público.



Paúl Martínez

En la calidad de la investigación del fenómeno graffiti, tildado a menudo como vandalismo, se dejara exponer al rigor, método, observación y análisis de la comunidad científica en busca de validar sus resultados. En este sentido se espera que las críticas ayuden a mejorar este tipo de investigación e interpretación, como correctores de cualquier sesgo o parcialidad en los juicios (Saavedra, 2006) y en la búsqueda que logre explicar el porqué del arte urbano.

Se pretende que el estudio del Graffiti pueda llegar a entenderse no solo desde el ámbito de la sociología, sino en los espacios de la antropología cultural, psicología social, semiótica, por mencionar algunas disciplinas científicas, pero sobre todo desde la óptica particular de la estética y darle dentro de nuestro contexto, el lugar que le corresponde como expresión artística.

Ya son muchos los estudios que sobre Arte Urbano hay alrededor del mundo; Estados Unidos, Inglaterra, España y Francia encabezan la mayor bibliografía

y producción graffitera desde el siglo pasado a la actualidad. En América Latina: México, Argentina y Brasil han realizado importantes aportes poniendo al descubierto las particularidades a nivel cultural y de identidad que guarda el graffiti latino. Sin embargo, fuera de toda frontera el graffiti sigue siendo la expresión y el lenguaje directo entre el espacio urbano y espectador transeúnte, su naturaleza no cambia: es ilegal, público y gratuito (Hinojosa, 2010).

Breve recorrido por la historia del sabotaje al espacio público

Dentro de los estudios de la Historia del Arte es común ubicar el nacimiento del graffiti en las pinturas rupestres, la escritura jeroglífica o las pinturas de las catacumbas paleocristianas. Desde la postura de la historiadora Hinojosa (2010) la comparación es desafortunada, en el sentido de que el espacio (muro) no se adscribe a la finalidad o al significado.

En este caso, y etimológicamente, la relación entre la derivación latina graffito (dibujo esgrafiado) hace referencia a las firmas, dibujos, palabras o frases subversivas que escribían en baños públicos, calles, monumentos, etc. los inconformes ciudadanos romanos, renegando o alabando sobre política, autoridad, amor y sexo. Gracias al trabajo de los arqueólogos estos antiguos graffiti se han dejado al descubierto en ciudades como Pompeya.

Siguiendo la línea de su naturaleza desde el Imperio romano, en el siglo XVIII encontramos un graffiti con una clara tendencia ideológica que acompaña las convulsiones sociales en Francia e Inglaterra. En el siglo pasado durante las guerras mundiales la forma más estandarizada para realizar propaganda y protesta fue el graffiti, es así como particularmente en estos países añadiendo Alemania los sismos sociales fueron el detonador que provocó un graffiti más idealista, poético, cerrado, con nuevas formas técnicas y con una intencionalidad más crítica, con las particularidades de un movimiento artístico como tal y de ahí que se vayan tejiendo conceptos que den luz acerca de la naturaleza de su ser, en palabras de la psicóloga social Pérez Guerrero (2008): *“El graffiti nace como un movimiento de comunicación, produciéndose a sí mismo una construcción social”*.

No es sino hasta finales de los años 60 en Estados Unidos que se da una forma de expresión más ligada a grupos cerrados o “subculturas” que ven en él graffiti una forma de hacer crítica y vandalismo a través de un movimiento artístico (Hinojosa, 2010). En ciudades como San Francisco, Filadelfia y Nueva York, los graffiti consistían en firmas en los muros (tag), provenientes de grupos marginados (los que vivían en “guetos” o los suburbios de la ciudad) e inspirados por la música hip hop, sirviéndose no solo de soportes fijos sino móviles como trenes. En este contexto es común encontrar estudios que definan el término Graffiti en la experiencia norteamericana, bajo el espectro de la cultura hip hop.

El historiador Jesús de Diego (1997) en uno de sus estudios observa la relación entre el fenómeno hip hop y la internacionalización del graffiti, citando este autor a Dennat (1997): el movimiento hip hop es la expresión de la juventud empobrecida urbana, la cual se mantuvo unida gracias a estas manifestaciones que van extendiendo sus raíces por varias ciudades americanas y del resto del mundo. En este punto la mirada sociológica de Dennat (1997) hace ver al graffiti como *“una forma artística de resistencia a la autoridad y al mismo tiempo una expresión de solidaridad y explicitación del propio contexto cultural en el que se formó”*.

No es hasta los años 90 que se produce tal internacionalización del graffiti gracias a la difusión desmedida por medios de comunicación como la red, videos musicales y cine y a que ciertos críticos e investigadores trasladaron el graffiti del muro de la calle a la pared de la galería, elevándola a la categoría de obra de arte, dándole el reconocimiento institucional que desde hace cientos de años se le venía negando. En este último contexto es que los debates a favor y en contra siguen llenando la páginas de libros y estudios; ¿Qué graffiti es arte y cual no? ¿Son los muros de la ciudad grandes lienzos para reconocidos artistas? ¿Cuáles son los temas de los graffiti actuales; descontento con la sociedad, el consumo desmedido o la libre expresión artística?

Sociología del graffiti en la modernidad

Desde las calles de Roma hasta la ciudad de hoy, el graffiti sigue, a pesar de todo, representando su universo y dejando percibir su visión de la realidad. No es desconocido que de entre todas las disciplinas científicas el común denominador para las investigaciones del arte y por ende del graffiti tenga que venir desde la sociología. Desde esta perspectiva en el estudio del arte se deben de establecerse pautas para la historia, comprensión y naturaleza de un proceso estético en particular, siendo la sociología del arte en la definición de Silbermann (1971) la interesada, como en otros campos de la acción de la cultura, en estudiar los hechos históricos que están regidos por mecanismos de interacción ligados al progreso de la sociedad. Siguen esta línea autores como Bourdieu, Bronw o Silbermann (1971): el primer objetivo de la sociología del arte es estudiar procesos artísticos totales. En su introducción y vocación de la sociología del arte, Silbermann (1971) considera que el primer objetivo de estudio es el *“carácter dinámico del arte”* en sus diversas formas de expresión, pero aclara que no en función del artista sino en los principios del análisis estructural-funcional de la sociedad. Como segundo objetivo la sociología del arte suministra un enfoque *“universalmente inteligible, convincente y válido de la obra de arte”*, y como tercero y más ambicioso *“elaborar leyes que permitan prever y decir que tal o cual acontecimiento tendrá tal o cual consecuencia”*. Encontramos en la enunciación de estos objetivos el rigor científico de la disciplina social y es en este punto que los investigadores actuales encuentran una gran disparidad a la hora de estudiar la naturaleza de expresiones artísticas contemporáneas urbanas.

Los puntos de mayor conflicto entre los estudios encontrados serán en el ámbito del reconocimiento que el individuo, en este caso, el graffitero recibe por parte de los investigadores. Desde la sociología del arte el artista solamente es un canal y la pared pintada lo es todo como apuntaba Mc Luhan cuando afirmaba que "el medio es el mensaje".

Valorar el trabajo individual de las expresiones artísticas urbanas en un medio determinado por el anonimato puede ser relativamente mensurable ya que los autores no suelen permanecer al alcance del investigador. Del contacto con el artista surge el conocimiento de que la intervención particular (creación-técnica) es decisiva en las expresiones, por ello la interpretación sociológica puede quedarse incompleta a pesar de que en algunos de sus postulados se estudie sociológicamente al artista y sus obras. Silbermann (1997) defiende esta postura en el intento de comprender la naturaleza propia del creador artístico y el desarrollo sociocultural de su personalidad, lo que puede interpretarse como un determinismo investigativo.

En la postura de la Psicología social el graffiti se acepta como la manifestación derivada esencialmente del contexto social, compuesto para su estudio de tres elementos básicos como es autor-espacio-tiempo. En el estudio de Pérez Guerrero (2008) "Paráfrasis del Graffiti" la investigadora apunta que una mirada de la psicología social, contempla la carga emocional dejada por el autor sea de agrado, gusto, aceptación o paralelamente rechazo,



Mario Castillo

desagrado, enfado o frustración, pero esta misma autora es cuidadosa al apuntar que se debe conocer el rol y el marco de acción de la disciplina cuando se quiere emprender análisis de expresiones como esta.

Para la Antropología el estudio del producto artístico en este caso el espacio público, es la mejor evidencia en donde suelen expresarse de manera más acabada las concepciones y mentalidades de una cultura.

El antropólogo desfragmenta las particularidades del estilo ya que estas expresan desde su punto de vista el sentir y el pensar de un grupo. Desde esta perspectiva los antropólogos integran dos visiones antagónicas o similares como es la del artista y la del espectador, en este caso el arte procura tanto a las personas que lo practican y a quienes lo observan, poniendo énfasis en las experiencias estéticas, emocionales e intelectuales. Rota y Monter en su "Antropología del Arte" y "Arte Antropológico" (1990) describe el rol del investigador antropológico en el sentido de que trata de "descifrar la lógica de lo visible, atendiendo al nexo crítico que vincula de forma inexorable lo visible a lo invisible dentro de la cultura en la que se ha producido la obra de arte". Por ello desde el enfoque investigativo de la disciplina no puede solo tratarse la persona del artista como representante cultural de un grupo, en el caso de las manifestaciones artísticas individuales lo colectivo vuelve a reaparecer al ser hechas para el público (Rota y Monter, 1990). Desde un punto de vista antropológico, las imágenes del graffiti son signos culturales que forman parte de un sistema que constantemente se actualiza a partir de la dialéctica urbana y las acciones sociales. Las imágenes pueden ser entendidas como signos estructurados en campos semánticos, característica vista tanto por antropólogos como por sociólogos del arte prestando atención al desarrollo de las operaciones de codificación y decodificación, en palabras de Pierre Boerdieu en su estudio "Elementos de la teoría sociológica de la percepción artística" (1971); "Toda operación de desciframiento exige un código más o menos complejo, cuyo dominio es más o menos total. La obra de arte, como todo objeto cultural, puede ofrecer significaciones de niveles diferentes según la clave de interpretación que se le aplica". En este caso la perspectiva sociológica nunca se aleja de los enfoques investigativos de otras disciplinas pero presta especial atención en la relación cognoscitiva del público hacia la obra.

