

**UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN**

*Enrique Guzmán y Valle*

**Alma Máter del Magisterio Nacional**

**ESCUELA DE POSGRADO**



**Tesis**

**Estudio Semiótico de los significados Denotativos y Connotativos de los Grafitos encontrados en los Servicios Higiénicos, y su implicancia en las funciones del Lenguaje Escrito por los Estudiantes de las Universidades de Lima Metropolitana**

**Presentada por**

**Juan Ciro CHÁVEZ PERALTILLA**

**Asesor**

**Giovanna Sonia GUTIERREZ NARREA**

**Para optar al Grado Académico de**

**Doctor en Ciencias de la Educación**

**Lima – Perú**

**2020**

**Estudio Semiótico de los significados Denotativos y Connotativos de los Grafitos  
encontrados en los Servicios Higiénicos, y su implicancia en las funciones del  
Lenguaje Escrito por los Estudiantes de las Universidades de Lima Metropolitana**

A mi esposa, hijos, nietecitas y familias que siempre tuvieron fe en mí.

A todos los jóvenes estudiantes del Perú, quienes, desde el anonimato, se expresan y luchan por una sociedad más justa y humana

### **Reconocimientos**

A los docentes de la Escuela de Posgrado de la Universidad Nacional de Educación por su valiosa enseñanza y permanente orientación en mis estudios de maestría.

Al Dr. , por su asesoramiento en la realización de la presente investigación.

A los señores informantes y miembros del Jurado Evaluador de la presente tesis, por sus oportunas observaciones que permitieron mejorar la elaboración del informe final.

Asimismo, mi reconocimiento a todas las personas que colaboraron de una u otra manera en la ejecución de esta investigación.

## Tabla de Contenidos

Título .....	ii
Dedicatoria.....	iii
Reconocimientos .....	iv
Tabla de Contenidos .....	v
Lista de Tablas.....	viii
Lista de Figuras .....	ix
Resumen .....	xi
Abstract.....	xiii
Introducción.....	xiv
Capítulo I. Planteamiento del Problema .....	1
1.1 Descripción de la Realidad Problemática .....	1
1.2 Definición del Problema .....	2
1.2.1 Problema principal .....	2
1.2.2 Problemas secundarios .....	2
1.3 Objetivos .....	2
1.3.1 Objetivo general .....	2
1.3.2 Objetivos específicos.....	2
1.4 Justificación e Importancia de la Investigación .....	3
1.5 Limitaciones de la Investigación .....	4
1.5.1 Limitaciones de información.....	4
1.5.2 Limitaciones metodológicas.....	4
Capítulo II. Marco Teórico.....	6
2.1 Antecedentes del Estudio.....	6
2.1.1 Antecedentes internacionales .....	6

2.1.2 Antecedentes nacionales .....	7
2.2 Bases Teóricas .....	8
2.2.1 La semiótica .....	10
2.2.2 Los grafitis y su implicancia en las funciones del lenguaje .....	34
2. 3 Definiciones de Términos Básicos.....	98
Capítulo III. Hipótesis y Categorías .....	100
3.1 Supuestos Hipotéticos o Hipótesis.....	100
3.2 sistema de Categorías de Análisis.....	100
Capítulo IV. Metodología.....	103
4.1 Enfoque de Investigación.....	103
4.2 Tipo de Investigación.....	103
4.3 Diseño de Investigación.....	104
4.4 Acceso al Campo. Muestra o Participantes.....	104
4.4.1 Población.....	104
4.4.2 Muestra.....	105
4.5 Técnicas e Instrumentos de Recolección de Datos .....	106
4.5.1 Técnicas.....	106
4.5.2 Instrumentos de investigación.....	108
4. 6. Procedimiento .....	109
Capítulo V. Resultados .....	110
5. 1 Presentación y Análisis de los Resultados .....	110
5.3 Discusión de Resultados .....	131
Conclusiones.....	140
Recomendaciones .....	142
Referencias .....	143

Apéndices .....	147
Apéndice A. Matriz de consistencia lógica .....	148
Apéndices B. Evidencia Fotográfica .....	150

**Lista de Tablas**

Tabla 1. Operacionalización de la categoría 1 .....	101
Tabla 2. Operacionalización de la categoría 2.....	102



## Lista de Figuras

Figura 1 Universidades Privadas .....	105
Figura 2. Universidades Públicas .....	106
Figura 3. UNMSM - Segundo piso de Ciencias Sociales.....	110
Figura 4. UNMSM -Segundo piso de Ciencias Sociales.....	111
Figura 5. UNMSM -Segundo piso de Ciencias Sociales.....	112
Figura 6. UNMSM -Segundo Piso Ciencias Sociales .....	113
Figura 7. UNMSM -Segundo piso de Ciencias Sociales.....	114
Figura 8. UNMSM -Segundo piso de Ciencias Sociales.....	115
Figura 9. UNMSM -Segundo piso de Ciencias Sociales.....	116
Figura 10. UNMSM -Segundo Piso de la Facultad de Ciencias Humanas y letras.....	117
Figura 11. UNMSM -Sótano .....	118
Figura 12. UNMSM -Sótano .....	119
Figura 13. UNMSM –Sótano.....	119
Figura 14. UNMSM -Facultad de Contabilidad .....	120
Figura 15. UNMSM -Tercer Piso de Contabilidad.....	121
Figura 16. UNMSM -Segundo piso de la Facultad de derecho y Ciencias Política.....	122
Figura 17. UNMSM -Primer piso de Administración .....	123
Figura 18. Universidad Nacional Mayor de San Marcos Facultad: Humanidades de los servicios higiénicos: Femeninas .....	124
Figura 19. Universidad: Telesup de la Facultad de Administración de los Servicios Higiénicos: Femeninos .....	124
Figura 20. Universidad Nacional Mayor de San Marcos de la facultad de Administración servicios higiénicos: Masculino.....	125

Figura 21. Universidad Particular Telesup de la Facultad de Ciencia de la comunicación de los servicios higiénicos: Femenina .....	126
Figura 22. Universidad Particular Telesup de la facultad: Marketing y negocios globales servicios higiénicos: Femenina.....	127
Figura 23. Universidad Nacional Federico Villarreal de la facultad de Filosofía servicios higiénicos: Femenina.....	128
Figura 24. Universidad Nacional Federico Villarreal de la Facultad de Derecho servicios higiénicos: Femenina.....	129
Figura 25. Universidad Particular Telesup de la Facultad de Contabilidad y finanzas de los servicios higiénicos: Femenina.....	130
Figura 26. Universidad Particular Telesup de la facultad de Ingeniera de sistema y telecomunicaciones de los servicios higiénicos: Femenina.....	131

## Resumen

Este trabajo de investigación es de carácter cualitativo trata del estudio semiótico de los graffitis escritos por los jóvenes universitarios en los servicios higiénicos, de varones y mujeres, de las universidades públicas y privadas de Lima. El propósito desde este trabajo es sacar a la luz la variedad de mensajes anónimos, en los cuales están presentes las funciones del lenguaje, establecidos por los lingüistas Karl Bühler y Román Jakobson y semióticos, que significan importantes muestras de estudio y de información, que gravitan en la comunicación informal – anónima e influyen en el cambio de actitud de los estudiantes universitarios. El estudio de los graffitis, con un enfoque semiótico, o más integral dentro del proceso de comunicación, permite rescatar y valorar los diversos mensajes, que se constituyen en verdaderas denuncias, ante una serie de problemas postergados y sin solución, dentro de los claustros universitarios. Los graffitis encontrados en los servicios higiénicos de las universidades, representan mensajes amorosos o de odio, de pedidos o advertencias, de optimismo o derrota, de ateísmo o religioso, de cortesía o grosero, de recato o liberal, de denuncia o de apoyo; en fin, estados de ánimo, que se presentan en un contexto social, económica, político y educativo, condicionado por un sistema administrativo de gobierno indiferente ante con falta de práctica de valores. El diseño de la investigación se nutre del método descriptivo – explicativo, que ha permitido comprender las causas y efectos del problema estudiado. Se han visitado las instituciones, para recoger las muestras o información, utilizando cámaras fotográficas y libretas de apuntes, en varias oportunidades. La observación, ha sido la principal técnica. También, se han recogido opiniones acerca de los graffitis, de alumnos y especialistas, a través de encuestas, que ha permitido un mejor análisis de la información. Los diversos mensajes encontrados en las paredes y puertas de los servicios higiénicos, convertidas en pizarra de mensajes anónimos, reflejan el estado de una realidad compleja y complicada, que vive el

estudiante universitario y el mal principal que viven las instituciones universitarias en la actualidad: la corrupción.

**Palabras claves:** La semiótica, servicios higiénicos y las funciones del lenguaje

### **Abstract**

This research work is of a qualitative nature dealing with the semiotic study of graffiti written by young university students in the hygienic, male and female services of public and private universities in Lima. The purpose of this work is to bring to light the variety of anonymous messages, in which language functions, established by linguists Karl Bühler and Román Jakobson and semiotics, which signify important study and information samples, which gravitate are present in informal communication - anonymous and influence the change of attitude of university students. The study of graffiti, with a semiotic approach, or more comprehensive within the communication process, allows to rescue and assess the various messages, which are constituted in real complaints, before a series of problems postponed and without solution, within the university cloisters . The graffiti found in the hygienic services of the universities, represent messages of love or hate, of requests or warnings, of optimism or defeat, of atheism or religious, of courtesy or rude, of reluctance or liberal, of denunciation or support; in short, moods, which are presented in a social, economic, political and educational context, conditioned by an administrative system of indifferent government in the absence of values. The research design draws on the descriptive - explanatory method, which has allowed us to understand the causes and effects of the problem studied. Institutions have been visited to collect samples or information, using cameras and notebooks, on several occasions. Observation has been the main technique. Also, opinions about graffiti, of students and specialists, have been collected through surveys, which has allowed a better analysis of the information. The various messages found on the walls and doors of the hygienic services, turned into a blackboard of anonymous messages, reflect the state of a complex and complicated reality, which the university student lives and the main evil that university institutions currently experience: corruption.

**Keyword:** Semiotics, hygienic services and language functions

## Introducción

La presente tesis, titulada: *La Semiótica aplicada al estudio de los graffitis en los servicios higiénicos y su implicancia en las funciones del lenguaje, en los estudiantes de las Universidades Públicas y Privadas de Lima*, tiene por finalidad estudiar la presencia de los signos, organizados en sistemas, como verdaderos portadores *de significados*, que gravitan en la comunicación, anónima; y, en los que se encuentran presente las diversas funciones del lenguaje, establecidas por Karl Bühler (expresiva, apelativa, representativa), y Román Jakobson (Poética o estética fáctica, metalingüística). El objetivo, que persigue, esta investigación, es establecer las implicancias que tienen los graffitis, o inscripciones de los baños, en el cambio de actitud de los estudiantes universitarios y su eficiencia y eficacia en la productividad del sistema educativo universitario. Así como rescatar y valorar los mensajes, de los alumnos universitarios, que representan verdaderas denuncias, ante una serie de problemas postergados y sin solución, frente a la indiferencia de las autoridades de los claustros universitarios.

Esta investigación responde a una estructura integral y coherente en sus partes. Primero, Las bases teórico – prácticas de la investigación, que comprende: *marco referencial, marco teórico, marco conceptual*; el problema de la investigación con el planteamiento del problema, la formulación del problema, que presenta la parte epistemológica que respalda a la tesis, definiciones y conceptos. También, precisa y explica el problema que motiva este estudio. Segundo, el contexto de la investigación, que se explica a través del *marco espacial* y el *marco temporal*, que señalan la *población* y la muestra sobre la que se desarrolla la tesis, en un tiempo de veintiuno meses. Tercero, el proceso de la investigación, que comprende lo más importante, como parte del desarrollo de la investigación: *La justificación, la metodología, los objetivos, materiales y métodos (aspectos metodológicos, variables, Operacionalización de variables, métodos de*

*investigación, fuentes de información, técnicas de información, tratamiento de la información*). Cuarto, se considera, para el *tratamiento y análisis de las muestras*, el punto de vista de las funciones del lenguaje, los tipos de mensajes (religiosos, amorosos, sexuales, políticos, deportivos); y, Quinto, una selección de fichas (muestras), que cumplen el papel de referente de la investigación.

Se completa el informe final con las *conclusiones, referencias bibliográficas, apendices, resumen y abstract* de la tesis, que viene a ser la síntesis de toda la investigación.

En el desarrollo de este trabajo de investigación se han llevado a cabo todas las acciones que el protocolo ordena en la Escuela de Posgrado de la UNE

El Capítulo I, está destinado al planteamiento del problema, el mismo que comprende puntos esenciales para la investigación tales como formulación del problema, general y específicos, el objetivo de investigación igualmente general y específicos, la justificación del estudio, el sistema de hipótesis, generales y específicas, así como la identificación y clasificación de las variables de estudio.

En el Capítulo II consideramos tres elementos básicos: Los Antecedentes Teóricos, en los que consignamos las conclusiones esenciales a las que han llegado otros investigadores respecto a temas relacionados con la investigación que realizamos;

El Marco Teórico, como sistema de temas ejes estrictamente relacionados con las variables de estudio. Considera los siguientes tópicos: Desintegración familiar y Rendimiento escolar

El Capítulo III, se expone el planteamiento de las hipótesis y las variables de trabajo así como la operacionalización de las variables

El Capítulo IV, trata y analiza todo el Aspecto Metodológico de la Investigación; se especifica el tipo de investigación, se realiza la operacionalización tanto de la variable

independiente como de la dependiente, se especifica la estrategia para probar la hipótesis, se señala la población y muestra de estudio, así como se describe y explica los instrumentos que se han empleado para la recolección de datos.

Finalmente en el Capítulo V se presenta los cuadros y gráficos estadísticos con su respectiva interpretación, se describe el proceso de la prueba de hipótesis, la discusión de los resultados y la adopción de las teorías.