Se han confrontado hasta el momento las relaciones y discusiones sobre el tiempo, autor y ahora el espacio; el graffiti es una actividad transgresora que implica confrontaciones porque usa como canal el espacio público, en su concepto más simple el espacio público es el lugar por donde cualquier persona tiene el derecho de circular e interactuar pero dentro de su naturaleza converge la dimensión legal y de uso (Hinojosa, 2010). El crítico Habermas en su "Historia y crítica de la opinión pública" (1986) describe el espacio público como una metáfora controlada por la autoridad transformando el espacio



Mario Castillo

en el lugar donde se ejerce una crítica contra el poder del Estado. La apropiación del espacio público por parte del graffiti es la respuesta simple a un derecho universal del hombre "la libre expresión" (artículos de 18 al 21, Declaración Universal de los Derechos Humanos), sin embargo estos modos de plantear a través de la palabra y la imagen rompen con la idea de control y conservación del Estado, de ahí que entre lo que se entiende como derecho y legalidad se vuelva dicotómico. El graffiti se configura en el espacio de la comunicación extraoficial de la ciudad, donde el transeúnte es espectador pasajero que entabla a su modo diálogos con lo que percibe. En esta relación entre lo que moralmente es correcto o incorrecto, el graffiti establece los medios para la comunicación no de pocos sino de muchos actores, entabla diversos diálogos en amplias formas cognitivas, pone en alerta la horizontalidad del estado y procura la sorpresa y el asombro ante la rutina pasiva de la modernidad.

En su paso hacia la artísticidad son muchos los investigadores que guardan con recelo el cambio de la expresión urbana a obra de arte, se realizan exhibiciones, se destinan espacios específicos, concursos, se buscan patrocinadores, etc., lo que se consigna para algunos como la derrota. En palabras de la historiadora Hinojosa (2010) "la contracultura se ha vendido al mercado de la cultura". Para los críticos de la estética contemporánea es más bien un triunfo en que después de muchas batallas perdidas se reconoce el valor estético, cultural e histórico; desde esta perspectiva el graffiti puede acoplarse y mantenerse estable y aceptable al estar respaldado institucionalmente. En la mesa de discusión de deja ver, según la perspectiva con la cual los espectadores se identifiquen, el reconocimiento del graffiti como derrota del arte transgresor o ganancia de la expresión artística reconocida mas como un estilo pictórico, esta disyuntiva solo puede ser resuelta desde el propio autor, así como del espectador x de la particularidad de proceso social al que ambos estén adscritos.

Bibliografía

- Aumont, Jaques.** La estética hoy. Cátedra, Madrid, 2001
- Benjamin, Walter.** Discursos interrumpidos I. Taurus, Buenos Aires, 1989
- Fernández de Rota y Monter, José A.** Antropología del Arte y Arte antropológico, en Anales de la Fundación Joaquín Costa, nº 17, 1990, págs 55-62. Universidad de la Coruña
- Guerrero Pérez, Verónica.** Paráfrasis del Graffiti en Psicología Social. Ponencia V Encuentro de estudiantes de Psicología Social, Universidad de Tlaxcala, 2010
- Habermas, Jürgen.** Modernidad: un proyecto incompleto. Revista Punto de Vista No. 21 Buenos Aires, agosto de 1998.
- Hinojosa Cano, Irene.** Diálogo sobre los muros. Revista de Psicoanálisis y Psicología social. Madrid 2011.
- Diego, de Jesús.** La estética del graffiti en la sociodinámica del espacio urbano. Orientaciones para un estudio de las culturas urbanas en el fin de siglo. Tesis de Lic. en Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, en www.graffiti.org/faq/diego.html
- Ganz, Nicholas.** Graffiti. Arte urbano de los cinco continentes. Editorial Gilberto Gili, Barcelona, 2010
- Saavedra Figueroa, Fernando.** Graphittragen: una mirada reflexiva sobre el graffiti. Minotauro, Madrid, 2006
- Saavedra Figueroa, Fernando.** Intoxicación informativa: el despropósito crítico de un académico del graffiti. Cuadernos del Minotauro, n | 4 (pp. 103-104)
- Silbermann A., Bourdie P., Brown L.R., y otros.** Sociología del Arte. Nueva Visión, Buenos Aires, 1971.



Paúl Martínez





Anonimato y Marginalidad en el objeto de arte

Mario Castillo
Honduras

Por mucho tiempo se ha creído que una de las manera más convencionales para catalogar el graffiti es definiéndolo como la forma de expresión “underground” (subterráneo en español), un término que en el idioma anglosajón se designa a todos los movimientos contraculturales considerados alternativos, paralelos, contrarios o ajenos a la cultura oficial. El propósito de este escrito tiene la finalidad de exponer ciertos argumentos para considerar al graffiti como un objeto de arte.

Esta premisa, nos ha inquietado al punto de desarrollar un estudio sobre este fenómeno social, que desde la década de los ochenta del siglo XX se ha extendido con características particulares en muchos países de Latinoamérica. Aunque, por los rasgos hallados en nuestra documentación fotográfica, nos permitiremos dialogar dentro del contexto de la ciudad Tegucigalpa. Viendo que existe una necesidad académica, teórica y documental, nos articulamos con otros colegas para desarrollar un discurso de investigación.

En primer lugar el objetivo de este trabajo es introducir al graffiti en el ámbito del arte y la cultura, es decir, un análisis descriptivo y conceptual enfocado dentro de un entorno artístico. En segundo lugar, tomaré el paralelismo del arte por el arte para decodificar al graffiti, término usado por Damían Bayón quien indica que el objeto de arte es una lengua visual. En tercer lugar expondré algunas valoraciones para clasificar y articular los principios fundamentales del diseño intrínsecamente usados por los grafiteros en su pinta.

Iniciare tomando como punto de partida una nota de Armando Silva Tellez (1986), que define graffiti como aquellas inscripciones urbanas ubicadas en la epidermis de las ciudades y concluye que deben existir entre otras, tres condiciones para que se hable de graffiti: dichas manifestaciones deben ir acompañadas de algunas mixturas que actúan de manera correlativa, como la marginalidad el anonimato y la espontaneidad.

Si ubicamos este arte, dentro de un entorno no oficial, cabe el término marginalidad, ya que la mayoría del los graffitis encontrados, están ubicados en zonas aledañas a la periferia de la ciudad, donde de alguna manera se permite a los grafiteros actuar con cierta libertad; el anonimato conlleva una reserva de parte de los autores de omitir su autoría, aunque no firman sus obras, se



observa la mano y el estilo particular de sus autores; espontáneo porque los grafiteros aluden muchas veces a circunstancias psicológicas y expresivas para aprovechar el momento y dejar una marca, un trazo o un símbolo; un mensaje visual.

Lo que se observa en las paredes de forma "transgresiva" presenta cualidades particulares pues, en su carácter predominantemente anónimo, expresa parte de nuestra historia contra la pared (Berzuna, 2001:61) y el inconsciente social, aquello no dicho o que no puede decirse de forma oficial, entonces el graffiti: "se asume un portavoz anónimo del lo que la sociedad rumorea por debajo..." (Mazzilli, 1996).

En consecuencia el graffiti es una huella, un rasguño, quizás una herida que busca la expresión de algo, dibujar donde antes no había nada.

Lo interesante del objeto de arte es que siempre tiene un principio y un final, dicho de otra manera, en toda creación existe un durante y un después. Ese antes, es la pared, el puente u otro elemento físico que sirva de soporte, que conforman el lienzo, muchas veces gritan por ser intervenidos, y la segunda etapa es donde el proceso de creación se concibe en expresión, el sujeto o grupo toma la palabra, la imagen, el color y valientemente hace uso de materiales alternativos: estenciles, marcadores, aerosoles, pasta de zapato, pinturas o cualquier otro material que le permita hacer trazos; hacer objetos de arte.

Pero ese parece ser el hacer y vivir del artista, experimenta, produce aquello que en principio satisface su ojo, pero a la vez crea cultura, es capaz, y si se propone, hace historia.

¡Esto no es arte!



Mario Castillo

Esta nota, está en uno de los dibujos encontrado bajo los puentes de la ciudad.

Pero entonces, ¿cómo se interpreta el concepto de arte? El arte es entendido generalmente como cualquier actividad o producto realizado por el ser humano con una finalidad estética o comunicativa, a través del cual se expresan ideas, emociones, en general, una visión del mundo mediante diversos recursos.

Si después de este primer esbozo, sobre el graffiti para definirlo como arte, no esta claro, llevaremos el supuesto a otro nivel.

Principios fundamentales del diseño

Adrian Frutiger (2005) en su libro "Signos, símbolos, marcas, señales"; menciona que la comprensión de que no hay nada fortuito en nosotros ni en nuestro entorno, sino que en la totalidad de la materia, aclara, también lo espiritual, obedece a una disposición ordenada. Fundamenta la afirmación de que ni siquiera el más ingenuo garabato o trazo, es puramente casual, insignificante; simplemente porque los observadores no reconozcan con claridad las causas, el origen o las motivaciones de aquellos que en su afán de transmitir un mensaje utilizan de soporte las paredes y puentes de la ciudad.

Nos preguntamos, qué es más fácil, crear orden que desorden, una forma que una no forma... Adrian Frutiger (2005), pero en nuestro subconsciente existe una abundancia de figuras, imágenes y esquemas que influyen invariablemente en la concepción del mundo. Por tanto vivimos en una época donde las posibilidades de transformar lo pensando en imágenes y formas visibles, tiene numerosas posibilidades, dentro de esquemas o formatos bidimensionales.