Las conclusiones que como resultado de todo el trabajo de investigación desplegado demuestran la prueba de hipótesis que en este caso resulta aceptada en una relación de carácter positivo. Igualmente se formulan las recomendaciones respectivas para superar la situación problemática determinada como resultado del trabajo de investigación.



## Capítulo I. Planteamiento del Problema

### 1.1 Descripción de la Realidad Problemática

Las variadas formas del lenguaje, que existen en los servicios higiénicos de las universidades públicas de Lima Metropolitana, que se representan a través de los graffitis: verdaderos códigos verbales y no verbales accesibles a una interpretación *semántica* a través de las funciones del lenguaje. Estos mensajes reflejan problemas del estudiante universitario de todo orden: ocio-económico, ideopolítico, psicológicos, eróticos – sexuales, religiosos. Son importantes muestras anónimas y diacrónicas de mensajes. Verdaderos anales, mezcla de figuras, palabras y Señales que configuran, en conjunto, una unidad de sentido,, en los cuales están presentes las seis funciones del lenguaje reconocidas lingüísticamente que se relacionan con cada uno de los elementos de la comunicación y reflejan la importancia que tienen.

El estudiante universitario, al comunicarse a través de los graffitis, expresa en su mundo interior, importantes mensajes: sus emociones, sus sentimientos, inclusive sus frustraciones, deseos y su voluntad. También, clama y apela a la voluntad del receptor u oyente. Para ello, emplea mensajes cargados de contenido axiológico, científico, filosófico e ideológico, que influyen en el lector.

Asimismo, sus manifestaciones van cargadas de estética, que se manifiestan a través de mensajes con figuras literarias (metáforas, hipérbole, etc. ). Mensajes que no quedan ahí, sino que sirven como generadores de otros y que corresponden a distinto interlocutor, convirtiendo a los servicios higiénicos en módulos o pizarrines de comunicación anónima.

Por último, los graffitis son manifestaciones que escapan al uso común de la lengua estándar, los cuales, requieren ser interpretados para su cabal comprensión.

## **1.2 Definición del Problema**

### **1.2.1 Problema principal.**

¿Cuál es la implicancia del estudio semiótico en los significados denotativos y connotativos de los graffitis encontrados en los servicios higiénicos, en las funciones del lenguaje escrito por los estudiantes de las universidades de Lima metropolitana?

### **1.2.2 Problemas secundarios.**

¿Cuál es la implicancia del estudio semiótico de los significados denotativos de los graffitis encontrados en los servicios higiénicos, en las funciones del lenguaje escrito por los estudiantes de las universidades de Lima metropolitana?

¿Cuál es la implicancia del estudio semiótico de los significados connotativos de los graffitis encontrados en los servicios higiénicos, en las funciones del lenguaje escrito por los estudiantes de las universidades de Lima metropolitana?

## **1.3 Objetivos**

### **1.3.1 Objetivo general.**

Determinar la implicancia del estudio semiótico de los significados denotativos y connotativos de los graffitis encontrados en los servicios higiénicos, en las funciones del lenguaje escrito por los estudiantes de las universidades de Lima metropolitana.

### **1.3.2 Objetivos específicos.**

Establecer la implicancia del estudio semiótico de los significados denotativos de los graffitis encontrados en los servicios higiénicos, en las funciones del lenguaje escrito por los estudiantes de las universidades de Lima metropolitana.

Establecer la implicancia del estudio semiótico de los significados connotativos de los graffitis encontrados en los servicios higiénicos, en las funciones del lenguaje escrito, por los estudiantes de las universidades de Lima Metropolitana.

#### 1.4 Justificación e Importancia de la Investigación

La preocupación permanente del que hacer educativo en todos los niveles, y principalmente en el universitario, es lograr una óptima o eficiente comunicación motivando, con ello, un mayor compromiso con los cambios vertiginosos de la ciencia y la tecnología, que se dan dentro de las universidades. Actualmente, los medios de comunicación convencional -masas, no responden a las expectativas de expresión de los estudiantes universitarios.

Estos, desean expresarse; pero, no tienen acceso a los medios de prensa hablada o escrita, de ahí que se ven "*obligados*", a utilizar las paredes de los servicios higiénicos, para pintar o escribir textos de toda clase de mensajes, y, de ese modo, hacen llegar su clamor, denuncia o, simplemente, informan o comunican algo.

Los estudiantes universitarios, cada vez más, van tomando conciencia del rol que les toca desempeñar dentro de la sociedad. Buscan alternativas de expresión y crean formas de comunicación no convencionales, donde puedan opinar, sin temor ni condicionamiento.

Walter Porzig (1970), en su tratado: *El mundo maravilloso del Lenguaje*, nos dijo:

"El lenguaje humano ha ensanchado el ámbito de sus funciones cada vez más, hasta que ha llegado a ser un medio de comprender el mundo y el verdadero fundamento de la comunidad humana. Esto solo ha podido ser porque tiene historia, y tiene historia porque tiene una actitud libre y no obligada. . . " (Pág. 89).

Con respecto a la función primordial del lenguaje, Miranda (1993), en su *Curso de Lingüística General*", expresa:

"El hecho de que la función primordial del lenguaje es una función significativa es generalmente aceptado y nadie lo pone en duda" (Pág. 27).

La semiótica, por ello, nos va a permitir estudiar la significación y el tipo de comunicación que se dan en los textos encontrados en los servicios higiénicos de las universidades seleccionadas.

El propósito es contribuir al cambio de actitud del estudiante universitario y elevar la eficiencia y productividad del sistema educativo universitario.

Por otra parte, rescatar y valorar los mensajes de los alumnos universitarios que estudian principalmente en los claustros universitarios de Lima Metropolitana.

Finalmente, en cada acto de comunicación están presentes las funciones del lenguaje, mediante rasgos propios, pero se dan también interferencias en un texto determinado Dubois et. , al. (1979)

## **1.5 Limitaciones de la Investigación**

### **1.5.1 Limitaciones de información.**

Aunque existe información de enfoques y teorías en el contexto mundial y latinoamericano sobre ciudadanía intercultural, el acceso a fuentes confiables es aún limitado; asimismo, por lo general, los libros actualizados presentan perspectivas interculturales globales, aunque en esencia presentan similitudes con nuestra realidad, pero no por ello representan las singularidades de nuestra cultura y sociedad. En esa línea, en nuestro país, el tema es aun emergente, los datos se encuentran en procesos de construcción particularmente en relación a modelos de desarrollo vinculados al proceso educativo como en el proceso de enseñanza aprendizaje.

### **1.5.2 Limitaciones metodológicas.**

La limitación metodológica del presente estudio, por un lado, por tratarse de un estudio de aplicación educacional. Su objetivo principal es presentar una propuesta solo descriptiva que, eventualmente, en un futuro podría ser desarrollado en la práctica. Es decir, la propuesta estructurada según el método de modelación, propone el diseño de

*modelación analógica* y describe los aspectos constitutivos del modelo como sistema. En ese sentido, otra limitación esta en relación a su validación, al tener solo la validez por el método de criterio de especialistas, su limitación está en cuanto no se ha validado en la práctica por tiempo y recursos disponibles. En todo caso, los resultados de la presente investigación no podrían ser generalizados a muestras o poblaciones de estudiantes de contextos diferentes, de darse el caso, antes será necesario su contextualización y adecuación respectiva.

## Capítulo II. Marco Teórico

### 2.1 Antecedentes del Estudio

#### 2.1.1 Antecedentes internacionales.

Peñaloza, M. (2009) en su investigación: *Análisis discursivo de graffitis en tres Universidades Privadas de Bogotá*. En su resultado trabajo de grado muestra un análisis discursivo realizado a graffitis encontrados en los baños femeninos de tres universidades privadas de Bogotá que son: la Javeriana, La Jorge Tadeo Lozano y la Central. Los graffitis a analizar se obtuvieron a través de visitas frecuentes a éstas tres universidades y, el análisis de datos se realizó por medio del análisis del discurso a 36 graffitis que revelan los pensamientos de las estudiantes universitarias en un sector privado. Es importante mencionar que los graffitis fueron analizados a la luz de la cultura, la cual da sentido y valor al mensaje; puesto que el graffiti en este caso es visto como un medio de expresión a través del cual las personas transmiten sus pensamientos y sentimientos con respecto a la vida personal y a la sociedad en la que viven. Los resultados del análisis muestran que el graffiti es una manifestación del lenguaje que sigue latente en la sociedad y que es frecuente en algunos sectores de la sociedad. Así mismo discursivamente el graffiti evidencia no sólo la relación existente entre el autor y el graffiti, sino también la relación del autor con los interlocutores, lo cual se evidencia en las cadenas comunicativas que nacen como respuesta a un deseo de comunicar. De la misma forma, estos graffitis hacen visibles los valores que fueron inculcados por cada universidad a lo largo de la formación estudiantil.

Blandón, G. ; Zapata, O. & Orrego, J. (2016) en su artículo se estudió: *El grafiti: formas de comunicación emergentes en la escuela*. Revista Latinoamericana de Estudios Educativos El presente documento recoge los resultados de la investigación *El grafiti: formas de comunicación en la escuela*, cuyo objetivo principal se centró en comprender el

sentido que los estudiantes le dan a las representaciones iconográficas en la Institución Educativa Luis Arango Cardona del municipio de La Tebaida (Quindío, Colombia); se abordó desde la fenomenología social propuesta por Alfred Schütz, quien propone que toda realidad se debe abordar desde los *motivos porque* y los *motivos para*, que movilizan las acciones de los sujetos, en nuestro caso se centró en los motivos que movilizaron la construcción de grafitis como representaciones iconográficas realizadas por los estudiantes de la institución ya mencionada en diferentes lugares de la misma: sillas, puertas, baños, paredes. Como resultados centrales se presenta el grafiti como una forma de expresión de su identidad, de resistencia, creatividad y emoción.

Chávez, J. (2015) en su artículo estudió: *¿Dibujos inocentes? Manifestación gráfica-simbólica de alumnos universitarios en sus pupitres*. En este trabajo se analizan dibujos estudiantiles hechos en pupitres por los estudiantes de la carrera de Ciencias de la Comunicación en la Universidad de Occidente, Unidad Culiacán, con una muestra de figuras y composiciones que hacen referencia a objetos, personas o conceptos. Para problematizar y analizar los dibujos se recurrió a los conceptos de cultura, cultura organizacional, símbolo, grafiti, objeto icónico y función semiótica. Las categorías e inferencias deducen una realidad particular que vive el joven universitario en Sinaloa.

### **2.1.2 Antecedentes nacionales.**

Cruzalegui F. (2016) en su investigación estudio: *Graffiti, comunicador visual como propuesta para modificar conductas en el distrito de Chiclayo*, en su resultados en su resultados tuvo como propósito de esta investigación fue plantear al graffiti como comunicador visual y proponerlo para modificar conductas en el distrito de Chiclayo. Este estudio nació por el malestar causado por los distintos problemas sociales que cada vez son más evidentes dentro de la ciudad, nos referimos a problemas de contaminación ambiental, política, de corrupción, pobreza, alcoholismo y drogadicción, entre otros. Aquellos que

generan no solo atraso social, sino también, conformismo e indiferencia, ya que, actuamos en base a la práctica de antivalores que, en lugar de mejorar empeoran esta situación. En esta investigación, se utilizó el estudio de casos por ser una herramienta valiosa de investigación y su fortaleza radica en que, a través del mismo; se mide y registra la conducta de las personas involucradas (la población). Se ha detallado también, la entrevista y la observación como técnica de recolección de datos y los pasos para el análisis pertinente. Además, explicamos la propuesta del graffiti realizado que posteriormente ayudará con las conclusiones y recomendaciones para así determinar si se genera comunicación visual con los receptores. De los cuales, la totalidad de entrevistados mencionaron haber tenido algún cambio de conducta desde la aparición del graffiti elaborado. Se mejoró el espacio público y se determinó al graffiti como un gran medio para generar comunicación, ya que, tiene una gran cobertura si es usado en espacios estratégicos.

## **2.2 Bases Teóricas**

Esta investigación se respalda en la semiótica o semiología, disciplina tributaria del positivismo: agota el conocimiento de los elementos que organizan el sentido en un discurso y establece las relaciones ocultas que los enlazan para producir el sentido. Desde esta perspectiva, la semiótica se puede relacionar con otras áreas del conocimiento, tales como el psicológico, sociológico. En este sentido la semiótica figurara solo como una fase del análisis de los graffitis y sus aportes podrán ser integrados a planteamientos interpretativos más generales y globalizantes. Sin embargo, la semiótica moderna deberá evitar conceder una atención primordial al signo lingüístico, advertencia aparecida ya en el *Curso de Lingüística General* de F. De Saussure (1945, Pág. 51)

La semiótica, disciplina científica, que se ocupa de la descripción científica de los signos y de los sistemas de significación, cualquiera que sea su materia siguiente; describe



este en dos niveles. Es decir, existen dos posibilidades de enfrentar la realidad significativa, según Desiderio Blanco y Raúl Bueno: 1) considerarla como un proceso de comunicación entre un emisor y un receptor. 2) considerarla como un proceso de significación al margen de toda eventual función comunicativa. En el primer caso, existe una intención de comunicación por parte del emisor, y para ello utiliza determinado tipo de signos.

Pueden ser los graffitis, el que desea dar una orden, emplea la forma imperativa correspondiente; el que desea indicar una dirección, coloca la flecha apropiada, el que quiere indicar complicidad en una situación determinada hace un guiño oportuno; y así sucesivamente. En el segundo caso, la intención de comunicar no es un aspecto pertinente del proceso. La significación se produce más allá o más acá de la intención del emisor. Desde este punto de vista, el hecho semiótico trasciende del fenómeno de la comunicación, para convertirse en un fenómeno social más generalizado de la producción del sentido.

En cuanto al lenguaje, su función primordial es de servir de instrumento de comunicación. Todos lo utilizamos continuamente con mayor o menor conciencia y nos servimos de él para informar, interrogar, persuadir, rogar, dar órdenes, etc. Sin embargo, el problema que plantea a los lingüísticos como afirma Frederic Francois, en lenguaje y sus funciones es de determinar "Lo que hay en todos esos usos, pero considerándolos como un instrumento de comunicación propio de un grupo.

Dos modelos, acerca de las funciones del lenguaje, servirán para sistematizar los graffitis en nuestra investigación: la propuesta de Karl Bühler, que se basa en la concepción platónica del lenguaje; y, el de Román Jakobson, planteado en 1960, concepción que se mantiene aún vigente (Carlos López Degregori, en signos, información y lenguaje).

## **2.2.1 La semiótica**

### **2.2.1.1 Definición**

#### *La semiótica*

La semiótica se considera como sinónimo de semiología, que Saussure (1959), la concibió como una “ciencia que estudia la vida de los signos en la vida social. Tal ciencia será parte de la psicología social y, por consiguiente, de la psicología general. Nosotros la llamaremos semiología” (Pág. 60 y 55)

Borges (1979), cita a Morris (1958), quien expresó que fue el que dio el nombre de semiótica a unos análisis sobre el lenguaje, como sistema de *signos*, que no encajaban en la ciencia lingüística, y que, dicho término fue empleado por los estorcos Jonh Locke y Charles Pierce, “los lingüistas y lógicos limitan el nombre de la *semántica* a una parte de todo el campo, o sea, a la que trata de los significados de los signos” (Pág. 11). Y, agregó que esa es la razón por la cual empleo la semiótica como término general”. “Reservando semántica para la parte de la semiótica que se ocupa de los significados. Luego, se demostrará que la semántica, la sintáctica y la pragmática son las principales subdivisiones de la semántica” (Pág. 11)

En un primer momento, Charles Morris, dio el nombre de semiótica a la teoría de los signos en general, sin embargo, el sistema de signos mas analizados por la semiótica es el lenguaje humano.

#### *2.2.1.1.1 Definición*

Villasante y Alcocer (2000), citó a Roland Barthes, para definir el término semiótica. “La investigación semiológica se propone reconstruir el funcionamiento de los sistemas de significación distintos de la lengua de acuerdo con el proyecto propio de toda actividad estructuralista: El proyecto de construir una simulacion de los objetos observaods” (Pág. 27).

Martinet (1976), dijo: “Lo que se llama semiología, o con bastante frecuencia, semiótica por préstamo del inglés *semiótica*, parece haber recibido definiciones muy semejantes de investigadores que han bordado la cuestión desde puntos de vista muy diferentes” (Pág. 8)

Martinet (1976), según Mournin (1970) es Saussure (1945) quien en el Curso de Lingüística General, bautiza y define a grandes rasgos la futura semiología como “la ciencia general de todos los sistemas de signos (o de símbolos) gracias a las cuales los hombres se comunican entre sí” (Pág. 8). Martinet, (1976), continuó:

Charles Morris, que parece ignorar por completo a Saussure y funda hasta cierto punto una tradición americana heredera de Pierce, del behaviorismo y de la enseñanza de Bloomfield, al poner de relieve el considerable lugar que ocupan los signos de en la vida humana, estima muy natural “que se hagan tentativas para desarrollar una doctrina general de los signos” que propone llamar *semiótica* en el lugar del más habitual *semántica* (Pág. 9).

Finalmente para Roland Barthes (ob. Cit. De Martinet, Pág. 9), que se apoya también en Saussure, “Prospectivamente, la semiología tiene por objeto todo sistema de signos, cualquiera que sea, su sustancia, cualesquiera que sean sus límites: Las imágenes, los gestos, los sonidos melódicos, los objetos y los complejos de esas sustancias que se encuentran en ritos, protocolos o espectáculos constituyen, si no *lenguajes*, al menos sistemas de significación (Pág. 9).

En síntesis, todos los autores que preceden coinciden en utilizar la palabra *signo*, organizados en sistemas y que designan, indiferentemente entidades que empleándolas con mayor precisión se definirán más específicamente de forma diferente.

Otras definiciones citadas por Villasante y Alcocer (2000): George Mounin “... no confundir semántica con semiología que es la ciencia de los procedimientos o sistemas de comunicación” (Pág. 24).

Para Luis J. Prieto (ob. Cit. , 2000): “La semiología es la ciencia que estudia los principios generales que rigen el funcionamiento de los sistemas de signos o códigos y que establece la tipología de estos” (Pág. 24).

Bobes (1979) expresó

Entendemos las investigaciones sobre el lenguaje que se inician con el atomismo lógico - proceden por tanto, del campo de la filosofía, aunque luego apliquen métodos descriptivos y que intentan analizar los lenguajes naturales con el fin de “formalizarlos”, o de tomarlos como modelos para la creación de lenguajes artificiales” (...). Por lo tanto, las investigaciones semióticas, el interés de los filósofos y de algunos científicos de la naturaleza, de sociólogos, psicólogos, antropólogos, etc. (Pág. 9).

Asimismo Pierre Giraud, citado por Villasante y Alcocer (2000), dijo: La semiología es la ciencia que estudia los sistemas de signos: lenguas, códigos, señalizaciones, etc. De acuerdo, con esta definición la lengua sería una parte de la semiología” (Pág. 26).

En realidad, se coincide generalmente en reconocer al lenguaje un status privilegiado y autónomo que permite definir a la semiología como el estudio de los sistemas de signos no lingüísticos, definición con la proponemos que para esta tesis.

En síntesis, para algunos, lo más prudentes, la semiótica solo estudia los sistemas de comunicación por medio de señales no lingüísticas. Otros, como Saussures, extienden la noción de signo y de código a formas de comunicaciones sociales, tales como los ritos, ceremonias, fórmulas de cortesía, etc.

Finalmente hay quienes consideran que las artes y las literaturas son modos de comunicación basados en el empleo de sistemas de signos, derivados, también de una teoría general del signo.

Desiderio Blanco y Raul Bueno, citado en (o Pág. Cit. 2000), a la semiótica del modo siguiente: “Entendemos por semiótica la disciplina que se ocupa de la descripción científica de los signos y de los sistemas de significación, cualquiera que sea su materia y significante” (Pág. 25). Según con Villasante y Alcocer (2000):

Signo es todo objeto perceptible que de alguna manera remite a otro objeto. La semiótica se encarga de estudiar las diferentes formas de esta remisión. Existen objetos que han sido creados expresamente para hacer pensar en otros objetos, como las señales de tránsito, las notas musicales y las palabras de las lenguas naturales. Existen otro objetos que se han convertido en signos de sus propio uso social (...) tales como el automóvil signo de velocidad o desplazamiento rápido, la máquina de coser signo de costura, la tiza signo de clase” (Pág. 25).

#### *Semiótica para principiantes*

La semiótica para muchos es una disciplina y para otros, una ciencia muy difícil de entender, de ponerla en práctica.

#### *La definición de Semiótica según Barthes.*

La semiótica, en primer lugar es, como señala Roland Barthes, un método que permite entender las prácticas culturales que implican necesariamente significaciones de diverso orden, señala Ferdinand de Saussure “Curso de lingüística general”.

#### **2.2.1.2 Acerca de la Semiótica y su objeto**

La semiótica abarca todos los signos dentro de sistemas de todo orden. Su objeto, entonces, no es simplemente el signo, aunque fuera su primer elemento de trabajo, sino sobre todo la cultura, como afirma Umberto Eco. Daniel Chandler, desde una perspectiva

amplia y como él señala en su web' sitic, lugar de donde proviene el presente texto que se publica, desde el punto de vista constructivista. El autor nos demuestra que es posible comprender los hechos de la realidad, los signos que nos rodean desde una perspectiva amplia y social, así como dirige nuestra mirada hacia cuales serían los principales y particulares elementos que nos encaminarían a tal labor. Habla de signos y códigos, de la metáfora y la metonimia, de la denotación y la connotación. Como un esbozo de una técnica clara – para trabajar con aquello que nos rodea: lo que construimos como signos.

Es que los signos no son cosas que aparecen el hombre ha construido su realidad y se ha construido así mismo en base a signo. Simplemente por ahí. Son sobre todo designaciones con las cuales el hombre se ha construido como tal y ha construido su realidad.

Ya Charles S. Peirce decía que nada es signo a menos que se lo nombre, afirmación que nos devuelve a la vida de las cosas. La semiótica se mueve en este entorno, es decir, como el hombre y su sociedad explican las cosas que la rodean con nombramientos y con sistemas de representación. El signo es meditación lo mismo que es ocultamiento, esta entre la realidad y el sujeto que lo define como tal, pero el problema está en que cada día más se hace huella de las cosas que designa antes que ser marce de quien hace la designación. Tal es la situación que pretende dilucidar Chandler es eso, que nos enfrentemos con la realidad mediante representaciones y hacemos dicha realidad sea, a la vez, representación de nuestros imaginarios. Por ello el método semiótico es texto fácil para neófitos

Su texto informa que, salvando algunas diferencias que puedan existir, se debe empezar entendiéndola semiótica como semiología y a partir de ello, con los instrumentos necesarios, entender las lógicas que envuelven a las cosas. dad m'cdiatUc representaciones y hacemos que dicha realidad sea, a la vez, representación de nuestros unaginarios. Por

ello, el método semiótico es un texto "fácil" para neófitos. *Semiótica para principiantes* es para Chandler, una actualización de su cátedra en la Universidad de Wales (Aberystwyth) donde recoge muchos de los aportes de semiólogos contemporáneos (quizá las demasiadas citas puedan confundir) hasta el punto de trazar algunas líneas para hacer una semiótica del internet, lo que desde ya nos parece interesante.

### ***2.2.1.3 Semiótica o semiología***

La semiótica, a veces llamada semiología, nace a raíz de las inquietudes de los científicos, quienes empiezan a prestar mayor atención al fenómeno de la comunicación.

Villantes y Alcocer (2000), expresó: “La semiótica o semiología es una disciplina que se ocupa en descubrir y explicar los principios generales que gobiernan la estructura y las interrelaciones de los signos (...) de los diferentes sistemas que componen” (Pág. 79), Se incluye los sistemas de signos de los animales, de las máquinas y los de ambos con el hombre, en la comunicación.

En el siglo pasado, Charles Pierce, filósofo norteamericano y contemporáneo del ginebrino Ferdinand de Saussure establecieron las bases de la semiótica; y, y aún no se ha logrado sistematizar toda la comunicación. Pero, las investigaciones, cada vez, se afirman más hacia el objetivo final de comprender la cultura como comunicación.

Chandler plantea salir de la discusión, aún vigente, entre semiótica y semiología. Su texto afirma que, salvando algunas diferencias puedan existir, se debe empezar entendiendo la semiótica como semiología y, a partir de ello, con los instrumentos necesarios^ entender las lógicas que envuelven a las cosas. Esc ha sido quizá un enfoque que ha primado a la hora de traducir este texto de su soporte virtual, el hipertexto, y el de dictar la materia de Semiología dentro de la Escuela de que ahora es menos central (por lo menos desde la perspectiva de su forma temprana más estructuralista), sigue siendo esencial para cualquier persona en el campo de la comprensión de los medios masivos de

comunicación. Nótese-que el termino de Saussure semiología' se emplea, algunas veces para referirse a la tradición saussuriana, en tanto que el término semiótica algunas veces se refiere a la tradición peirciana, pero con todo, hoy en día empleamos el término "semiótica" en el mismo sentido que todos usan, es decir, como un término – paraguas que abriga a todo un ámbito de estudio (Noth, 1990, Pág. 14).

### *Concepto de semiótica*

La definición más breve conocida de la semiótica es, el *estudio de los signos* (o la teoría de los signos). Involucra el estudio tanto de los que son conocidos como *signos* del idioma cotidiano, como de cualquier cosa que *representa* algo más. En un sentido semiótico, los signos incluyen palabras, imágenes, sonidos, gestos y objetos. Estos signos no son estudiados aisladamente, pero más común parte de un *sistema de signos* semióticos (como un medio o un género). Stam et al, definen a la semiótica más ampliamente como "el estudio de los signos, significados y los significantes" (1992, Pág. 1). Dicho de una manera más sencilla, los semióticos estudian cómo se hacen los significados. Para John Piske y John Hartley "las preocupaciones centrales de semiótica... son... la relación entre un signo y su significado; y la manera en que los signos son combinados para formar códigos" (1970, Pág. 37). C. W. Morfis dividió la disciplina en tres ramas:

- **La semántica:** el significado de los signos (la relación de los signos con lo que representan);
- **la sintáctica** (o sintaxis): las relaciones entre signos;
- **La pragmática\***, la forma en que los signos son utilizados e interpretados.

La semiótica es utilizada en el análisis de los 'textos' pertenecientes cualquier medio (a pesar de que esta ciencia constituye en mucho más que un simple método de análisis textual).



La semiótica es utilizada en el análisis de los textos pertenecientes a cualquier medio.

Otras formas de análisis textual:

- La retórica.
- La hermenéutica.
- La C. literaria.
- El análisis de discursos

En el campo de los medios y de los estudios de la comunicación, análisis de contenido es un rival importante de la semiótica como un método de análisis textual. La semiótica busca analizar los textos de los medios como estructuras totales. La semiótica, en este sentido, es rara vez cuantitativa, y frecuentemente plantea un rechazo a tal acercamiento. Ollver Durgelin argumentó: 'No hay razón para suponer que lo que ocurre con más frecuencia es lo más importante o lo más significativo, pues un texto es, claramente, una estructura total, y el lugar ocupado por los diferentes elementos es más importante que el número de veces en que estos se repiten, (Durgelin, 193B, Pág. 319); también, citado en (Woolíaeott, 1902, Pág. 93). Considerando que el análisis de contenido. Se enfoca en el contenido explícito y tiende a sugerir que esto representa a un significado sencillo y fijo, los estudios semióticos se enfocan en el Sistema de reglas que gobiernan el 'discurso' comprendido en los textos de los medios (textos semióticos), acentuando el papel del contexto semiótico en la formación de las significaciones (ver Woollacott, 1982, Pág. 93-4): Sin embargo, algunos investigadores han combinado el análisis semiótico con el análisis de contenido. En Gran Bretaña, un buen ejemplo de esto es el Grupo de los Medios de la Universidad de Glasgow (Glasgow University Media Group, GMG, 1980). .