Mario Castillo

Allí, encontraremos de manera convencional, representaciones gráficas que denotan que existe en sus creadores un deseo por convertir el vacío en un arte singular, muchas veces censurado, reprochado y estigmatizado por la sociedad en general.

Al final efímero

Así concluimos en nuestra investigación, puesto que en toda esta forma de expresión artística existen los elementos más básicos del lenguaje visual como el punto, la línea y consecuentemente las formas y figuras.

Aunque representan conceptos abstractos indican con precisión una ubicación o quizás, una significación concreta. Muchas de esas formas y trazos en ocasiones son producidas espontáneamente, cuando se experimenta con instrumentos, sustratos o sustancias para obtener algunos efectos gráficos. En ocasiones se incorporan sentimientos y emociones en el proceso, y dan como resultado expresiones artísticas que reflejan la personalidad de sus autores, visto este enfoque de manera intuitiva.

Pero si se valora los elementos encontrados en los graffitis, vemos también planteamientos concretos, con frecuencia la regularidad se convierte en un punto de partida donde hay las posibilidades de transformaciones, desviaciones totales o parciales, propio de un creador, de un artista.

Muchos opinan que crear es algún tipo de esfuerzo dedicado a embellecer la apariencia exterior de las cosas, pero es más que eso. Una obra de arte es mucho más que eso, si esquematizamos al graffiti como diseño, se puede decir entonces, que es un proceso de creación visual con un propósito. Wucius Wong (1998) menciona que: *"un buen diseño es la mejor expresión visual de la esencia de algo"*.

Bibliografía

Frutiger, Adrian. Signos, Símbolos, Marcas, Señales, Editorial Gustavo Gilli, Barcelona 9ª Ed. 2005.

Kosak, Claudia. Contra la Pared. Sobre graffitis, pintadas y otras intervenciones urbanas. Libros del Rojas. Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires, Argentina. Primera Edición 2004.

Silva Téllez, Armando. La Ciudad como Comunicación. "Una ciudad imaginada graffiti y expresión urbana" Pub. por Fondo Editorial de la Universidad Nacional, Bogotá, 1986.

Wong, Wucius. Fundamentos de Diseño, Editorial Gustavo Gilli, Barcelona 3ª Ed. 1998.







La decodificación semiótica del graffiti: Espacio y Lenguaje

Miguel Barahona
Honduras

El presente trabajo intenta resignificar y definir un fenómeno social sobretodo urbano caracterizado por la gran mayoría de la sociedad como una práctica marginada, subalterna y que afea la ciudad, con mensajes nocivos y superfluos que pertenecen a pseudoautores o pseudoartistas. En contraste con esta opinión este trabajo inicia con la prerrogativa de otorgarle al graffiti el carácter de objeto de estudio plausible de rigor científico sin considerarlo un género discursivo menor sino por el contrario una práctica discursiva muy vigente que conlleva un despliegue de estrategias, estilo propio y temática, enmarcados en un proceso de enunciación con rasgos muy particulares que tejen una multiplicidad de sentidos en ese entramado de diversos signos, lo que lo define como un verdadero objeto semiótico de estudio.



Miguel Barahona

Desde este lugar el trabajo intenta describir estos sentidos posibles, la manera en que son construidos, a partir del análisis de sus mensajes y los sujetos productores y destinatarios posibles.

Se parte de considerar el graffiti como un discurso callejero, pero discurso al fin, en tanto es proceso y producto. Proceso desde el punto de vista de su constitución y producto desde el punto de vista de su análisis, es decir, unidad que puede ser descripta, explicada e interpretada.

¿Qué es lo que de específico tiene entonces el graffiti en tanto discurso? En principio ser la opción de aparición del sistema gramatical y social. Y segundo, el tener un condicionamiento doble: no hay discurso sin gramática y sin géneros; no hay gramática ni géneros sin discurso.

Es por eso que la perspectiva del análisis del discurso en este trabajo tendrá en la gramática un punto central ya que ella mostrará el carácter inherentemente variable del lenguaje y su inscripción socio-cognitiva.

Se considera fundamental este abordaje por ser los graffitis una vox pópuli, por constituir una multiplicidad de voces que se superponen en el espacio urbano de la ciudad y que convocan a lectores pensados u ocasionales y que en su conjunto representan un segmento del imaginario social actual.

Hacia una definición de graffiti

Definiremos a los graffitis como géneros discursivos en tanto que comparte rasgos similares a una poesía, una carta o una novela en cuanto que son dispositivos de comunicación con ciertas regularidades. Son sociohistóricamente construidos y destinados a actividades más o menos ritualizadas. Desde una perspectiva de M. Bajtin son géneros discursivos en tanto son "tipos de enunciados relativamente estables, por supuesto que de producción individual y que cada esfera del uso de la lengua elabora".

Los graffitis forman parte de esta riqueza y diversidad discursiva que es inmensa porque las posibilidades de la actividad humana son inagotables y porque en cada esfera de la praxis existe un repertorio de géneros discursivos que se diferencian y crecen a medida que se desarrolla y complica la esfera humana.

Los graffitis desarrollan esta cualidad de diversidad y por eso su estudio es inagotable. Para delimitar este análisis se tendrá en cuenta los tres lineamientos trazados por Bajtin cuando intentó caracterizar un género discursivo determinado por: un aspecto relacionado a la esfera de la comunicación que implica el contenido temático, el estilo y su composición o estructura. Ampliaremos esta definición de graffiti a partir de la consideración de rasgos fundamentales que un mismo graffiti se otorga y que lo definen como tal.

En el caso del graffiti se conjuga dos tipos de signos: el icónico y el verbal, por ejemplo, la caricatura de un hombre que sostiene en su mano un cartel que dice textualmente "Esto no es arte".

En este ejemplo se observa la construcción de una doble definición de graffiti:

-La definición de graffiti desde considerar la imagen: discurso icónico social por estar situado en un espacio público (un muro, o una pared) de gran proporción espacial destinado a la lectura colectiva y pública.

-La definición de graffiti desde considerar su aspecto verbal: enunciado verbal que no se define como un objeto artístico igual a una pintura o una escultura, por ejemplo.



Miguel Barahona

Pero una definición mas acabada resulta de la consideración de estos dos conceptos que se presentan como opuestos, pero esta misma diferencia los valida en tanto que define el graffiti como aquel discurso icónico y verbal que no constituye un objeto artístico en su totalidad pero aun así es una forma de comunicación que pertenece a un paisaje urbano, por lo general, situados en espacios marginados, que por ser público, sus mensajes contienen huellas de un sujeto individual y social que lo utiliza como una forma de expresión liberada en su contenido, forma, tamaño y estilo.

Dejando de lado el aspecto cromático, en el graffiti, como todo género discursivo, es posible encontrar la diversidad a partir de su formato:

Como todo género discurso es posible encontrar la diversidad en el graffiti a partir de su formato:

1. Los graffitis se componen solo de enunciados verbales construidos a partir de una cadena de oraciones, solo una oración, una frase corta, una interjección, un nombre. Y en consecuencia la incorporación de diversos recursos verbales: citas, y recursos estilísticos: hipérbole, oxímoron, repeticiones, antítesis, ironía y otros.

2. Los graffitis que ponen en juego diversos sistemas de signos: el verbal y el icónico (imagen, símbolo emoticones). En muchos casos se produce el anclaje de ambos signos para resemantizar el mensaje.

3. Los graffitis que solo contienen imágenes.

La construcción del sentido

Cada graffiti recopilado constituye un enunciado al que Benveniste define como aquello que se dice, el contenido de un discurso o el producto de la enunciación.

Al ser un género discursivo los temas que abordan son infinitos y variados pero citaremos aquellos contenidos temáticos muy recurrentes en este tipo de género:

- Problemáticas sociales actuales: violencia, pobreza.
- Temas existenciales: la vida, actitudes.
- Ecologistas
- Sentimentales: amor
- Identidades
- Comunicación
- Arte

Aquellos que tratan temas existenciales por lo general tienen muchas elisiones sean espaciales, del sujeto y temporales. No tienen firma lo que nos posiciona en un sujeto colectivo por considerarse una aseveración taxonómica que no se pone en duda. Estos tienen el carácter de legibilidad y son enunciados completos, sintagmas oracionales como ser: oraciones bimembre o unimembre, impersonales, oraciones enunciativas por su fuerte carácter ilocutivo y

perlocutivo, tienen una intencionalidad que va más allá de la sola lectura o contemplación. Y por lo general para la transmisión no bastan una sola oración sino una serie de enunciados leídos en su conjunto y que amplían su sentido.

Los siguientes graffitis ejemplifican este caso respecto a una actitud frente a la vida:

Nunca es tarde
No estés triste
Libertad
1982

Ambos comparten un mismo espacio, un muro y una linealidad horizontal que los ensambla en ese orden y por las características de grafía, son atribuibles a un mismo sujeto empírico.

Su sentido se construye en dos segmentos: el primero que constituye una exhortación a partir de una doble negación "nunca" y "no" y con un fuerte matiz perlocutivo hacia un enunciatario posible de describir aun cuando el locutor es difícil de precisar.

El segundo segmento es la respuesta de aquello que si es posible como solución de vida: el recuerdo de acontecimientos pasados que son significativas para el sujeto que lo escribe y que se traducen en una fecha "1982" y una palabra "Libertad".

Estos graffitis más allá de un espacio público si bien no tienen muchas precisiones respecto a su autor si lo tienen respecto a su destinatario exclusivo, a partir de



Miguel Barahona

indicios temporales o espaciales como una fecha, un año o la mención de un lugar. Este solo podrá ser decodificado en su totalidad por quien comparte las mismas características generacionales, enciclopédicas o ideológicas.