Algunos analistas definen a la semiótica como la ciencia de los signos, Sin embargo, el término "ciencia" es un mal indicador; como dice James Mónico, la

semiótica definitivamente no es una ciencia en el sentido en que lo son la física y la biología". (Mónaco, 1981, Pág. 140). La semiótica no es estrictamente una ciencia empírica, aunque Bob Hodge y David Tripp sí emplean métodos empíricos en su clásico estudio sobre 'Los niños y la Televisión' (1986). Al respecto; John Fiske anota que: 'La semiótica es, esencialmente, un enfoque, teórico para la comunicación donde su fin está en establecer principios aplicables.

En todo caso, la semiótica representa a una gama de estudios en el arte, la literatura, la antropología y los medios masivos, más que a una disciplina académica independiente. Entre los estudios que están involucrados con la semiótica se encuentran a lingüistas, filósofos, psicólogos, sociólogos, antropólogos, y teóricos de la literatura, de la estética y de los medios, así como educadores,

No solo tiene que ver con la comunicación (intencional) sino también con nuestra necesidad de atribuir significaciones a cualquier cosa en el mundo. Además, la semiótica ha cambiado a través del tiempo, desde que los semióticos han buscado remediar sus abatimientos en los enfoques tempranos de la semiótica. Incluso entre los términos semióticos más simples, existen muchas definiciones divergentes (ver Noth, 1995, para listados de fácil acceso de las diferencias considerando a los términos claves tales como signo, símbolo, índice, icono y código)

Consecuentemente, quien quiera que desee recurrir al análisis semiótico debe tener muy en claro qué definiciones se están utilizando. Hay, en este sentido, dos tradiciones en el ámbito y provienen respectivamente de los estudios de Saussure y de Peirce; así, los estudiosos deben aclarar, aparte, de qué definiciones se vale qué tradición están utilizando.

Los escritos de los semióticos tienen la reputación de ser densos a causa de la utilización de mucha jerga: Justin Lewis anota que 'sus defensores han escrito en un estilo que varía desde lo obscuro hasta lo incomprensible' (Lewis, 1991, Pág. 25); otro crítico

anotó que 'los semióticos nos cuentan cosas que nosotros ya sabemos en un lenguaje que nosotros jamás comprenderemos' el acercamiento inicial a la semiótica puede ser más fácil si se utilizara fuentes secundarias (ver lecturas recomendadas). Dada la influencia de Saussure, y porque la lingüística es una disciplina mucho más consolidada que los estudios de otros sistemas de signos, la semiótica se sostiene profundamente en los conceptos lingüísticos, mientras Saussure trató a la lingüística como a una parte de la semiótica, Roland Bírthes y otros semióticos han tratado a esta ciencia como si fuera sólo una parte de la lingüística (Burgin, 1902, Pág. 50).

En la actualidad, los semióticos usualmente se refieren a las películas, a los programas de televisión y radio, a los carteles de anuncios y a otras manifestaciones por el estilo como 'textos', y Fiske y Hartley (1970) se refirieron a la "lectura de la televisión".

Los medios como la televisión y el cine son tratados por algunos semióticos como 'lenguajes'

El asunto 'se tiende a mover alrededor de si el cine está más cerca de lo que nosotros tratamos' como 'realidad' en nuestra experiencia propia del mundo cotidiano, o si tiene más en común con un sistema simbólico, como la escritura (ver Lapsley & Westlacc, 1988, Pág. 381). Con respecto a la fotografía (aunque uno podría decir lo mismo para el cine y la televisión), Víctor Burgin insiste que: un 'lenguaje' de la fotografía, hay más bien, "un conjunto heterogéneo de códigos sobre los que la fotografía puede sostenerse" (1902, Pág. 43). Para evitar que se dé privilegios a los términos lingüísticos, Algirdas Greimas usa el término 'serna' para referirse a la unidad más pequeña de significado en un signo (Fiske & Hartley, 1978, Pág. 54).

#### 2.2.1.4 Los Signos

Guirand (1988) dijo: “Un signo es un estímulo asociado a otro estímulo, del cual evoca la imagen mental. La significación es, por tanto, un proceso psíquico; todo ocurre en la mente” (Pág. 17).

Martinet (1976), expresó: “Un signo es algo perceptible que hace manifestar motra cosa, que de otro modo, no lo será (Pág. 56).

Agregó Guiraud (1988). “La significación es el proceso que asocia un objeto, un ser, una noción, un acontecimiento, un signo susceptible de evocados: una nube es signo de lluvia, un fruncimiento de seño es de perplejidad, el ladrido de un perro es signo de enojo, la palabra *caballo* es el signo de animal.

Un signo es por tanto un excitante, un *estímulo* como dicen los psicólogos, cuya acción provoca en el organismo la imagen recordativa de otro *estímulo*; la nube evoca la imagen de la lluvia, la palabra la imagen de la cosa.

Vivimos entre signos, y una ciencia general de la significación abarvará el conjunto de las actividades y de los conocimientos humanos (...) el signo se vuelve instrumento de comunicación (Pág. 16 – 17).

En este estudio se parte de la teoría de los signos de Guiraud (1988), quien manifestó:

Todo signo es un estímulo asociado. Pero con dos grandes tipos de asociaciones significantes: *los signos naturales* y los signos artificiales. Los primeros, que se basan en fenómenos que se localizan en la naturaleza, la asociación “*nube-lluvia*”.

*Los signos artificiales* son de factura humana (o animal) y se subdividen a su vez en dos grupos: Unos sirven para representar lo real - un dibujo, un plano, un registro fonográfico por ejemplo –otros sirven para comunicarse con otro ser- el lenguaje articulado, un ademán de cortesía, una señal -. No hay límite tajante entre ambas funciones,

pues utilizamos frecuentemente signos de representación para comunicar –una fotografía por ejemplo-. Pero ambos grupos se diferencian entre sí por su naturaleza.

Entre los signos iconográficos se consideran todos los modos de representación directa de lo real: fotografía, fonografía, registros diversos, así como las artes. La pintura reproduce líneas y los colores de las cosas, la escultura masa y volumen, la música representa a veces la imagen integral de los sonidos más frecuentemente la de las relaciones de altura, cantidades y tiempo tal como existen en la naturaleza (...)

Los signos de comunicación propiamente dichos son esencialmente *convencionales*: Su sentido resulta siempre de un acuerdo con quienes los emplean. Por ejemplo, las señales de tránsito, significan según el tipo de signo y del color con los que están hechos. (Pág. 18-19).

Parecemos ser una especie que es llevada por el deseo de hacer significados: sobre todo, de seguro, que nosotros somos Homo significans - es decir, creadores de significados, Y es esta creación de significados que está en el corazón de las preocupaciones de los semióticos. En la semiótica, los *signos* son unidades significativas que toman la forma de palabras, de imágenes, de sonidos, de gestos o de objetos. Tales cosas se convierten en signos cuando les ponemos significados. Para los fines analíticos: de la semiótica (en la tradición de Saussure), cada signo se compone de:

- Un 'significante': la forma material que toma el signo y
- El 'significado': el concepto que esta representa.

Nótese que en la actualidad, el 'significante' comúnmente suele interpretarse como la forma material del signo - es algo que se puede ver, escuchar, tocar, oler o saborear. En cambio, el significado es una construcción mental - o sea, no es una cosa material para nada. La relación entre el significante y significado es conocida como la 'significación', y esto es representado en el diagrama Saussureano con la flecha de 'doble cabeza'.

He aquí un ejemplo:

- Signo: la palabra escrita 'árbol'
- Significante: las letras 'á-r-b-o-l'
- Concepto Significado: la categoría 'árbol'

Justin Lewis, 'el signo incorpora tanto al significante como al significado: Saussure enfatizó el hecho de que el significante y el significado eran igual de inseparables como las dos carillas de una hoja de papel. No existe un signo - ni un sentido - que no tenga un significante y un significado. La distinción entre el significante y el significado ha sido equiparada algunas veces con el dualismo familiar de 'la forma y el contenido dentro de tal estructura, el significante es visto como la forma del signo y el significado como el contenido. A diferencia del modelo del signo de Pierce (explicado más adelante) Saussure excluye la referencia a un objeto en el mundo (la referencia es solamente a un concepto mental y a una imagen - sonido). Su concepción de la significación fue puramente estructural. Por lo tanto, tal modelo puede verse como un soporte de la noción que dice que el lenguaje no refleja la realidad sino que la construye. Saussure también enfatizó la arbitrariedad del signo (a pesar de que se enfocaba en los signos lingüísticos y que veía al lenguaje como al sistema de signos más importante), En el contenido del lenguaje natural, él señaló que no hay una conexión necesaria entre el significante y el significado: 'la relación es puramente convencional y arbitraria. Tampoco hay una relación entre el sonido o la forma de una palabra y el concepto al cual se refiere. Cada lenguaje comprende diferentes distinciones entre el significante y otro (p.e. 'árbol' y 'arbusto'). Si uno acepta a la arbitrariedad de la relación, entonces se podría argüir, contra toda intuición, que 'el significado es formado por el significante (y no viceversa)' (Bignelli, 1997, Pág. 12). John Hartley añade que el significado también es arbitrario en relación al 'continuum de

impresiones – de - sentido percibidas del mundo' (Hartley, 1902, Pág. 17). La arbitrariedad de los signos subraya el alcance para su interpretación.

Basándose en las ideas de Peirce, los semióticos han sacado tres modos de las relaciones de los signos vehículos y sus referentes. Por razones que explicaré más adelante, escogí el concepto de 'modos de relación planteado por Terence Hawkes (1977, Pág. 129) en lugar del concepto convencional de 'tipos de signos'. Estos son los modos de relación:

- El 'simbólico que es un signo que no se parece al significado pero que es arbitrario' o puramente convencional.
- El icónico que es un signo que se parece al significado
- El índice que es un signo que se conecta directamente de alguna manera al significado.

Estos tres tipos de modos se encuentran listos en orden disminuyente de convencionalidad, según Noth: descodificar la similaridad de un ícono o de una imagen, con su objeto, presupone un grado más alto de convencionalidad. Cultural que la descodificación de los signos que 'dirigen la atención a sus objetos por medio de una compulsión, como define Peirce al índice' (Noth, 1990, Pág. 246). Dentro de cada forma, los signos también varían en su grado de arbitrariedad/convencionalidad. Es importante resaltar que Pierce categorizó a la fotografía como si fuera un ícono: 'las fotografías, son muy instructivas, en ciertos aspectos éstas son exactamente iguales a los objetos que representan. Es debido al hecho de que las fotografías han sido producidas bajo circunstancias que los forzaron físicamente a corresponder punto por punto con la naturaleza. En ese aspecto estas pertenecen a la clase de signos. . . que "tienen una conexión física (citado en Wollén, 1969, Pág. 123-124).

Es muy fácil equivocarse al referirse a estos tres modos como tipos de signos, pero no es necesario que estos sean mutuamente exclusivos, un signo puede ser un icono, un símbolo y un índice o cualquier combinación.

Un mapa es índice (Indica dónde están los lugares) e icono (representa a los lugares en una relación topográfica entre estos) y también símbolo, (su sistema notacional debe ser aprendido) (Danesi, 1994, Pág. 77). La televisión y el cine emplean todas estas tres categorías: icono (sonido e imagen), símbolo (discurso y escritura), e índice (como el efecto de lo que se filma). Los signos icónicos dominan, aunque signos fílmicos son bastantes arbitrarios como la 'disolvencia' que significa que una escena de la memoria de alguien está por seguir. James Mónaco sugiere que en la película, el significante y el significado son casi idénticos... La de los sistemas de lenguaje, es que hay una gran diferencia entre el significante y el significado: la ventaja del cine es que no la hay (Mónaco, 1981. Pág. 127 - 8), porque estos son menos arbitrarios que los signos simbólicos. El cine, la televisión y la fotografía son menos confiables que los signos escritos o simbólicos, por esta razón, plantean una brecha menos obvia entre el signo y su significado, lo que les hace que parezcan ofrecer "reflejan de la realidad". Roland Barthes argumento que tales medios sirven a una función ideológica, porque estos parecen registrar en lugar de transformar o de significar (Woollacott, 1982, Pág. 99; ver también Hall, (1980. Pág.132). Cuanto más 'limitado' es un significante por su significado, más 'motivado' es el signo: los signos icónicos son altamente motivados; mientras que los signos simbólicos son inmotivados. La mayoría de semióticos arguyen que todos los signos son convencionales. Al respecto, Fiske indica que: "La convención es necesaria para la comprensión de cualquier signo. Nosotros necesitamos aprender cómo se comprende a una fotografía. . . La convención es la dimensión social de los signos. . .: Es el acuerdo entre los usuarios sobre las utilizaciones apropiados y las respuestas de un signo' (Físke, 1982, Pág. 60).



A veces se hace una distinción entre los signos digitales y los analógicos. Los signos analógicos, tales como las imágenes visuales, involucran relaciones graduadas en un continuum. En cambio, los signos digitales involucran unidades discretas, tales como las palabras y los numerales. Fiske, anota que el convertir a la naturaleza en cultura, y por lo tanto hacerla entendible y comunicable, implica su codificación digital' (Fiske, c, 1989, Pág. 313); Bill Nichols añade que muchas veces es difícil decir que es lo que significan los signos analógicos, porque al tratar de poner a su significado en palabras, se rompe su continuum (1981, Pág. 17). El semiótico italiano, Umberto Eco, quien rechaza la tricotomía insostenible de los signos, los iconos y los índices (1976, Pág. 178), ha criticado a la ecuación aparente de los términos arbitrarios convencional y digital que han hecho algunos analistas. El anota la manera en que los siguientes parámetros difusos, equivocadamente sugirieron que los términos alineados verticalmente a continuación, son sinónimos:

Eco ofrece otra distinción entre los signos vehículos; ésta se relaciona con el concepto lingüístico de los síntomas (tokens) y los géneros (types). En cuanto a las palabras en un texto, un cálculo de los síntomas, sería uno de la totalidad de las palabras utilizadas; mientras que un cálculo de los géneros, sería uno de las diversas palabras empleadas (sin tomar en cuenta la repetición), Eco enumera las siguientes clases de signos vehículos:

- Los signos en los cuales puede haber cuales puede haber cualquier cantidad de síntomas (réplicas) del mismo género (p.e. el mismo módulo de un auto con el mismo color);
- Los signos cuyos síntomas, aún producidos de acuerdo a un género, poseen una cierta calidad de singularidad material (p.e. una palabra hablada o escrita por diferentes personas);

- Los signos cuyos síntomas son sus géneros, o los signos en los que el género y el síntoma son idénticos' (p.e. una pintura al óleo original). (Eco, 1976. Pág. 178 4 sigs.)

Sin embargo, la distinción del género síntoma, en relación a los signos, es importante en los términos semióticos sociales; (para propósitos particulares), Las diferencias diminutas en un patrón, como en el caso de las variaciones en el patrón en los reversos de las cartas de un mismo naipe, podrían ser una cuestión de vida o muerte para los jugadores de cartas; en cambio, las diferencias estilísticas en el diseño de cada carta (como en el As de Picas), son muy apreciadas por los coleccionistas, porque estas diferencias son características distintivas de los diferentes naipes. He aludido a la distinción problemática entre la forma y el contenido. Andrew Tudor hace una distinción más sutil; ofrece una matriz derivada de la teoría de Christian Metz (1981) y se aparta de lo que dice Louis Hjelmslev. El traza cuatro elementos de los signos (Tudor, 1974, Pág. 110; el formato ha sido adaptado aquí).

significados: el plano del contenido (Hjelmslev, Barthles)	Substancia la substancia del contenido (Metz), el mundo textual, la materia del sujeto, el género substancia de la expresión:	Forma La forma del contenido: (Metz), la forma de la expresión.
de la expresión (Hjelmslev, Barthles)		

Thwaites et al. Enumeran siete funciones de los signos, usando un modelo basado en el de Roman Jakobson (adaptado por Dell Hymes) Ellos consideran que todas estas son necesarias para que cualquier actividad del signo se lleve a cabo (1994. Pág. 18)

#### *Las Funciones de la Significación*

- Referenciales; se refiere a algún contenido.

- Metalingüístico: sugiere los códigos dentro de los cuales el signo puede ser interpretado.

- Formales: su estructura formal y su formato.

#### *Las Funciones de Dirección*

- Expresivas: su construcción de un exponente (una persona autorial)
- Connotativas: su construcción de un destinatario (un lector ideal)
- Fáticas: su construcción de una relación entre un exponente y un destinatario

#### *Las Funciones Contextuales*

- (Ibid. Pág. 7-19; ver también, Stam et al. 1992. Pág. 15-17).
- Explícitamente desde una perspectiva de la semiótica social, Gunther Kress y Theo van Leeuwen adaptaron a un modelo lingüístico de Michael Halliday e insisten en que cualquier sistema semiótico tiene tres meta funciones esenciales:

- La meta función Ideacional. - para representar, en un sentido referencial o pseudo - referencial, a los aspectos del mundo de las experiencias, fuera de su sistema particular de signos;

- La meta función interpersonal. - para proyectar las relaciones entre el productor de un signo. . . y el receptor/reproductor de ese signo; y

- La meta función textual. - para formar textos, es decir, conjuntos de signos que son coherentes, tanto internamente como dentro del contexto en que y para el cual fueron producidos'.

- (Kress & van Leenwen, 1996, Pág. 40 - 41)

- Los sistemas semióticos específicos se llaman códigos.

Thwaites et al. Observan que en particular los códigos de los medios masivos ofrecen a sus lectores identidades sociales. Es posible que algunos de los lectores tal vez

adopten a estas identidades como propias (1991. Pág. 170). Pero los lectores no necesariamente aceptan a tales códigos.

Hall se refirió a varias fases de este modelo de la comunicación como los momentos, un término que muchos otros comentaristas han empleado subsecuentemente (muchas veces sin explicación). John Córner ofrece sus propias definiciones:

- El momento de la codificación: las prácticas institucionales, las condiciones organizacionales y las prácticas de producción (1983. Pág. 266)
- El momento del texto: la . . . construcción, el arreglo y tal vez, el desempeño simbólico. . . La forma y el contenido de lo que se publica o emite (Ibid. Pág. 267);
- El momento de la descodificación: el método de la recepción (o de la disipación. . . hecha por. . . el lector/oyente/observador lo que es considerado por la mayoría de los teóricos como algo más cercano a una forma de "construcción" que como la 'pasividad. . . sugerida. por el término "recepción"' (ibid. ).

Hall mismo se refirió a Varios" momentos enlazados pero distintivos, él de la producción, la circulación, la distribución/disipación y la reproducción' (1980. Pág. 128). Él dijo que estos momentos son una parte del 'circuito de la comunicación'. Corner añade que el momento de la codificación y el de la descodificación 'son prácticas socialmente contingentes que pueden, en menor o mayor grado de alineación, relacionarse las unas con otras. Sin embargo, no se debe pensar que estos momentos son. . . envíos y recibos enlazados por el envío de un mensaje, un mensaje que es el vehículo exclusivo del significado (Ibid.: Pág. 7- 8). En vez de esto, él enfatiza" el papel del posicionamiento social en la interpretación de los textos de los medios masivos; esta interpretación está hecha por los diferentes grupos sociales. Hall sugirió tres interpretaciones hipotéticas de los códigos de las posiciones, para el lector de un texto (Fiske & Hartley, 1978: 103 – 5;

Hall, 1980: 136 – 8; Morley, 1980, Pág. 20 - 21, 131-7; Morley, 1981b h: ; Harlley. 1982, Pág. 148O; Morley, 1983, Pág. 109 - 10):

- La lectura dominante (o hegemónica); el lector está de acuerdo con todos los códigos del texto y reproduce a la lectura preferida (una lectura que (a la vez no es producto de una intención consciente por parte del autor (o de los autores) en tal postura, el código parece ser natural y transparente;

- La lectura no negociada' a veces el lector modifica a la lectura preferida de tal manera que su posición, sus experiencias y sus intereses se ven reflejados en ésta (las condiciones locales pueden ser vistas como excepciones a la regla general)

- la lectura oposicional (o contra – hegemónica); el lector, quien, por su situación social, está ubicado en una relación directamente oposicional al código dominante, no comparte con los códigos del texto y rechaza a las lecturas preferidas, esto sucede porque el lector trae consigo un marco de referencia alternativo (radical, feminista, etc. ).

Como señalan Fiske y Hartley en relación a la televisión, por lo general se codifica el sentido latente de los programas en el código dominante (1970, Pág. 105). Esta es una postura que tiende a rectificar al medio y a subestimar a las tendencias conflictivas que hay dentro de los textos. David Morley se preguntaba sí es que podría ser que con la lectura el analista está prediciendo lo que la mayoría de los miembros del público producirán (1981 a: 6). Kathy Myers arguye (que puede ser engañoso el buscar las determinaciones de una lectura preferida únicamente dentro de la forma y de la estructura del texto. Y John Corner anota que realmente no es fácil encontrar ejemplos de los textos mediáticos en los que una lectura es preferida dentro de una pluralidad de lecturas posibles (1903. Pág. 279). Una revisión útil del modelo codificante/descodificante de Hall, puede ser encontrada en el libro de Virginia Nighthaling *Studying Audiences: The Shock of the Real* (Estudiando al

Público: el Impacto de lo Real 1996: capítulo 2). A pesar de las críticas, el modelo de Hall ha sido muy influyente, particularmente entre los teóricos británicos. David Morley (1980) empleo a este modelo en sus estudios acerca de cómo los diferentes grupos sociales interpretan a un programa de televisión. Morley insistió en que el no tomo una posición determinista social, en la cual las descodificaciones individuales de un texto son reducidas a una consecuencia directa de la posición de la clase social. Siempre es una cuestión de cómo la posición social (ni estar articulada a través de discursos particulares), produce tipos de lecturas o de descodificaciones específicas. Morley añade que cualquier grupo o individuo puede utilizar estrategias diferentes de descodificación, en relación a los tópicos diferentes y a los contextos diferentes. Una persona puede hacer lecturas oposicionales de un material en un contexto, y lecturas dominantes del mismo material, pero en otros contextos (1901a: 9; 1901b: GG, 67; 1592, Pág. 135). El anota que al interpretar a las lecturas de los observadores de los textos de los medios masivos, se debería poner atención no sólo al tema del acuerdo (aceptación/rechazo); sino también al de la comprensión, la pertinencia, y el disfrute (1901a: 10; 1992, Pág. 126-7, 136). Desde una perspectiva semiótica, se puede decir que la interpretación de los signos, hecha por A sus usuarios, tiene tres niveles (esta idea está ligeramente relacionada con la estructura de Ch. Morris de las ramas de la semiótica):

- El sintáctico: comprende el reconocimiento del signo (en relación a los otros signos);
  - El semántico: involucra la comprensión del significado señalado del signo;
  - El pragmático: envuelve la interpretación del signo, tomando en cuenta la pertinencia, el acuerdo, etc.
- (Ver también, Goldsmith, 1918: Pág. 124. aunque ella hace distinciones diferentes).

### 2.2.1.5 La denotación y la connotación

Chandler (1998. Pág. 5). “La denotación y la connotación son términos que describen a la relación entre el signo y su referente”. La *denotación* tiende a describirse como significado definicional o *literal*, de un signo; mientras que la *connotación* se refiere a sus asociaciones socio-culturales y personales {ideológicas, emocionales, etc.}. Sin embargo, para los semióticos, tanto la *denotación* como la *connotación* involucran la utilización de códigos. Solo que la denotación comprende a un consenso más amplio.

<b>significantes</b>	<b>significado</b>
<b>SIGNO</b>	significado
<b>significante</b>	
<b>SIGNO</b>	

Roland Barthes adoptó de la teoría de Louis Hjelmslev la noción de la existencia de diferentes órdenes de significación (niveles de significado). El primer orden de significación es el de la *denotación*: En este nivel hay un signo que consiste de un significante y de un significado. La *connotación* es un segundo orden de significación. Esta emplea al primer signo (es decir, el significante y el significado) como a su propio significante y le añade a este un significado adicional. En esta estructura, la connotación es un signo que se deriva del significante de un signo denotativo (entonces, la denotación lleva a una sucesión de connotaciones). Esto tiende a sugerir que la denotación es un significado fundamental y primario - la cual es una noción que muchos comentaristas han desafiado. Luego, Barthes mismo dio la prioridad a la connotación. Las connotaciones no derivan del propio signo, sino de la manera en que la sociedad usa y valora tanto al significante, como al significado' (Fiske Sí llartfey, 1978. Pág. 41).

Un automóvil puede connotar virilidad o libertad en las culturas occidentales. La elección de las palabras usadas, frecuentemente involucran connotaciones, como en las

referencias a 'huelgas' vs. 'disputas', 'demandas gremiales' vs. 'ofertas de gestión', y así sucesivamente. La metáfora y la metonimia envuelven a la connotación. En un ensayo muy importante, el sociólogo británico Stuart Hall comenta acerca de este tema: que se debe incluir en el cuadro del foco, de la abertura, del ángulo de cámara, de la calidad de la película y así sucesivamente. La denotación es lo que es fotografiado, mientras que la connotación es cómo es fotografiado' (1982, Pág. 91). Al nivel connotativo, los signos son más *po-lisemicos* y están más abiertos a la interpretación. Sin embargo, aquí existe el peligro de acentuar a la 'subjetividad individual de la connotación: los Comentaristas como Fiske enfatizan las respuestas 'Intersubjetivas', que son compartidas, en algún grado, por los miembros de una misma cultura; con cualquier ejemplo individual, únicamente una gama limitada de connotaciones tendrían algún sentido. Thwaites et. al. añaden que las *connotaciones* no son simplemente lo que uno entiende de un signo personalmente: sino que son lo que los códigos a los que uno tiene acceso entienden de un signo' (1994: 57).

Las connotaciones se relacionan a los factores tales como las clases, las edades, los géneros y la etnicidad. Tanto las connotaciones como las denotaciones están sujetas, no solo a la variabilidad socio-cultural, pero también a los factores históricos: Estas cambian a través del tiempo. Los signos referentes a los grupos que no tienen el poder (tales como las 'mujeres'), pueden ser vistos como habiendo tenido denotaciones mucho más negativas, así como connotaciones más negativas, de los que tienen ahora, esto se da porque estos han sido estructurados dentro de los códigos dominantes y autoritativos de su tiempo - incluyendo hasta a los códigos científicos supuestamente 'objetivos'. La connotación se relaciona con lo que Roland Barthes denomina como el mito. Barthes arguye que los órdenes de significación llamados denotación y connotación se combinan para producir a la ideología - lo que John Hartley ha descrito como el tercer toldan de la significación (1992, Pág. 217).



El uso popular del término 'mito' sugiere que este se refiere a las creencias demostrablemente falsas, pero el uso semiótico del término no sugiere esto necesariamente; Los mitos culturales expresan, y sirven para organizar, maneras compartidas para conceptualizar algo. Tony Thwaites citado por Chandler (1998. Pág. 66) y sus colegas añaden que los signos y los códigos son producidos por los mitos culturales y reproducen a los mismos. La connotación es una *función ideológica* y sirve para que los valores compartidos, las actitudes y las creencias parezcan naturales, normales, patentes, de sentido común y hasta verdades. El efecto extremo de los mitos es el de esconder a los trabajos semióticos de los códigos pertenecientes a un texto. Las denominaciones parecen ser unas verdaderas, que los signos parecen ser las cosas en sí mismas... Los mitos convierten a los signos sociales. El término denotación es ampliamente equiparada con la significación literal de un signo: porque este es reconocido casi universalmente, esto sucede especialmente cuando el discurso visual está siendo empleado. La 'denotación' ha sido confundida muchas veces con una transcripción literal de la realidad en el lenguaje - y por lo tanto con el signo natural, que ha sido producido sin la intervención de un código. La 'connotación' es empleada solo para referirse a significaciones asociativas menos arregladas y, por lo tanto, más convencionalizadas y cambiables, las cuales varían de una manera muy clara de ejemplo a ejemplo y consecuentemente deben depender de la intervención de códigos. Los términos denotación y connotación son herramientas analíticas meramente útiles para distinguir, (en contextos particulares), entre los diferentes niveles en las ideologías y los discursos se entrecruzan y no para distinguir la presencia/ausencia de ideología en el lenguaje' (1980, Pág. 132-3). Fiske resume que, la denotación es la reproducción mecánica de un objeto, al cual la cámara apuntó, sobre la película.