Otras construcciones posibles son el de pregunta respuesta, aseveraciones taxonómicas, presencia de citas. Por su carácter temático son las más cuidadosamente elaboradas.

El tema amoroso

Son graffitis que combinan una variedad de signos: el icónico, el verbal, la presencia de varios códigos: el español y el inglés.

Tiene un carácter de legibilidad a través del uso de la mayúscula a fin de hacer público o socializar un sentimiento íntimo, sin el riesgo de caer en la ambigüedad o la interpretación equívoca de un mensaje subjetivo tan delicado como es el amor o el sentimiento personal de estar enamorado.

Cobra importancia lo icónico a partir del juego cromático, la distribución espacial del mensaje, lo hiperbólico del dibujo al igual que su enunciado.

Es fundamental la presencia de la autoría y su destinatario, es un rasgo común cuando la intencionalidad es asumir la responsabilidad de hacer público algo tan íntimo y la explicitación de la linealidad del mensaje o unidireccionalidad del mensaje. Por su temática es considerado por Bajtin como discurso con una comunicación muy estrecha privada e íntima que nace en este plano pero expresado en voz alta cuando se trata de graffitis se hace pública. Este tipo



Miguel Barahona

de comunicación se desarrolla en un intercambio de a dos en torno a un enunciado molecular "Te amo" que denuncia un sujeto y un objeto amado que representa la escena enunciativa, base de todo discurso amoroso. Es un diálogo amoroso que oscila entre el secreto y la revelación.

Tiene una tonalidad expresiva porque revela sentimientos y emociones propios de la vida privada.

Las construcciones son muy abreviadas por lo general sintagmas nominales donde su núcleo es la palabra "LOVE" acompañada de adjetivos y deícticos que señalan el sujeto destinador: "TITO" o "MABU".

Un rasgo particular es la fuerte carga de subjetividad.

Algunos ejemplos son los siguientes:

- Imagen de un rostro + enunciado "TITO/ LOVE YOU"
- Imagen de una silueta caricaturizada de un hombre + enunciado "MABU /ONE LOVE/ ONE BLOOD"
- Imagen de la silueta de un hombre que grita, una flor + enunciado "ELIA TE AMO".

Problemáticas sociales de actualidad

Texto y formato se unen para reforzar el mensaje que quieren transmitir. El formato es connotativamente violento: los trazos superpuestos, el caos de los trazos desprolijos, de grafías y tamaños diferentes, colores diversos, escritura desordenada espacialmente, mezcla de mayúsculas y minúsculas, entre otros. Son oraciones enunciativas afirmativas o negativas, cortas y contundentes, sentencias con fuerte carácter apelativos o conativos que van desde el ruego, la orden o la amenaza.

Por lo general quienes los escriben constituyen un sujeto enmascarado que oculta el sujeto empírico y le otorga libertad a la expresión de la forma y el contenido, utilizan nombres abreviados, o seudónimo como: POINT2

Ejemplos:

Contra la pobreza y... /NO MAS VIOLENCIA/ POINT2



Miguel Barahona



Miguel Barahona

La comunicación

Son enunciados que contienen algún código o lenguaje propio de internet (la cita de una página web por ejemplo) y que responden a un esquema similar a: Imagen + lenguaje de las nuevas tecnologías + enunciado verbal.

Es el caso del graffiti que contiene la imagen de un gallo y luego la página www.quieneselmejor.com y la palabra OCKRE.

El graffiti que solo contiene la página www.graffiti.hn.tc y el enunciado COCHI. Estos graffiti tienen una gran carga ilocutiva porque tienen una intencionalidad informativa o publicitaria y un aspecto perlocutivo que es el ejercicio de la acción que se espera del destinatario: visitar la página web.

La identidad

Siguiendo a García Canclini: "La identidad es una construcción que se relata. Se establecen acontecimientos fundadores, casi siempre referidos a la apropiación de un territorio por un pueblo o a la independencia lograda enfrentando a los extraños. Se van sumando las hazañas en que los habitantes defienden ese territorio, ordenan sus conflictos internos y fijan los modos legítimos de vivir en él para diferenciarse de los otros" (García Canclini 1993: 23). En este sentido, los grupos sociales establecidos y con cierta regularidad buscan la manera de reforzar su identidad y diferenciarse de otras identidades urbanas que se van configurando en una lucha por la apropiación del espacio urbano. Esta lucha se pinta en las calles, los muros, paredones, por mencionar algunos; para dejar huellas propias: trazos, colores, símbolos como una forma de posicionarse y distinguirse.

Un ejemplo de este tipo de identidad es el que pertenece a un grupo denominado PITBULL que se identifica con una expresión intimidatoria cuando se observa la representación del emoticón este sentido se refuerza con la expresión verbal PITBULL

El sujeto del discurso

Para algunos el graffiti es considerado un género menor porque su forma de comunicación es defectuosa o deficiente. Regina Blume la denomina *defective communication* [Graffiti, 1985] por la falta de precisión de su emisor y destinatario. Sin embargo es este anonimato del autor lo que lo define como tal y lo diferencia de otros discursos que impregnan la ciudad.

De acuerdo a la " Teoría de la Enunciación de Benveniste" (1974) todo enunciado es polifónico. Esto significa que en todo enunciado aparecerá un sujeto empírico que será el autor, un locutor, responsable de lo dicho (primera persona) y los enunciatarios que postulan un punto de vista o varios.

La gran mayoría de los graffitis no contiene la firma de un sujeto empírico o real, en todo caso lleva una abreviación del nombre, una firma ilegible, un dibujo.

Aun cuando emisor y receptor no están delimitados es innegable algún grado de presencia del autor, alguna huella, o indicios que los construye a partir de alguna referencia textual.

Emisores y receptores empíricos posibles de referir en los graffitis recopilados:

- Joven enamorado ----- persona objeto del deseo
- Aquel sujeto que tiene un interés por el cuidado de los animales y la naturaleza ----- gente no vegetariana
- Aquellos vinculados a la tecnología, visitantes de paginas web, pertenecientes a la comunidad internauta----- el resto de la comunidad cibernauta
- Aquellos que pertenecen y se identifican con un grupo o tribu urbana, pandillas o bandas ----- los grupos rivales o pandillas enemigas.

Construcción textual del enunciatario y enunciatario

Como consecuencia del anonimato del sujeto empírico del que solo podemos tener una acotada referencia como la citada, se dibuja un sujeto colectivo por encima del individual.

A excepción de los graffitis cuya temática es la amorosa la gran mayoría de los enunciados no llevan firma, este anonimato le da un carácter de sujeto colectivo implícito al que Armando Silva (1988) se refiere cuando caracteriza al graffiti como una escritura diseñada colectivamente.

Es un sujeto supraindividual, un enunciatario colectivo que subyace en graffitis como:

- ANIMALES + el signo no es igual + COMIDA
- Emoticon de enojo + PITBULL

Aunque son de producción individual, socialmente son atribuidos a un grupo humano ya sea un grupo de ecologistas o una pandilla.

Este carácter de sujeto colectivo nos acerca a un concepto fundamental en todo discurso: la polifonía. Si bien fue Bajtin quien definió esta noción aplicada a los textos literarios, fue más tarde Oswald Ducrot (1984) quien desarrolló esta idea integrándola a su Teoría de la enunciación.

Los recursos discursivos empleados en los graffitis recopilados

Cada enunciado es producto de un proceso denominado, por Benveniste, enunciación que involucra aquellas determinaciones sucesivas por las que el enunciado va constituyéndose: el sistema de relaciones enunciatario - destinatario, la zona de lo reformulable y las estrategias discursivas de las que se sirve el sujeto de la enunciación para construir su discurso.

El graffiti, como portador de significado integral, supone una lectura que pone en juego sentidos más implícitos que explícitos que son construidos en su enunciado a partir de una serie de recursos verbales e icónicos. Algunos de ellos son:

• La Intertextualidad:

En los graffitis es posible encontrar no solo la voz del sujeto que la enuncia sino otras voces que pertenecen a otros discursos que resuenan y cuya selección e incorporación tienen que ver con la formación del autor, con lo que sabe, sus creencias, sus preferencias, sus gustos, experiencias y conocimientos. Esta es la noción de intertextualidad acuñada por Julia Kristeva, es decir, la presencia de un discurso en otro sea de manera explícita o implícita. Los graffitis reproducen este recurso a través de la imagen o del enunciado verbal. Un caso es el graffiti que supone el gusto del autor por el animé y el conocimiento de ellos: Los Pokemon.

• En cuanto al uso de imagen

texto + imagen,----- correferencia
para re significar
para reforzar el sentido
para aclarar o dar mas luz al sentido
para completar el sentido
para reafirmar el sentido

• Oxímoron:

Relación sintáctica (coordinación y determinación) de dos elementos que funcionan como antónimos. Es el caso del graffiti analizado al inicio del trabajo cuyo mensaje construye una definición de graffiti a partir de la relación de dos significados opuestos sobre graffiti, uno desde el aspecto verbal y otro desde el icónico.

La presencia de la caricatura

“Sin duda alguna, una historia general de la caricatura en sus relaciones con todos sus hechos políticos y religiosos, graves o frívolos, relativos al espíritu nacional o a la vida, y que han agitado a la humanidad, resultaría una obra gloriosa o importante”. Como afirma Baudouin la caricatura es producto de la relación del autor con el mundo y en consecuencia su uso transmite su punto de vista respecto a lo que acontece a su alrededor. Como recurso adquiere funciones diversas según el espacio en que aparece: pintura, cerámica, estatuillas grotescas, frescos y los graffitis. En el graffiti la intencionalidad es diversa: ridiculizar, deformar, exagerar o tomar en burla un modelo.