## **2.2.2 Los graffitis y su implicancia en las funciones del lenguaje**

### **2.2.2.1 Graffiti Contemporáneo. El graffiti hip hop**

La consideración del graffiti en este trabajo se va a limitar a las obras pictóricas realizadas con pintura en spray sobre soportes diversos, siempre relacionados con espacios públicos o semipúblicos (como en el caso de la decoración de locales privados con las técnicas del graffiti tradicional) y en el ámbito procesos de la denominada cultura hip hop, como se verá más adelante.

El término graffiti es impreciso y es utilizado académicamente para designar ciertas manifestaciones de la vida cotidiana romana. Las inscripciones encontradas en algunos muros pompeyanos datados en el siglo II D. C., en la Domus Aurea de Nerón (54-68 D.C.) y en la Villa de Adriano, entre los que se cuentan *los letrinalia*, inscripciones realizadas en el espacio de las letrinas, han sido calificadas como graffiti por arqueólogos e historiadores (Leandri, 1982, Pág. 5). El infinitivo griego grafein así como el latino grafiare tenían en el mundo antiguo la connotación semántica de la inscripción icónica y de la textual. Solo más tarde, ya entrada nuestra era, se haría más común cierta denostación a causa de las inscripciones informales, a menudo consistentes en alusiones sexuales o escatológicas, mediante raspaduras o pintura en los espacios públicos de la antigua ciudad romana.

La acepción actual del término graffiti (nominativo plural del término latino grafittus), se debe a los investigadores que desde muy pronto y esencialmente en la ciudad de New York estudiaron el fenómeno de las pinturas realizadas sobre los vagones del metro y en las paredes de los barrios marginales de esta ciudad utilizando únicamente pintura en spray en sus formatos comerciales de venta al público, cuyos fabricantes, desde luego, nunca contemplaron esta posibilidad de uso. Autores de reconocido prestigio en este campo como Craig Castleman (1987), Sarah Giller (1997), Jane Gadsby (1995) y sobre todo Henry Chalfant (1987), estudiando el fenómeno artístico del graffiti urbano en un marco

cronológico que abarca desde su origen hasta hoy, utilizan este vocablo tanto para el singular como para el plural como parte de una terminología ya bien establecida en sus obras. Las opiniones están servidas. Por ejemplo:

La palabra graffiti es utilizada actualmente para referirse a cualquier escritura mural (Wallwriting), imágenes, símbolos o marcas de cualquier clase y en cualquier superficie, sin importar la motivación del escritor (Gadsby, 1995, Pág. 2).

La definición de la investigadora canadiense nos muestra cierta confusión que nos resuelve después de la lectura de su ensayo. En primer lugar, asocia de forma casi inmediata el término mural asociado con el de escritura. A la vista del interés que los analistas del lenguaje han puestos en los aspectos concernientes del graffiti, esta confusión inicial arroja alguna luz sobre su auténtico interés, esto es, caracterizar el graffiti como un discurso textual pese a su declarado iconismo, y analizarlo como tal. Una buena muestra en nuestro país es el trabajo de Joan Gari (Gari, 1995), cuyo título, *La Conversación Mural*, es bien explicativo. Pero por el momento, seguimos con otras definiciones.

Mientras sabemos que graffiti es un término plural en su original italiano y que un uso gramatical correcto en inglés demanda que sea tratado como tal, desde el inicio del fenómeno graffiti en su relación con el arte, este término se ha extendido en su uso como singular de forma extensiva. Esta práctica autóctona, que ya es universal entre todos los practicantes de este arte, nos parece la más correcta y la que mejor nos suena de cara a la confección de este libro. (Chalfant, 1987, Pág. 7).

La definición del término graffiti por el autor se relaciona directamente con la acepción del término en el seno de la cultura hip hop. En este aspecto es uno de las definiciones básicas del graffiti como forma artística. Autores como Cooper y Sciocorra (1994) asumen de forma implícita la relación del término con la cultura hip hop, vislumbran la dinámica cambiante del fenómeno y reivindican su validez artística:

Erradicado de las vías del metro por las fuerzas municipales, y menospreciado como art passé por los tratantes de arte, el graffiti ha retornado a sus raíces y ha resurgido como una forma de arte autóctona y plenamente viable como tal. Las superficies de ladrillo y de concreto de los edificios de apartamentos y las de los muros que rodean diferentes recintos son las preferidas a los lienzos. *Mira a los muros*, exclamaba recientemente el veterano artista de graffiti Lady Pink. “La energía está todavía allí – energía para crear, energía para ser vista, energía para ser escuchada” todos los mass-media, mientras tanto, siguen tratando al arte del aerosol como una conducta desviada, intentando devaluar sus contribuciones estéticas y sociales. (Cooper/Sciorra, 1994, Pág. 9).

En este caso, como en el de Chalfant antes citado, la identificación de la definición del término graffiti viene condicionada en gran medida por la experiencia norteamericana en este aspecto, esto es, con la emergencia de la cultura hip hop a finales de los años sesenta y primeros del setenta en las grandes ciudades norteamericanas y muy especialmente en New York. Siguiendo de cerca este planteamiento definitorio inicial, los investigadores de procedencia estadounidense han seguido relacionando el término graffiti con un determinado contexto cultural:

Este proyecto se refiere a un específico género del graffiti considerado en general. Emergió en los últimos años sesenta y durante los primeros setenta en la ciudad de New York, en el ámbito del fenómeno conocido como movimiento hip hop: Un complejo y altamente formulado método de actuar sobre el paisaje urbano. El término hip hop determina un contexto cultural que abarca manifestaciones como el rap, el DJing, el break dance y el graffiti. Emergió en el gueto de New York como expresión de la empobrecida juventud urbana. Floreció y llegó a su plena formación cultural durante los años ochenta. La escena hip hop nos muestra una subcultura de nuestros tiempos, una de las más importantes. En orden a una correcta cobertura en profundidad de ese tema, intentaré

enfocar el graffiti como el principal factor cohesivo que vincula al resto de las actividades culturales englobadas en el hip hop, y que puede ser estudiada como poseedora de una forma plenamente constituida y estudiada, por lo tanto, como lo fue en su día el ra Pág. El graffiti emergió con fuerza propia, tomando gradualmente forma en el seno de la ecuación formada por el conjunto de las actividades del hip hop, y extendiendo sus alas desde sus raíces neoyorquinas para influir decisivamente en los contextos urbanos de las demás ciudades americanas y del resto del mundo. El graffiti puede ser considerado 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 (Dennant, 1997, Pág. 1).

Pamela Denant (1997) nos muestra en su completa definición diversos puntos esenciales a la hora del estudio del graffiti contemporáneo. Se ha establecido ya una división en géneros que no ha sido, sin embargo, bien explicada. Esta división genérica se muestra inevitable si queremos constatar las constantes básicas del objeto de estudio.

La división genérica básica viene definida, no obstante, por el contexto geográfico de origen. Contexto que, a la vista de las implicaciones que conlleva, implica numerosos patrones culturales heredados que caracterizan las tipologías. La división señalada por los autores europeos suele ser entre el graffiti europeo o francés y el graffiti norteamericano. El primero posee la tradición de toda la escritura mural informal que ya comentábamos. Sin embargo esta variedad hereda los usos de reivindicación política y social que se forman durante los últimos años sesenta en Francia. A este respecto Joan Garí nos muestra detalladamente su idea, heredada directamente de la que ya formulara Jean Baudrillard acerca del graffiti en New York (Gari, 1995, Pág. 28-29).

El modelo francés responde básicamente a un tipo de graffiti donde el componente verbal es acusadamente mayoritario y que tiene su exponente más conocido y emblemático en el ingente corpus de las calles de París con ocasión de la revuelta estudiantil del 1968.

Esta modalidad gráfica dirige su ingenio a la elaboración verbal, es heredera de una amplia tradición de pensamiento filosófico, poético y humorístico en forma de máxima (desde Nietzsche, como mínimo) y, entre otros rasgos, se despreocupa usualmente de la elaboración plástica del texto, concentrándose en el plano de su contenido. Este era el tipo de graffiti más habitual en Europa hasta la irrupción de la moda venida del otro lado del Atlántico.

Por otra parte, el modelo americano, obviamente identificado a partir de los famosos graffiti de New York, (que también en esto es el centro del mundo), nace con una función bien diferente, sustancialmente desligado de la tradición del pensamiento o del arte oficial y mucho más expuesto a las influencias de los medios de comunicación modernos acentuando así el desarrollo formal y la experimentación técnica (Ö): el spray es, en efecto, el instrumento asociado a este modelo. (Gari, 1995, Pág. 30).

La división de Baudrillard y, por extensión, la de Garí nos muestra una visión esencialmente basada en la expresión de contenidos textuales y en su apariencia formal. Garí, en su consideración posterior del graffiti, no oculta su animadversión intelectual hacia la variante que él mismo ha aceptado denominar como americana (ya vemos como la considera, en la cita anterior, una moda), principalmente por la falta de un contenido textual claro y por la dificultad de interpretación general. La señalada exposición a la influencia de los medios de comunicación modernos no es sino un poco justificado intento de minusvalorar esta faceta del graffiti genérico mediante un pretexto de supuesta superficialidad, sin considerar en ningún momento la capacidad transformadora de discursos, medios e imágenes del graffiti hip hop.

La llegada de esta corriente a Europa, a principio de los ochenta, se ve favorecida por la influencia del llamado Hip-Hop, movimiento contra la violencia, la droga y el racismo, configurado a partir de la Zulu Nation forjada por AfrikaBambaataa en 1974 con

idénticos objetivos. El hip hop extendió el graffiti neoyorquino en el interior de los EE. UU, y sobre todo lo internacionalizó, al basar su ideario proselitista en este medio de expresión al mismo tiempo que en la música ra Pág. Las particularidades de este movimiento explican determinadas características de la última oleada de grafitistas (sic) europeos: una gran mayoría son teenagers, adolescentes que desconocen o simplemente ignoran las preocupaciones filosóficas o políticas de sus predecesores y cuyo máximo interés social es emular convincentemente a sus break-dancers, ra Pág.ers o disk jockeys favoritos (Gari, 1995, Pág. 32).

#### **2. 2. 2. 2 Comunicación**

Según Pérez (2009), “Tradicionalmente el estudio de la comunicación se ha centrado en su dimensión lingüística. Sin embargo, esta concepción está evolucionando hacia la comunicación como totalidad (Pág. 189).

En el discurso hablado o lingüístico (vocal o articulado), no aparece aislado, generalmente va acompañado de signos no verbales como gestos, miradas, movimientos corporales, proximidad y otras. Por eso es importante y necesario estudiar la comunicación en todas sus dimensiones o manifestaciones. Es decir, los llamados signos no verbales cumplen en el rol importante en la interpretación del sentido y de las funciones del discurso en interacción oral.

Van Dijk (2000), dice al respecto:

La disciplina hermana de la lingüística, la semiótica (estudio de los signos), hace hincapié en que un análisis de las dimensiones visuales del discurso resulta indispensable, especialmente en estos tiempos de la comunicación, multimedia o multimodal (Pág. 28)

La comunicación en la sociedad humana puede también considerarse en síntesis con la definición de Cooley, citado por Heinemann (1980):

Por comunicación se entiende aquí el mecanismo, a través del cual existe y se desarrollan las relaciones humanas: Todos los símbolos de la mente, junto con los medios para transportarlas a través, del espacio y preservarla en el tiempo. Ello incluye la expresión del rostro, la actividad, el gesto. Las inflexiones de la voz, palabras, escritura, impresos, ferrocarriles, telégrafos, teléfonos y cualquier otra cosa que represente la última conquista del espacio y del tiempo. Pérez (2009, Pág. 192).

Comunicación es el conjunto de formas y medios a través de los cuales los hombres ejercen su capacidad de relación entre sí y con los demás seres y cosas que lo rodean: animales, plantas, objetos, seres extraños, espíritus e invenciones de su imaginación etc. La comunicación es un fenómeno social que engloba todos los actos a través de los cuales los hombres, como seres vivos se relacionan con el mundo exterior. También, la comunicación es un proceso e interacción humana, a través del cual, los individuos, intercambian expresiones: Pensamientos, sentimientos, deseos, etc. , utilizando el lenguaje articulado y el no articulado, tratando de comprenderse e influenciarse mutuamente, para satisfacer necesidades e intereses".

- Proceso de la Comunicación: Wilbur Schramm, nos dice:

"La palabra comunicación, proviene del latín communis, común". (Pág. 3-4).

Al comunicarnos pretendemos establecer algo "en común" con alguien o, lo que es lo mismo, tratamos de compartir alguna información, alguna idea o actitud.

En la comunicación siempre se requiere por lo menos tres elementos: La fuente, el mensaje y el destino.

- La fuente, puede ser individuo (que habla, escribe, dibuja o gesticula) o una organización de comunicación (un periódico, una agencia publicitaria, una estación de televisión y un estudio cinematográfico).



- El mensaje, puede presentarse como la tinta impresa en el papel, las ondas de sonido etc. Aire en forma de impulsos electromagnéticos, el movimiento de la mano, una bandera en el aire o cualquier otro símbolo capaz de ser interpretado significativamente.