Como punto de partida, una definición acotada de caricatura la encontramos en el diccionario de la Real Academia, que la define como una figura ridícula en la que se deforman las facciones y el aspecto de una persona. Pero aunque en los graffitis prevalecen caricaturas que deforman personas también hay objetos representados hiperbólicamente como es el caso del cartel que dice: “Esto no es arte”.

Este recurso supone un proceso que define a su autor como “artista” que parte de un boceto, selecciona un modelo y los rasgos que desea ridiculizar de él para luego transformarlos, y resemantizar el enunciado que lo acompaña.

La caricatura presente en dos graffitis recopilados tiene sentidos diferentes aun cuando pertenecen al mismo autor y se ubican en el mismo espacio.

En el graffiti “Esto no es arte” caricatura y texto otorgan dos sentidos opuestos: la caricatura como lo bello y el texto que lo niega dándole un sentido de fealdad. Respecto a este mecanismo Leonardo Da Vinci, en su “Tratado de pintura”, en un capítulo sobre las proporciones, nos refiere sobre la caricatura: “es necesario que pueda llegar a ser el copiar los rasgos completos, aunque éstos sean deformes o incluso exagerados, con el fin de poder oponer mejor lo bello a lo feo a fin de que el contraste resulte, por uno y por otro lado, un aumento del poder emotivo...”

No se trata de resaltar solo lo feo sino su uso con una funcionalidad estética al crear una intención contraria para resaltar lo bello. Este sentido de belleza resaltado en el graffiti a partir de esta oposición define al graffiti y a la caricatura como arte capaz de un poder emotivo para quien lo observa.

En el segundo graffiti la caricatura de un joven asomándose y la desproporción de la cara y su ojo es una forma burlesca y cómica de representar al enamorado de Mabu o a Mabu.

Aspecto ilocutivo de los graffitis

Conviene recordar brevemente que cuando se enuncia algo realizamos diversos actos simultáneamente. Austin en su Teoría de los actos de habla refiere tres grupos: 1) locutivo, cuando emitimos sonidos o signos escritos:



palabras. 2) ilocutivo, realizamos actos proposicionales: referimos y predicamos. 3) También realizamos actos perlocutivos, que son efecto de la emisión lingüística: convencemos a alguien, le dejamos preocupado, conseguimos que realice una acción determinada, etc.

La fuerza ilocutiva (o el sentido) es más difícil de localizar semánticamente aunque habitualmente se sitúa en la parte del predicado o del sintagma verbal, o en algunas palabras que modifican el verbo. En lo particular, en el grafiti, por carecer de verbos explícitos, la fuerza ilocutiva puede determinarse en el orden de las palabras de la oración, en los signos de interrogación y exclamación. Pero de no hallarse en estos elementos, hay que recurrir al contexto lingüístico más cercano, como son los enunciados o iconos más próximos, y en último extremo, habría que recurrir al contexto extralingüístico, pero este caso no se plantea en el trabajo ya que sería necesario realizar estudios de campo centrado en el destinatario de los graffitis.

A todos estos materiales gramaticales y léxicos del propio enunciado que indican cuál es su fuerza ilocutiva se les llama "dispositivo indicador de la fuerza ilocutiva".

Consideraremos la propuesta de Searle para precisar algunos actos ilocutivos que aparecen en los graffitis, entre ellos se destacan:

-Los directivos, porque el autor a través del grafiti intenta que el destinatario haga algo o lleve a cabo una acción futura luego de leerlo.

Este es el caso de:

"ANIMALES NO ES IGUAL A COMIDA". Manifiesta el estado intencional del deseo de que la gente cambie de comportamiento alimenticio: que no coma carne.

-El compromisorio: el autor al escribir el grafiti se compromete él mismo a realizar una acción futura siendo su estado no el deseo sino la intención.

El grafiti CONTRA LA POBREZA Y.../ NO MAS VIOLENCIA / POINT2, ejemplifica a un sujeto que al escribir no solo se identifica con nombre o seudónimo sino que asume un compromiso social futuro: evitar actitudes de violencia y continuar escribiendo las paredes como forma de lucha contra la pobreza.



Miguel Barahona

-El Expresivo: el autor expresa un estado psicológico: como el estar enamorado. Aquí se presupone la verdad del enunciado porque existe una estrecha relación ente lo dicho, la intencionalidad - mundo.

Ejemplos de esta clase son:

- TITO LOVE YOU
- ELIA TE AMO

En ambos graffitis no se cuestiona si lo enunciado es falso o verdadero, por el contrario, la fuerza ilocutiva se centra en la expresión subjetiva de su autor.

Palabras finales

El grafiti no solo es un enunciado. Las circunstancias de producción, la diversidad de graffitis en los espacios urbanos, el producto en sí mismo, el sujeto que lo escribe, la intencionalidad perseguida y las estrategias empleadas para llevarla a cabo, los diversos estilos que subyacen en cada grafiti, las temáticas, los recursos para exponerlas y otros aspectos, sitúan a esta práctica de escritura en lo que Bajtin denominó género discursivo.

La riqueza de este género radica en el uso del doble lenguaje: el icónico y el verbal.

Aunque proliferan en espacios marginales en la gran mayoría de ellos el sujeto se enmascara o se elide y entonces no es la voz de una singularidad la que leemos sino la de muchos, la de un sujeto colectivo que escribe sobre problemáticas, sentimientos, identidades y otros temas que son compartidos por la comunidad. Esto es lo que le da el carácter de discurso polifónico en el que concurren una multiplicidad de voces y puntos de vistas: los amantes de la naturaleza, los que forman parte de grupos sociales (pandillas, por ejemplo), los enamorados, y otros.

Las paredes se convierten en un espacio de diálogo, de denuncia y de protesta donde la creatividad y la originalidad de muchos de sus autores colocan al grafiti como una "obra de arte callejero" pero arte al fin.

Bibliografía

- Austin, John L.** Cómo hacer cosas con palabras. Paidós, Barcelona, 1982
- Bajtin, Mijail.** Estética de la creación verbal. Siglo XXI, 2002
- Baudelaire, Charles.** Pequeños poemas en prosa. Crítica de arte 1968
- Benveniste, Emile.** Curso completo de Elementos de Semiología y Análisis del Discurso. Bs. As. Ediciones Cursos Universitarios, 1989
- Gandara, Leila.** Graffiti. Eudeba, Buenos Aires, 2005
- Searle, John.** ¿Qué es un acto de habla? Cátedra, Madrid, 1986
- Silva, Armando.** Graffiti. Una ciudad imaginada. Tercer Mundo Editores, Bogotá, 1988



Una lectura semiótica del graffiti

Nora Marina Mamaní
San Salvador de Jujuy
República Argentina

La semiótica como metodología de estudio de investigación constituye un instrumento operativo para las ciencias sociales. La indagación teórica de recursos de investigación es un quehacer necesario de los estudiosos e investigadores cuando se deben a la idoneidad y el rigor de sus medios a fin de obtener resultados serios.

Una semiótica de base lógica como la de Charles S. Peirce permite la utilización de operaciones en diversos campos de las ciencias sociales.

Una perspectiva semiótica plantea una ciencia en permanente proceso de constitución. Su objeto de estudio son los signos instituidos en la vida social, signos tanto lingüísticos como no lingüísticos. Para Peirce, a diferencia de otros semiólogos, su objetivo fue comprender la totalidad de los procesos comprometidos en el establecimiento de las significaciones.

Un pilar fundamental de su teoría es, a diferencia de Saussure, la definición de un signo triádico que consta de tres instancias: el representamen (el signo) lo representado (el objeto) y el interpretante (lo que produce la relación entre el representamen y el objeto).

El graffiti, en tanto objeto semiótico que incorpora dos clases de signos: la imagen y el texto, puede ser abordado desde esta perspectiva en cuanto la taxonomía peirciana se construye para mostrar cualidades, existentes y valores.

En este trabajo se intenta dar cuenta de estos tres elementos a partir de la consideración de las operaciones analíticas propuestas por Magarinos de Morentín, precursor de la teoría peirciana. A estas operaciones las denomina "discurso metateórico que identifica las relaciones y la eficacia, a las que deben adecuarse cada una de las semiosis posibles" (icónica, indicial o simbólica).

En todo proceso de semiosis intervienen los componentes de: significante (que se corresponde con el representamen), signo (referido al objeto) y efecto (que se produce en el representamen). Esta relación se resume en estas operaciones a las que se refiere Magarinos como "los cuatro signos conforman un conjunto de categorías funcionales que permiten esbozar y organizar el conocimiento sobre determinada materia".

La indagación teórica respecto al discurso del graffiti a partir de los criterios de los cuatro signos es un desafío que seduce. El graffiti en tanto discurso es un objeto complejo que fusiona algunos componentes más dinámicos del quehacer humano: el tiempo, el espacio, el contexto al que pertenece su creador, el enunciado mismo y todos sus mecanismos usados, el efecto que se persigue, los sentidos que quiere transmitir su autor y los que el destinatario significa realmente.

Primer signo. Una mirada perceptual

Cada sistema de signos tiene su sintaxis y un orden, además de su semántica. El primer parámetro de análisis tiene que ver con este aspecto al que Magariños denominó signo metasemiótico sustituyente por ser un "signo que representa a las posibilidades sintácticas de los significantes en estudio". Este nos permite "establecer las leyes que vinculan a un determinado significante con los restantes significantes de su propio sistema".

¿Cuál es el aporte de este signo al graffiti?

Dar cuenta de que los significantes del graffiti poseen determinadas características (especialmente sintácticas) que los constituyen como tal dado que provienen de diversos ámbitos de una cultura (tanto del lenguaje verbal, aspectos perceptuales del comportamiento o del entorno físico).

Un aspecto a considerar es el constituido por las puras características textuales y sintácticas tanto de la imagen como de la escritura y, en todo caso, tal cual se nos ofrece a la percepción en la propuesta pero prescindiendo absolutamente de su aspecto semántico, o sea eliminando aquellos que sabemos acerca de lo que son y cómo se relacionan las cosas en el mundo real.