- El destino, puede ser un individuo que escucha, ve o lee el miembro de un grupo, como un grupo de discusión, o el público de una conferencia, los asistentes a un encuentro deportivo o un concierto o un individuo perteneciente a un grupo particular al que llamamos público masivo, por ejemplo, un lector del periódico o un televidente.

En términos de la comunicación humana. Si la fuente no tiene una información clara o adecuada, si el mensaje no está completo y correctamente codificado, y en signos transmisibles, si los mismos no se transmiten en forma adecuada, y con suficiente rapidez pese a las interferencias y a la competencia hasta el receptor deseado si el mensaje no es decodificado de acuerdo con un patrón que corresponda a la codificación y finalmente, si el destinatario no es capaz de manejar el mensaje descifrado de tal forma que se produzca la respuesta deseada, entonces, obviamente, el sistema estará funcionando, por debajo de su máxima eficacia.

### ***2.2.2.3 Un modelo de comunicación***

Toda comunicación humana tiene alguna fuente, es decir, alguna persona o grupo de personas con un objetivo y una razón para ponerse en comunicación. Un segundo componente, el mensaje, a través del cual se expresa el propósito de la fuente. Un tercer componente, un codificador; se encarga de tomar las ideas de la "fuente" y disponerlas en un código, expresando así el objetivo de la fuente en forma de mensaje.

Un cuarto elemento, el canal, es decir, el medio o portador de mensajes, o sea un conducto. Es exacto decir que los mensajes solo pueden existir en algunos canales. Sin embargo, hasta aquí, no se ha producido ninguna comunicación.

Para que esto ocurra ha de haber alguien en el otro extremo del canal. Cuando hablamos, se hace necesario que alguien escuche. Cuando escribimos, alguien tiene que leerlos. Este, es el quinto elemento, el receptor. En términos psicológicos, la fuente trata de producir un estímulo. Si la comunicación, tiene lugar, el receptor responde a ese estímulo, si no responde, la comunicación no ha ocurrido.

Falta solo uno de los componentes básicos de la comunicación. Así como la fuente necesita un en codificador par traducir sus propósitos en mensajes, para expresar el propósito en un código, al receptor le hace falta un decodificador para retraducir, decodificar el mensaje y darle la forma que sea utilizable por el receptor. Si en la comunicación, de persona a persona, el decodificador podría ser el conjunto de facultades motoras de la fuente. Por esa misma razón, podemos considerar al decodificador de códigos como el conjunto de facultades sensoriales del receptor.

Estos son, por lo tanto los componentes que debemos incluir en nuestra discusión de un modelo de proceso de comunicación:

- La fuente de la comunicación.
- El Encodificador.
- El mensaje.
- El canal.
- El descodificador.
- El receptor de la comunicación.

Se pueden considerar, también muchos otros factores, pero la intención deberá ser volver a estos seis componentes una y otra vez, al hablar de la comunicación en sus distintos niveles de complejidad.

#### *2.2.2.4 Simbolismos lingüísticos visuales*

El más importante de todos los simbolismos lingüísticos visuales es, por supuesto, el de la palabra manuscrita o impresa, la cual, desde el punto de vista de las funciones motoras, corresponde toda la serie de movimientos exquisitamente coordinadas cuyo resultado es la acción de escribir, a mano o máquina, o cualquier otro método gráfico de representar el habla. En estos nuevos tipos de simbolismos, el rasgo que es esencialmente importante para nuestro reconocimiento, sin contar el hecho de que ya no son productos secundarios del habla normal en su misma, es que dentro del sistema cada uno de los elementos (letra o palabra escrita) corresponde a un elemento determinado (sonido o grupo de sonidos o palabra pronunciada) del sistema primario. Así pues, el lenguaje escrito equivale, punto por punto, a ese modo inicial que es el lenguaje hablado.

Las formas escritas son símbolos secundarios de las habladas símbolos de símbolos: y es tan estrecha la correspondencia, que no solo en teoría, sino, también, en la práctica de ciertas personas acostumbradas a la lectura puramente visual, y, tal vez, en cierto tipos de pensamiento, las formas escritas pueden sustituir del todo a las formas habladas. Sin embargo, es probable que las asociaciones auditivo-motoras estén siempre cuando menos latentes, esto es, que entren en juego de manera inconsciente. Aun aquellos que leen o piensan sin el más ligero empleo de imágenes sonoras, dependen, en última instancia, de esas imágenes. Están manejando simplemente el medio circulante, la moneda de los símbolos visuales, como un cómodo sustituto de las mercancías y servicios de los símbolos auditivos fundamentales.

Las posibilidades de transferencia lingüística son ilimitadas. Un ejemplo de todos conocido es el alfabeto Morse empleado en el telégrafo, en el cual las letras del lenguaje escritos están representadas por una serie, convencionalmente establecida, de golpes más o menos largos. Aquí la transferencia se lleva a cabo a partir de la palabra escrita y no

directamente a partir de los sonidos del lenguaje hablado. En otras palabras, la letra del código telegráfico es el símbolo del símbolo de un símbolo. Por supuesto que de ello no se sigue, en modo alguno que, para llegar a comprender un mensaje telegráfico, el operador experimentado tenga necesidad de transponer una serie dada de golpecitos a una imagen visual a fin de captar su imagen auditiva normal.

El método preciso de descifrar el lenguaje transmitido por vía telegráfica varía muchísimo, como es natural, de acuerdo, con los individuos. Hasta es concebible, aunque no muy probable, que ciertos telegrafistas puedan llegar a tal grado de experiencia, que aprendan a pensar, sin más, bajo la forma de un simbolismo auditivo de golpeteo, esto no repugna, por lo menos en lo que se refiere a la parte estrictamente consciente del proceso de pensamiento, o bien, en el caso de telegrafistas dotados de una fuerte tendencia al simbolismo motor, es posible que piensen bajo la forma del simbolismo táctil que se desarrolla en la transmisión de mensajes telegráficos.

#### ***2.2.2.5 El Lenguaje***

No podemos tratar este tema sin antes hacer algunas consideraciones de fondo. En primer lugar, según Marcel Cohen, el lenguaje es el medio de comunicación de los hombres entre sí y un factor primordial de su cohesión, concepto que no debemos olvidar.

El lenguaje, como producto social, refleja una realidad social dada e influye sobre su percepción y su articulación del mundo y, por consiguiente, sobre su interpretación mental (Adam Sham. Solo en la práctica es donde se da a plenitud la comprensión, y únicamente lo comprendido puede ser percibido más profundamente; porque, es a través de las acciones que se modifica el proceso. Pero, como el lenguaje humanos es un producto del trabajo colectivo e histórico, esta socialmente condicionado.

El lenguaje es un fenómeno heterogéneo que se manifiesta en la comunicación que realizan los seres humanos, incluyendo a los animales. Sin embargo, no busquemos formas

de comunicación Lingüística en los animales, pues hasta donde sabemos, esta forma es una característica de la comunicación humana que, transmite ideas, pensamientos. Pero, no se puede negar que los animales poseen alguna forma de comunicación entre sus semejantes.

Cabe precisar que, el lenguaje, es un fenómeno heterogéneo, complejo, heteróclito que se manifiesta a través de diversas formas lingüísticas (idiomas o lenguas) y no lingüísticas (escritura, mímica, gestos, pantomima, pintura, música, escultura, danza etc. ).

“El lenguaje es un método exclusivamente humano, y no instintivo, de comunicar ideas, emociones y deseos por medio de un sistema de símbolos producidos de manera deliberada. Estos símbolos son ante todo auditivos, y son producidos por los llamados márgenes del habla” Herman (1982 Pág 15 – 16).

#### ***2.2.2.6 Funciones del Lenguaje***

Ramírez (1982), expresó “El lenguaje no se puede concebir solo como un fenómeno que funciona entre hablante y el oyente. El lenguaje debe considerarse además en una tercera relación, con el mundo perceptible, con las cosas, con la realidad como fuente de estímulos” (Pág. 29).

Según Birhles (1961), el acto del habla puede ser mirado desde tres perspectivas. El hablante, del oyente y de la realidad (Pág. 30).

El lingüístico austriaco, relaciona el hablante con el síntoma de su estado de ánimo (es una exteriorización psíquica), refleja el afecto, rencor, odio, es decir, el mundo interior del emisor. Con relación al oyente, en señal o llamada y forma parte de su vida volitiva (voluntad, quien debe responder con una reacción verbal o manual (que es una actuación social). Y, en relación con la realidad es símbolo del contenido objetivo que trasmite y forma parte de la vida intelectual (representación de la realidad). En síntesis, se trata de tres distinciones básicas para la comprensión de la comunicación humana: Existe siempre uno que habla a otro acerca de las cosas. Es un triángulo que representan las tres relaciones

fundamentales, entre las cuales están implícitas las tres principales funciones del lenguaje, que están presentes en todo acto comunicativo: expresiva, apelativa y representativa, con mayor o menor presencia, pero están como estados individuales de conciencia suscitados por la obra material, perceptible, extrema de la obra artística. (Pág. 27 – 38).

Jakobson (1963), consideró esta cuarta función con el nombre de *poética*. Para el la función poética aparece en relación con el mensaje que el emisor envía al receptor y pese a su nombre no es exclusiva de la poesía pero se da en ella de modo dominante, mientras que en otras actividades verbales no juega más que un rol subsidiario y accesorio. (Pág. 209 – 248).

Román Jakobson, también, agregó dos funciones más a las que propuso Karl Bühler: la función fática y la función metalingüística, que no son comunes en los actos del habla.

La *función fática* tiene como objeto mantener y avivar la atención del interlocutor. Por ejemplo, cuando uno habla por teléfono: Alo! Sí, claro, qué bien, etc. Mientras que la *función metalingüística* (o de glosar) se manifiesta con el lenguaje que no es común a todos los hablantes. Estos, tienen la necesidad de averiguar el significado de los términos que emplean, del mismo idioma. Por lo que es necesario utilizar libros de especialidad o diccionarios, por conocer y explicar, los códigos especiales, utilizando otro lenguaje.

Ramírez (1982), propuso según Karl Bühler (1961, Pág. 30):

**Función de representación:** Cuando el lenguaje representa la realidad o mundo exterior en todos sus aspectos por la relación que tiene con los objetos y estado de cosas: Es símbolo. También, se le llama función significativa, está dirigida (como símbolo lingüístico) hacia una realidad objetiva.

- **Función de expresión:** Porque traduce su vida interior el emisor es: síntoma. También, se le llama función sintomática. El hablante, aquí manifiesta su estado

anímico, su propia subjetividad. A través de esta función, del lenguaje, podemos determinar el origen local o regional de un hablante.

- **Función de apelación:** El lenguaje - en virtud de esta función — dirige su atención intencional hacia alguien (oyente), para atraerla sobre sí, es señal- también, se le llama señalativa. Según Alarcos Llorach, este y la sintomática cobran mayor importancia en la lengua literaria, especialmente en la poesía y plantas que ambas funciones podrían fusionarse en una sola; como función evocativa a expresiva. Troubetzkoy, en esta parte, se reserva el derecho de llamarse estilística fonológica.

- **Función estética (o poética):** Esta cuarta función fue agregada por Jan Mukarovsky (1936, Pág. 27 – 28), propia del lenguaje literario, que nos puede brindar importantes resultados estéticos. Es inmanente a toda obra de arte y es manifiesta como estados individuales de conciencias estimuladas por la obra material, perceptible, externa a la obra artística. Román Jakobson (1960), la nombra función poética, que aparece en relación al mensaje que el emisor envía al receptor. No es exclusiva de la poesía.

- **Función fática:** Esta en relación con lo que el llama contacto (canal físico y conexión fisiológica entre el emisor y el receptor, necesarios para mantener la comunicación verbal). Ejm. : Aló, me oyes?, escúchame esto, etc. (Jakobson, 1963. Pág. 209 – 248).

- **Función metalingüística:** Tiene relación con el código o sistema lingüístico común entre hablante y oyente (codificador y decodificador del mensaje). Se cumple, dicha función, cuando se utiliza el lenguaje para hablar del lenguaje. Por ejemplo, cuando explicamos un significado o definimos un término. Para Martinet (1960. Pág. 36), hablarse de una "función estética del lenguaje", pero sería difícil de analizarla, porque se habla estrictamente que se halla estrechamente vinculada con las de comunicación y expresión.

- **Metalingüaje:** Es el lenguaje utilizado para referirse a otro lenguaje llamado lenguaje-objeto. Se trata de un concepto muy útil para la lógica al permitir distinguir distintos niveles de lenguaje y resolver determinadas paradojas. En la oración "My name es David" es una frase del inglés, el español es el metalingüaje y el inglés el lenguaje-objeto.

En lógica y lingüística, un metalingüaje es un lenguaje usado para hacer referencia a otros lenguajes. Los modelos formales de sintaxis para la descripción de la gramática, como por ejemplo, la gramática generativa, son tipos de metalingüaje. En un aspecto más general, puede referirse a cualquier terminología o lenguaje usado para discutir acerca del mismo lenguaje — un texto sobre gramática, por ejemplo, o una discusión acerca del uso del lenguaje.

El Graffiti, una forma de metalingüaje; poco a poco los escritores de graffiti se fueron convirtiendo en artistas del graffiti. Usaban más colores, letras más grandes, incorporaron imágenes de la cultura pop, como personajes de dibujos animados e incluso crearon sus propias imágenes. De este modo fue cómo el graffiti fue invadiendo a cada una de las ciudades del mundo, ya sean grandes o pequeñas. El graffiti al ser un género de comunicación y poder definirse una sintaxis y una pragmática en sí mismo se puede considerar como un lenguaje. Sin embargo, su evolución ha creado diversos lenguajes dentro del graffiti que podrían ser el verbal, el icónico y el verbal-icónico. El graffiti verbal se refiere a los que están compuestos por letras, dichos y que no llevan ningún otro elemento. El graffiti icónico es el que está compuesto por signos, señales, símbolos, escudos y dibujos en general.

- **La Sociolingüística** es un campo de la lingüística y de la sociología, definiéndose como el estudio del efecto de todos y cada uno de los aspectos de la sociedad



en la manera en que se usa el lenguaje, incluyendo las normas culturales, las expectativas y el contexto en que se mueven los hablantes.