En esta primera operación se trata de un proceso inverso donde nos olvidamos del mundo y pensamos solo en el lenguaje, o sea, en la manera de decir. Respecto a la propuesta (el graffiti) elegida podemos afirmar que jerarquiza dos formas recortadas ubicadas en dos planos diferentes y que forman parte de un todo que es la figura humana.

La que se encuentra como fondo, en segundo plano, refiere una figura casi ovalada y dos semejantes a rectángulos más pequeños ubicados en su interior en forma concatenada (ojos).

Como relación entre significantes se observa una prolongación de esta primera figura en otra mayor que aparece en primer plano y de gran extensión. Se trata de una figura desproporcionada en tamaño de manos y spray respecto a la forma que representa el rostro.

Se trata de dos imágenes: una subordinada a la otra donde la primera cobra mayor importancia y atención y en consecuencia su función en toda la pro-



Miguel Barahona

puesta será determinar el sentido y la intencionalidad del graffiti. Pero esta subordinación parece atenuarse con la tonalidad que determina la ordenación cromática: el predominio del verde que relaciona ambas figuras por encima del rojo y el blanco. El verde como extensión de las partes que hacen el todo del hombre. La presencia del blanco para resaltar y diferenciar a la vista los objetos que porta la figura humana: el spray en la mano y los audífonos en los oídos. El rojo aparece para mostrar el spray en uso como una forma de representar una acción o un comportamiento y su producto: las manchas en la pared y en la abertura del spray. El negro que contornea las figuras y el nombre de su creador: Víctor Vigil delinean y definen las formas que se desea resaltar.

Respecto al análisis de lo verbal, los enunciados se presentan como trazos irregulares ubicados en el extremo inferior y en el lado izquierdo siendo el centro de atención la imagen. Se utilizan trazos gruesos y de gran tamaño para ARTE GRAFFITI y trazos delgados y de tipografía diferente para: VICTOR THE DIBU VIJIL. Respecto a su posición en el espacio, es desordenado, no existe una linealidad que permita una lectura ordenada sino que se trata de enunciados superpuestos que pueden llegar a anular su legibilidad.

Segundo signo. Los signos en cuanto índice

Magariños de Morentín denomina a este segundo signo metasemiótico sustituido y que "atribuye al significante el conjunto de sus características conceptuales diferenciales respecto a otros significantes de su propia semiosis y en su propia función de sustituido". Y comprende la existencia de objetos y comportamientos y valores sociales.

¿Cuál es el aporte en el graffiti?

Comprender que todo signo como el graffiti tiene un sistema extralingüístico de referencia y que los elementos que lo componen pueden ser dichos mediante el correspondiente texto, el graffiti.

A partir de la descripción de las cualidades perceptuales el autor puede lograr la sustitución del existente real. Algunos de estos elementos reales son: La presencia de un hombre fragmentado, por un lado se destaca el rostro

humano incompleto porque solo se dibuja los ojos y se anula la boca. Y por otro, una mano derecha también incompleta sosteniendo el "spray". Rostro y mano son dos existentes descritos anteriormente desde sus significantes.

La cabeza como el lugar de donde proceden las ideas producto de nuestro raciocinio. Los ojos que dan cuenta de una capacidad fundamental del hombre que es la de poder observar el mundo, evaluarlo y que nos permite mirar al otro y mirarnos a nosotros mismos para construir un concepto personal y del mundo. Pero dos prominentes ojos transmiten una mirada fija que muchas veces denota desafío o intimidación.

Los auriculares, son un aparato que consta de dos piezas que unidas de diversa forma se acoplan a los oídos y se utiliza para una mejor recepción del sonido por ejemplo la música.

Un "spray" usado cuya abertura tiene dos colores el rojo que pinta parte de la boquilla y el negro que destila a su alrededor. Existen diversos productos para pintar pero el "spray" o la pintura en aerosol tiene sus ventajas cuando se trata de realizar trabajos en zonas limitadas o trazos dibujados. Además de que no es necesaria la utilización de otros productos asociados como brochas, solventes, recipientes o rodillos, que significan un costo adicional para el usuario. Y la posibilidad de aplicar su contenido de forma instantánea y en tiempo acelerado, brinda facilidad para pintar, mayor comodidad y limpieza en su uso además de que su secado es más rápido.

Las manchas, que en diferentes tamaños y formas irregulares en color rojo son el producto del empleo del "spray" en la pared. Entonces no son solo objetos lo que nos muestra la propuesta sino también comportamientos: la conducta de "grafitear", el acto de escribir en las paredes o la verbalización de la imagen. El objeto comúnmente empleado que es el aerosol.

La presencia de los colores, que mediante la relación con los conocimientos acerca del mundo son sustituyentes de los colores políticos o asociados a diversas ideologías y que se utilizan como símbolo o signo de identificación y como afirmación identitaria. Por ejemplo, el rojo es muy empleado por su asociación a la izquierda. Por otro lado la oposición rojo y negro ha sido utilizada con la finalidad de mostrar diferencias sociales como la novela de Stendhal "Rojo y Negro" que se refiere a la oposición de uniformes, simbolizando el primero la revolución y el segundo el antiguo régimen.

Tercer signo. Hacia el significado de los significantes

Implica la identificación de significaciones ya a pleno nivel simbólico. En este nivel el receptor está pendiente de lo que se le comunica y no tanto de cómo se lo comunica ya que lo normal en una comunicación es que el receptor

reciba los contenidos del mensaje.

Según Magariños de Morentín este tercer signo, denominado signo mediador, "atribuye a un determinado significante ausente un conjunto de características conceptuales como resultado de la eficacia de los significantes presentes". Este signo nos permite interpretar o conceptualizar el mundo. En consecuencia, funciona como un intermediario y por eso se denomina signo mediador ya que a través de él se produce la significación de algo que es completamente distinto de tal signo.

Entonces, "el significante descrito anteriormente pasa a un segundo plano, no consciente, mientras se actualiza el significado de lo perceptual" (Magariños de Morentín).

En el graffiti esto significa que: existe una diferencia de comunicación entre el graffiti y otros discursos. Mientras, en un diálogo habitual, emisor y receptor aceptaron previamente un contrato simbólico por el cual aceptan tal proceso de comunicación y los roles alternativos que cada uno puede adoptar. En el caso del graffiti, el emisor está altamente interesado en ser leído por una gran mayoría pero cada uno de ellos particularmente no está interesado en constituirse en receptor de tal mensaje porque no hay contrato simbólico previo. Entonces, el emisor empleará todas las estrategias que le ofrezcan las leyes de la pintura y la escritura para lograr una participación activa que transforme al mero espectador en auténtico receptor. Es por eso que los significantes en el graffiti adquieren vital importancia por ser el único medio del que dispone el autor para comprometer al receptor en la significación que quiere transmitir.

El autor, a través de la propuesta perceptual, no solo quiere que se admire su texto sino que el receptor capte su intencionalidad. Lo que de original o hasta estético pueda tener un graffiti es un mero intermedio que retrocede cuando consigue centrar la atención de su receptor.

En la propuesta este tercer signo nos permite analizar: La imagen que dice de una conducta, la de escribir, de una clase no pudiente, de bajos ingresos que se asocia a un grupo social QUE SE OPONE al sistema, gobierno o ideología imperante.

Lo dice centrando la imagen de la mano y el spray y el enunciado: ARTE GRAFFITI, en primer plano y el rostro en segundo lugar.

Y dice expresamente que su intencionalidad es la de continuar escribiendo en las paredes ya que es el único con la capacidad de mirar (representada en la hipérbole de los ojos) y como no tiene posibilidad de expresarse (ausencia de boca), los graffitis se convierten en su única forma de expresión. El significado mediador es el significado del acto del acto de escribir.

Cuarto signo. Los valores que adquiere el graffiti en tanto fenómeno social

Entonces ¿qué valores respecto al graffiti se otorgan en la propuesta? El rostro sin boca habla del valor del graffiti como discurso alternativo único cuando la voz es silenciada o se le niega la posibilidad de hablar a un grupo social cuya ideología es diferente a la imperante.

Teniendo en cuenta la mirada perceptual desordenada e irregular, descrita en el primer signo, podemos caracterizar al graffiti como una escritura subversiva que se produce desde el caos, quiebre y la negación de las reglas del lenguaje y la escritura en el espacio, sino, solo hay que detenerse en la estructura sintáctica de los enunciados: la falta de verbo en "ARTE GRAFFITI" en vez de "el graffiti es arte".

La forma representada en los ojos habla de una característica del graffiti, la mirada de su autor, la atención y el sentido connotativo de vigilar y escribir sobretodo aquello que observa y analiza inquisitivamente. A su vez la mirada hiperbolizada le otorga el sentido de única forma de comunicación del que dispone el grafitero para conocer el mundo silenciosamente, sino que desafía e intimida con su discurso.

Se hiperboliza también el sentido del tacto como otra forma de comunicación del grafitero cuando siente anulado los otros sentidos fundamentales: el oído y la posibilidad de hablar, la escritura se convierte en el medio espontáneo y eficaz de expresarse.

El graffiti es un discurso cuyo creador es un sujeto que pertenece a una comunidad, de tal vez adolescentes, que cuando intentan producir un mensaje con tales características adolecen de la posibilidad de la expresión verbal, que le es negada por la comunidad por todas aquellos estigmatismos que se les adjudican a este grupo, sobretodo si provienen de clases bajas y no tienen otra ocupación que manchar las paredes.

Pero a estos creadores no parece importarles esta forma de pensar y anulan la posibilidad de recepción del discurso externo para escuchar solo lo que a su juicio consideran adecuado y con lo que están de acuerdo.

Así, el graffiti se define como un discurso en el que prevalecen los temas sobre los que no se puede opinar y hablar abiertamente porque sus autores pertenecen a una sociedad que anula la capacidad de expresarse libremente.



Miguel Barahona

Sus creadores no son emisores casuales sino que se trata de sujetos que saben qué y no escuchar (sustituyente-auriculares). Sujetos que escuchan solo lo que ellos desean; en consecuencia son cerrados a otras formas de pensar.

Otro aspecto fundamental del graffiti es su poder como género discursivo otorgado a través de la escritura, lo que se acentúa desde el aspecto formal por la hiperbolización de la mano sosteniendo el "spray".

El graffiti es un discurso instalado en todas las sociedades y cuya magnificencia no puede reducirse. Una razón de ello es que no es solo un mero escrito en murales; la complejidad de las imágenes, el lenguaje connotativo, los colores, la disposición de las formas y la profundidad en que se proponen, dan cuenta de un arte que como tal tiene sus propias leyes: hiperbolización de las imágenes y del enunciado, superposición de figuras o enunciados, el uso de líneas irregulares y asimétricas, un espacio determinado (mural o pared), mensaje contestatario y escritura caótica, y de un creador que da cuenta de un grupo social marginado social o económicamente.

Palabras finales

A través de un sintético análisis semiótico se intenta evidenciar a través de los cuatro signos aquellas operaciones, sobretodo las primeras, que llevamos a cabo para poder otorgarle un sentido a un discurso como el del graffiti. De este modo interpretamos que la adjudicación de un significado nunca se realiza de modo intuitivo, sino por el contrario, consciente o inconscientemente realizamos un proceso que va desde la mirada perceptual, la activación de conocimientos previos o del mundo que estas percepciones activan en nuestra mente, la relación que se establece con otros signos y su consecuente valor que adquieren. El análisis puede continuarse desde una semiótica del enunciado referido al lenguaje verbal de los graffitis, para encontrar otras semiosis posibles que den cuenta de este fenómeno social.

Bibliografía

- Magariños de Morentín, Juan Ángel.** El signo. Las fuentes teóricas de la Semiología: Saussure, Peirce y Morris, Hachette, Buenos Aires, 1983
- Magariños de Morentín, Juan Ángel.** Los cuatro Signos. Diseño de las operaciones elementales en metodología Semiótica. 2002 (no he podido encontrar la edición)
- Magariños de Morentín, Juan Ángel.** El mensaje publicitario, Hachette, Buenos Aires
- Saussure, Ferdinand de.** Curso de lingüística general. Losada, Buenos Aires, 1986





Graffiti urbano: entre el arte y la barbarie

Paúl Martínez

Escuela de Arte, Universidad Nacional Autónoma de Honduras

El Arte

La pintura idílica del indígena de bellas proporciones, que invoca en las nubes del atardecer al espíritu del bisonte que recorría las praderas norteamericanas antes del llamado descubrimiento de América, no es precisamente una muestra de barbarie como lo presagía el título de esta presentación, la obra en sí

se realizó en el cabezal de un furgón que atravesaba con sus mercaderías nuestro país, pero es un digno ejemplo que demuestra que la mano del artista puede transformar casi cualquier objeto en una verdadera obra de arte, digamos que es una forma de graffiti más elaborada, seguramente reemplazando el bote de "spray" por un pincel de aire. Hormigas en el pavimento parecieran no ser tampoco candidatas a llamarlas actos de barbarie, estos *stencil* que también llamamos graffiti, se realizaron para una



Paúl Martínez

muestra de arte urbano en un reconocido centro de exhibición de arte contemporáneo, en el Centro Histórico de Tegucigalpa. Sobre la pared externa de la misma galería se mezclan en el cemento dos formas diametralmente opuestas de entender el mundo, y ambos, pueden considerarse grafitis. El "*stencil*" de la hormiga subiendo la pared fue realizado en el mismo acto antes mencionado, la Avenida Cervantes -que es en donde se encuentra la citada pared- se ha convertido en el recorrido obligado de diferentes manifestaciones de variados grupos sociales, por ende, esa pared es lienzo perfecto para cualquier persona armada con un bote de "spray", simple casualidad o premeditado mensaje, en el espacio dejado en blanco por el *stencil* de la hormiga se trazó la hoz y el martillo, el símbolo por excelencia de las luchas del socialismo. En un espacio que no ocupa ni siquiera un metro cuadrado, dos formas de comunicar su pensamiento han utilizado el graffiti como medio de expresión, fiel reflejo del universo de ideas que con este arte la humanidad ha transmitido de generación en generación a lo largo de toda su historia.

El graffiti es tan antiguo como el arte mismo, desde las catacumbas de los primeros cristianos, los templos romanos en occidente o los palacios mayas en mesoamérica, siempre ha estado presente la mano del hombre, ya sea un artista o el despreocupado aprendiz que toma un trozo de carbón, un cincel o cualquier objeto capaz de dejar una huella en una pared y le sirve de herramienta para plasmar una idea, una divagación o simplemente causar daño a una obra ya realizada. Eric S. Thompson, el celebre estudioso de la civilización Maya, relataba así sus divagaciones frente a la pared de un templo de Tikal, en las selvas del Petén guatemalteco:

Me puse a divagar sobre los graffiti que había en las paredes del cuarto contiguo. Uno mostraba escenas de un sacrificio humano con la víctima atada a un entramado; otro representaba a un dios maya; los de más allá figuraban basamentos piramidales con sus templos respectivos, y otros, en fin, eran apenas algo más que unas líneas garrapateadas. ¿Quiénes habían hecho eso? No habían sido los sacerdotes mayas, seguramente.

Tal como lo hace ver el investigador citado, por lo general el autor del graffiti es desconocido, es un artista anónimo, se pueden reconocer en algunos casos firmas, pero generalmente son seudónimos, la característica principal de este arte es la clandestinidad, obras de creación rápida y a la vez efímera, porque duran lo que tarda el dueño en pintar de nuevo la pared. En contadas ocasiones el artista ha tenido el tiempo necesario para preparar la pared, elegir el material idóneo y cosas por el estilo como sucede con el artista plástico que trabaja en un lienzo, escoge la tela, prueba el material y se toma el tiempo para terminar su obra, pero es la excepción de la regla, por lo general el proceso del graffiti se lleva a cabo de forma apresurada y en absoluto aislamiento. El graffiti en nuestro país es un arte que se realiza en lugares inadecuados -por decirlo de alguna manera- en solares baldíos, edificios abandonados, puentes, cajas metálicas de teléfono y sitios similares. Son obras de rápida ejecución, en algunas de ellos se ve la mano de un artista preparado, pero su rápida ejecución hace que la obra no tenga el mismo acabado general. Se puede ver que se inicia con una técnica y habilidad, pero quizá el tiempo transcurrido lo obliga a acelerar el paso y puede verse una sección de la obra con menor acabado y cuidado al elaborarla.



Paúl Martínez



Paúl Martínez

Aunque su carácter de comunicación pública les da un aire de libertad -que es en definitiva lo que busca el artista- su realización en espacios urbanos inadecuados los convierte en fácil blanco de críticas, tachándose de vandalismo, oficio de vagabundos y otros calificativos no pronunciables en este espacio y en este lugar. Una variante común en nuestro medio, es el graffiti que altera o crea una tipografía, una palabra, un barrio, un nombre de persona, letras originales que necesitan de cierto manejo de lenguajes visuales para ser legibles o comprender su significado. En algunos casos, el artista une en el diseño tipografías alteradas y el clásico dibujo en escala de grises. A modo de una imagen blanco y negro, podemos ver este tipo de obras en dos puentes de la capital, quizá el haberse realizado esta obra en una construcción pública -un puente- los ha salvado de su destrucción, aunque el artista del graffiti da por sentada la destrucción de su obra al momento de realizarla. El artista antes de iniciar su obra sabe que lo que está realizando es un arte efímero, durará el tiempo que se lo permitan las condiciones de la pared en la cual la pintó, caso contrario con las obras de artes plásticas, que su autor lo que busca es que la obra sobreviva a su creador, llegando inclusive siglos después a admirarse la obra en sí misma y olvidándose el nombre de su creador.

En uno de estos puentes, de nuevo nos encontramos con el dibujo en grises, de similar factura, hecho en diferente tiempo al anterior, pero siguiendo su estilo. La premura de su realización obliga al observador a rellenar espacios de información dejados incompletos por el autor, así como a especular si formaba parte de un diseño original junto a la obra de la par o si fueron obras creadas aisladamente en el mismo sitio. Bajo el mismo puente de la obra anterior, en la pared de enfrente, encontramos otro graffiti que mezcla tipografía específica e ilustración, más inclinado a colores lineales y no una línea de difuminos.

Reclama para sí y se identifica el autor a través de su personaje con el "Hip Hop", acompañan a este diseño, incorporándose a él, palabras claves que tienen

su propio lenguaje y que transmiten al conocedor de estos significados información que reivindica la realización de esta obra. El fondo blanco aplicado a modo de base, refuerza el diseño general y lo separa de la pared desnuda, reafirmando la intención del artista de querer gritar a la sociedad que en esta obra reivindica su forma de vida o su manera de pensar.

Una variante interesante del graffiti es el "stencil", elaborado con plantillas rudimentarias de cartón o papel. Permiten que la obra se repita de forma similar en distintos lugares del espacio urbano, de menores dimensiones que el graffiti convencional, le permite al artista tener a la mano más "lienzos" en los cuales plasmar su obra, en tanto la plantilla no se dañe, el artista puede realizar cuantas copias quiera hacer del mismo diseño, cambiando el color con que pinte según su gusto o la necesidad de cambiar color por la pared o el soporte en donde quiera imprimir su obra.

Una obra en especial, hecha en "stencil", ha conseguido una estilización del músico que no necesita más de dos segundos para identificarse con la obra. El negro, el blanco y el color azul del portón metálico en donde fue elaborado le bastaron al artista para compartirnos su obra, un soberbio homenaje plástico y anónimo a un famoso trompetista.



Paúl Martínez



Paúl Martínez

La Barbarie

El graffiti, como toda actividad humana puede convertirse en herramienta de destrucción. En lugar de ser una fuente de creación, el uso que podemos hacer del bote de *spray* es múltiple y variado, nos sirve para "decorar" un espacio público con nuestras obras, o para destruir el trabajo previo realizado por "otro". El pintar una pared en la que nuestros pueblos prehispánicos nos dejaron parte de su legado cultural es un acto de barbarie y no una manifestación artística, quizá el ejemplo más triste de ello sea la "intervención artística" sobre los petroglifos de Santa Elena, en Francisco Morazán, la antiguamente venerada serpiente de visión. El mítico Quetzatcoátl ha sido ridiculizado por un artista o vándalo moderno, el daño no solo es físico, el daño causado es sobre nuestra herencia y nuestro legado ancestral, la estilización de la serpiente hecha en piedra en el sitio de Santa Elena es una de las obras mejor logradas de artistas prehispánicos y una de las escasas representaciones de serpientes emplumadas en el centro de Honduras y en la periferia de Mesoamérica.

Igual ha sucedido con esculturas contemporáneas y murales en distintos puntos de la capital, no se trata de que la obra de arte nos guste o no, el respeto por cualquier obra nacida de la habilidad de su creador debe bastarnos para volverlas intocables. ¿qué sería de la Capilla Sixtina si nos dejáramos llevar por el dogmatismo religioso?. Goethe escribía al referirse a esta obra:

"Sin haber visto la Capilla Sixtina, uno no puede hacerse una idea clara de lo que un hombre es capaz de hacer".

Tantas obras de arte como esta acaso deberían destruirse por oponerse a nuestras ideas, cualquier persona que -escondiéndose detrás de la excusa que sea- es capaz de dañar una obra de arte no sabe lo que para el artista significa crear esa obra, no concibe que cualquier creación artística le pertenece a la humanidad entera, es parte inseparable de nuestra historia como civilización.

Cualquier obra de arte implica un proceso previo de ejecución. Al pararnos frente a una escultura, no solo estamos viendo el resultado final del trabajo del artista, significa también imaginarnos todo el tiempo que llevó concebir la obra, elegir el material, trabajar ese material y convertirlo en una obra; es un proceso mental y físico que no podemos destruir al simplemente mancharla.

Cada vez que el graffiti se emplea como medio de destrucción, se convierte en un acto de barbarie, acciones absurdas que nada tienen que ver con el noble y viejo oficio al que llamamos arte.

Bibliografía

Becerra, Longino. López, Evaristo. Honduras, visión panorámica de su pintura. Baktun, Tegucigalpa, 1994

Gombrich, E.H. La Historia del Arte. Phaidon, Londres, 2008

Gombrich, E.H. Arte e ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica. Phaidon, Londres, 2008

González Pineda, Leonel Octavio. Utilidades del inventario. EL registro del Patrimonio Cultural y su mejor aprovechamiento. En Yaxkin Vol. XXIII, No. 2, 2007. Instituto Hondureño de Antropología e Historia.

Marínez de Midence, Sandra. Generaciones que marcaron huella. Antología de la colección de arte del Banco Central de Honduras. Banco Central de Honduras.

Oyuela, Leticia de. Constructores artísticos entre siglos. Grupo OPSA, 2010.

Thompson, J. Grandeza y decadencia de los Mayas. Fondo de cultura económica, México D.F., 1984

Zollner, Frank. Thoenes, Christof. Miguel Ángel, vida y obra. Taschen, 2010





Miguel Barahona

Tegucigalpa M.D.C. Honduras, C.A.

Docente e Investigador Universitario / Artista Visual

Máster en Filología Hispánica: Consejo Superior de Investigaciones Científicas de España, CSIC.

Máster en Literatura Centroamericana UNAH / Licenciado en Letras UNAH.

Coordinador General del Proyecto Las Imágenes del Graffiti: Enunciación, Narratividad y Espacio, CCET, 2011. Investigador del Proyecto Semiótico: La producción social del conocimiento Universidad de la Calle 2 (2010-2013) Secretaría de Ciencia y Técnica de Estudios Regionales de la República Argentina SECTER y de la Universidad Nacional de Jujuy, Argentina. Investigador del Proyecto VARILEX, Universidad de Tokio, Japón. Becario de la Fundación Carolina de España / Fundación Carolina de Colombia / Fundación Ford USA / DICU UNAH. Premio nacional de literatura Hibuera 2007.

Miembro de: Asociación Canadiense de Hispanistas ACH / Catálogo de Investigadores UNAH / Red Nacional de Investigadores y Científicos de Honduras SEPLAN.

Luz de Solzireé Baca

Tegucigalpa M.D.C. Honduras, C.A.

Máster en Gestión Turística del Patrimonio Natural y Cultural, Unitec-Universidad Politécnica de Valencia.

Licenciada en Historia, Universidad Nacional Autónoma de Honduras.

Maestra en Artes Plásticas, Escuela Nacional de Bellas Artes.

Desde hace diez años instructora en diversas áreas de las ciencias sociales y el arte desde niveles escolares hasta superiores. Gestora y colaboradora en diversas actividades culturales como exposiciones artísticas, concursos, talleres y actividades académicas. Investigadora independiente en temas culturales, artísticos e históricos, con participaciones en congresos nacionales, colaboraciones en publicaciones, guías y libros de texto.

Mario Castillo

Tegucigalpa M.D.C. Honduras, C.A.

Se ha dedicado al diseño gráfico durante 25 años y por mucho tiempo ha ejercido la docencia, impartiendo clases de Arte, Diseño y fotografía en la Escuela Nacional de Bellas Artes en Honduras, la Alianza Francesa de Tegucigalpa, el Centro de Diseño, Arquitectura y Construcción (CEDAC), y en la actualidad trabaja para la Universidad Tecnológica Centroamericana como Jefe Académico de la Carrera de Diseño Gráfico CEUTEC/UNITEC.

Su pasión por la Fotografía y las Artes Visuales le han permitido compartir sus experiencias en talleres y conferencias a nivel nacional. Ha expuesto sus trabajos en galerías nacionales y extranjeras. El uso y aplicación de software especializado lo ha llevado a incursionar a realizar fotografías panorámicas de 360 grados. Ha expuesto sus fotografías en el Centro Cultural de España en Tegucigalpa.

Paúl Martínez

Tegucigalpa M.D.C. Honduras, C.A.

Artista plástico / fotógrafo documental y diseñador gráfico

Catedrático de la Escuela de Arte de la Universidad Nacional Autónoma de Honduras, actualmente trabaja para esta Institución como gestor cultural en temas de difusión del Patrimonio Cultural de la misma. Su trabajo fotográfico ha sido publicado a nivel internacional en reconocidas revistas como National Geographic y Art Media. Ha sido invitado como jurado para la 1ra. Bienal Internacional del Cártel convocada por el Centro de Diseño y Arquitectura CEDAC; ha recibido el primer premio en categoría profesional de la 1ra. edición del concurso de fotografía "Luces de América" convocado por la revista National Geographic y su trabajo gráfico sobre el patrimonio cultural y revitalización del Centro Histórico de Comayagua se ha exhibido en la II Bienal Iberoamericana de Diseño en Madrid, España y exposiciones itinerantes en distintos países de Latinoamérica.

Nora Marina Mamani

San Salvador de Jujuy, República Argentina

Licenciada en Letras y Comunicación Social UNJu

Actual Docente e Investigadora de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Jujuy, Argentina. Integrante del Equipo de Investigación: "La producción social del conocimiento Universidad de la Calle2". Miembro de la Unidad de Investigación Semiótica en Ciencias Sociales "Juan Magariños", Jujuy, Argentina.

Luis Belzuz de los Ríos
Embajador de España en Tegucigalpa

María Luisa Benítez
Consejera Embajada de España

Álvaro Ortega
Director CCET

Elena Gutiérrez
Coordinadora General de Cooperación

Erick Zelaya
Diseño

Adriana Malespín, Karon Corrales, Adrián Bernal
Daisy Colón, Andrés Papoušek y Patricia Rioboó
Programación

Sonia Cedillo y Karlis Ramos
Atención al público

Edwin Vargas y Alexy Cerna
Montaje de exposición

Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo en Honduras:

Centro Cultural de España en Tegucigalpa - CCET

Colonia Palmira, Primera Calle No. 655
Al lado del Redondel de los Artesanos
Tegucigalpa D.C.
FM1100 Honduras

Teléfono: +504 2238-2013
fax: +504 2238-5332
www.ccet-aecid.hn

Oficina Técnica de Cooperación - OTC

Colonia Palmira, Calle República de Colombia No. 2329
Tegucigalpa D.C.
FM1100 Honduras

Teléfono: +504 2231-0237
fax: +504 2232-2459
www.aecid.hn

Esta publicación es un proyecto editorial del Centro Cultural de España en Tegucigalpa, entidad que asume todos los gastos de edición, publicación y distribución. Se enmarca dentro de la Estrategia de Cultura y Desarrollo de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo, y por ello es absolutamente gratuito. Queda por tanto, prohibida su venta.

Se autoriza la reproducción total o parcial de esta publicación por cualquier medio o procedimiento, conocido o por conocer, comprendidas la reprografía y el tratamiento informático, siempre y cuando se cite adecuadamente la fuente y los titulares del copyright.

ISBN: 978-99926-805-5-1

© de los textos e imágenes: los autores

© de la edición: Centro Cultural de España / AECID

Colección *Arte en el CCET* ISSN: 2072-8344



9 789992 680551



centro cultural
de españa
tegucigalpa