La Sociolingüística estudia el uso del lenguaje en la sociedad: como se emplean determinadas reglas del idioma en función de las diferentes situaciones sociales en las que se encuentre el hablante. Por ejemplo, cómo sabe el hablante qué término emplear para dirigirse a un interlocutor: señor, señora, don x, doctor, o sencillamente tú y qué situación determina cada uso. Estudia cómo y por qué cambia la lengua en función de las fuerzas sociales que organicen el cambio. Por ejemplo, la aparición de los igualitarismos políticos impuso el empleo del tú como forma de tratamiento en el español peninsular; a medida que la sociedad se jerarquiza se restituye en el empleo de la fórmula de respeto y se consagra la más irrespetuosa, según sea la condición del interlocutor. Eso explica la diferencia de tú, usted, o colega, como elementos de un paradigma para la segunda persona en el español de finales del siglo xx en el área peninsular, frente al tú o camarada de la década de 1950 o el y usted de los primeros treinta años del mismo siglo.

- La Psicolingüística o psicología del lenguaje es una disciplina híbrida dentro de la psicología y la lingüística, interesada en el estudio de los factores psicológicos y neurológicos que capacitan a los humanos para la adquisición, uso y comprensión del lenguaje.

La psicología nace de los estudios del lingüista francés Gustave Guillaume, motivo por el cual también se la conoció a principios del siglo XX como guillaumismo. Guillaume llama a su teoría del psicosisistema y en ella vincula los elementos lingüísticos con los psicológicos.

Esta disciplina analiza cualquier proceso que tenga que ver con la comunicación humana, mediante el uso de lenguaje (sea este el que sea, oral, escrito, etc. ) A grandes rasgos, los procesos psicolingüísticos más estudiados pueden dividirse en dos categorías,

unos llamados de codificación (producción del lenguaje), otros llamados de decodificación (o comprensión del lenguaje) Comenzando por los primeros, aquí se analizarán los procesos que hacen posible que seamos capaces de formar oraciones gramaticalmente correctas partiendo del vocabulario y de las estructuras gramaticales.

- **Norma:** Al hablar, ningún hablante puede usar el sistema de una manera arbitraria, caprichosa, las reglas del sistema le obligan a elegir una posibilidad o una posibilidad entre varias, pero le impiden usar otras. La norma consiste en la serie de pautas que, habitualmente, siguen los hablantes en los actos de habla que de modo regular son ejecutados en una determinada comunidad o región. Dicho más simplemente y con palabras de Coseriu: ". . . la norma es la realización colectiva del sistema, que contiene el sistema mismo, y además, los elementos funcionalmente "no pertinentes", pero normales en el habla de la comunidad".

- **Lengua:** Sistema de signos lingüísticos. Es el objeto de estudio de la lingüística, según Ferdinand De Saussure y según Charles F. Hockett, es un sistema de sistemas, que puede ser estudiado desde un punto de vista: fonético, fonológico, morfológico, sintáctico y semántico.

- **Semiología:** "Ciencia que trata de los sistemas y de los conjuntos no sistemáticos de signos utilizados para la comunicación. Saussure, (1970), propuso que se la crearía, en cuanto "ciencia que estudia la vida de los signos en el seno de la vida social" (Pág. 60). Y daba como ejemplo las fórmulas de cortesía, las señales militares, etc. Los campos de aplicación de esta ciencia dependen de la mayor o menor extensión que se asigne a la palabra comunicación".

En la semiología de la comunicación, el análisis, se refiere al carácter más o menos sistemático de los medios de comunicación y a la naturaleza arbitraria, simbólica o mixta de los signos en ellos implicados.

- **Semiótica:** "Equivalente ocasional de semiología, en particular en los Estados Unidos, por ejemplo, en Charles Morris: a veces se utiliza con mayor precisión para referirse a un sistema de signos no lingüísticos como por ejemplo, el de la señalización de carreteras. Según A. J. Greimas J. Courtes, "La semiótica, es el estudio científico de las significaciones o, si se quiere, de los conjuntos significantes. Poco importa que la significación sea poética, narrativa, musical, pictórica, etc. Cualquier "lenguaje", en el sentido semiótico es un mundo inmenso, erizado de pavorosos problemas. Y acaso el que más nos afecta, en definitiva, pues nuestra vida no es sino un buscar sentido a las cosas. De las aportaciones de los lingüistas en este campo da cumplido testimonio el presente diccionario, que surge como una síntesis y una superación de lo ya realizado.

- **Translingüística:** Según Desiderio Blanco López dijo: Entendemos por semiótica la disciplina que se ocupa de la descripción científica de los signos y de los sistemas de significación, cualquiera que sea su materia significativa" (Pág. 25). Villasante (2000). "Por translingüística, entendemos aquellos procesos que están más allá y más acá de los procesos significantes operados por las lenguas naturales más allá, en la medida en que el sentido se expande fuera de los límites de la frase, espacio en el que se manifiestan los procesos lingüísticos propiamente dichos; más acá, porque la frase tiene sus fundamentos en estructuras que no son exclusivamente lingüísticas, sino que rigen la organización de cualquier sistema de signos.

- **Texto y discurso:** Las palabras texto y discurso se usan a menudo con su fueran intercambiables, e incluso en algunas lenguas solo existe uno de los termino. Sin embargo, existe bastante consenso en establecer una diferencia técnica entre estas dos entidades.

- **Texto:** Es un conjunto de elementos lingüísticos organizados según reglas de construcción.

- **Discurso:** Es la emisión concreta de un texto, por un enunciador determinado, en un contexto determinado. Dicho de otro modo, a "nivel construccional" existen oraciones y textos que pueden funcionar a "nivel discursivo" como enunciados y discursos.

### *2.2.2.7 Elementos del graffiti*

#### *a. Realizar un graffiti ¿Cómo se aprende?*

Los y las jóvenes describen la manera en que se inician en el graffiti, en primer lugar se destaca a la observación como una herramienta principal para aprender, aunque esta no se puede desligar de la práctica misma, porque solo así se desarrollan las técnicas y se va evolucionando en cuanto a las ideas y fineza de las obras: “la práctica hace al maestro”

Junto a esto resalta el tema de la dedicación, se necesita intentarlo una y otra vez, y a la vez, estar preparado para la crítica, que puede ser devastadora.

“No se puede al tiro a pintar bien, todo te lo da la práctica, todos tus primeros graffitis siempre van ser feos, eso es como personalmente los primeros siempre van hacer feos es como la regla y van a ver críticas cachay, pero después el otro no va hacer tan feo, el otro va ser menos feo que el primero y va llegar el momento que te va a gustar lo que hacías aunque siempre hay detalles, pero va a llegar el momento en que te va salir mejor, vay agarrar como un cierto nivel”. (jóvenes Graffiteros de Santiago).

Además, muestran el talento como algo esencial, ya que para ellos uno puede aprender una técnica, pero nunca la va a poder desarrollar sin talento, el talento y la creatividad son valoradas de una manera esencial. Para aprender se hace necesario el hacer graffitis, con solo mirar no te haces partícipe de la técnica.

“Nadie te puede enseñar porque te nace...igual se pueden enseñar técnicas nada más, la habilidad la vas desarrollando y te va haciendo. Por mucho que tengas técnicas

buenas, si no tienes una habilidad real no vas a ser de los mejores...es como el canto y las letras que haces, no todos hacen buenas letras...hay que practicarlo”. (jóvenes Buin)

En el proceso de aprender, también, es imposible cultivarse y reconocer estilos y nuevas formas que vayan apareciendo, por eso es común que se busquen revistas e información sobre el tema. En este aspecto se aprecia que falta producción en esta área a nivel nacional. Algo más profesional; ante esto, los jóvenes intentan generar información, ya serán revistas o sitios de internet, que muestren y se interesen por las creaciones que ellos están realizando con la idea de establecer intercambio cultural a través de un medio que tenga mayor alcance, que pueda inclusive internacionalizarse.

“De los que yo vi cuando se inician yo sé que les gusta coleccionar revistas de hip hop, normalmente revistas extranjeras de hip hop, de hecho, porque en Chile, no sé si hay revistas... esto para ver otro tipo de rayados y como hacen graffitis en otros lados y comienzan con las croqueras a hacer rayado...y empiezan a desarrollar las ideas, como hemos visto para ellos es importante lo que quieren expresar”. (Aldo Palma)

En cuanto al trabajo de técnicas, en un comienzo se privilegian técnicas más primitivas como puede ser el *tag* o hacer “bombas”, rayados rápidos que como se mencionó anteriormente, se asocian al hacer “maldades” y no son valoradas como un graffiti, el cual necesita tiempo y dedicación.

“Igual cuando uno empieza, empieza por lo más fácil como rayando así (hace un rayado rápido en un papel) luego empieza como bomba después bombas más complicadas y después el graffiti, pero igual algunos que pintan y que hacen bombas otros hacen puras bombas, otros hacen dibujos”.

#### *b. Graffiti y sus técnicas*

Ya se ha mencionado el Tag como técnica del graffiti, pues es la más reconocible y usada, aunque no es destacada como representativa del hip hop como sí lo es el graffiti que

surge en el discurso de los entrevistados como su ideal de realización y un motivador esencial para su actuar dentro de la cultura hip hop.

Por su parte, el Tag se encuentra relacionado con variadas técnicas, donde la rapidez es su punto común, por ejemplo el *bombardear*, el que en su esencia produce conflicto a los entrevistados ya que no es algo que permita un mejoramiento continuo, pues es una técnica más simple con menos colores y menos detalles que si bien da la posibilidad de rayar más, para la mayoría de los y las jóvenes que participaron de la investigación el graffiti debe motivar la búsqueda de la perfección, por lo menos es apreciado así por quienes lo elaboran.

Hay diferencias cuando uno es graffitero o uno es bombardero. Un bombardero no es un graffitero porque...el que anda haciendo cosas malas, letras simples en partes más complicadas como en camiones, igual en camiones una pieza gigante un camión por decirte algo, un micro todo el frontis de un micro eso es un bombardero, ellos piensan rayamos esto y vamos a quedar como bacanes...en este caso el bombardero se preocupa de eso, mientras más difícil sea rayarlo mejor...estamos hablando de otro estilo y otra técnica de graffiti. (Jóvenes graffiteros de Santiago)

Las técnicas son diversas y, a veces, muy propias del grupo, se valora la creatividad en la elaboración, la que se enlaza con la vivienda grupal. Igualmente se pueden distinguir aspectos que pueden ser generalizados como las técnicas 3D (tres dimensiones) o las tribales, que ya son clásicas dentro del movimiento, pues son las más comúnmente trabajadas.

Si hay distintos estilos de graffiti hay letras más tridimensionales, hay letras más libres donde se salen las puntas para todos lados (tribal), hay letras más gruesas. Distintos significados tienen la rapidez y el lugar. Si lo vas a hacer de noche rápido. (Vicente Duran)

A través de las diferencias que se establecen entre las técnicas, se observa cómo se definen ciertos criterios que determinan que tipo de rayado sería un graffiti, y que formas y elementos considera su creación, ya sea elementos plasmados en la obra, como herramientas para su construcción, pinceles, brochas, spray. La técnica específica determina la elaboración, no solo el usar spray, o herramientas del estilo transforman una pintura en graffiti. Resulta difícil establecer expresiones claras en cuanto al tema, es decir, aventurarse en una definición de lo que sería el graffiti, en este sentido, los entrevistados suelen decir que al ver un dibujo, no tendrían dificultad en clasificarlo como graffiti, según ellos: *seria cosa de verlo*.

Normalmente lo que tiene que ver con letra, lo que tiene que ver con mensaje, lo que tiene que con una forma muy particular de expresión del hip hop es un graffiti, lo otro no lo reconocen como graffiti...por ejemplo

Yo llamé al concurso de graffiti, tuve muchos, muchachos, y los locos me decían, mira este es graffiti, este no es graffiti, y todo o que tenía que ver con figuras, con volúmenes ...ellos me hacían la diferenciación entre el que era y graffiti y el que no era graffiti, en ese sentido ellos lo reconocen como del mundo hip hop, mientras ellos lo reconozcan como un graffiti, si lo reconocen como undibujo, como un rayado, o como un mural, no es parte del movimiento. (Aldo Palma)

Igual se usan distintas estrategias que tienen distintas formas y algunas son netamente graffitis y otras no son, son rayados no más, o pinturas ...tiene mucho que ver con el que tiene palabras, el que tiene escritura, el que tiene una forma de escritura muy particular ...Hay imágenes que son características del graffiti también, que tienen que ir acompañadas del mensaje ... pero por ejemplo, la figura de un rostro humano, no porque este pintado con spray es graffiti ... va en la técnica, de hecho hay graffiteros que no usan

sprays, usan brocha no más... igual son mal mirados dentro de los graffiteros. (Jóvenes Graffiteros Santiago).

Como se aprecia, los elementos que contiene el graffiti se vuelven una variable discriminante para lo que representaría un graffiti y lo que no, ya que sin los elementos determinados rápidamente se pasa de un graffiti a una “bomba” es decir algo rápido y no muy producido. Por esta razón se vuelve esencial reconocer cuales son los elementos necesarios para poder realizar un graffiti.

### *c. Realización de un graffiti*

A través del análisis se ha tratado de dar cuenta de los momentos que envuelven la elaboración de un graffiti. En este punto se quiere centrar directamente en la elaboración en el cómo los entrevistados describen el estar parado frente a la muralla y, de qué forma empieza el proceso de diseño y trazado de lo que se convertirá en un graffiti. El proceso de realización, tiene una construcción similar a la descrita a continuación:

Lo óptimo es que la muralla tenga una base según el tipo de proyecto que se va realizar, puede ser blanca o negra, la idea es que este parejo el color, no importando que la superficie este completamente lisa, si tiene relieve uno tiene que buscar cómo lograr que de lejos se tenga la visión que se quiere proyectar; luego de esto se empiezan a hacer las siluetas, es como hacer el dibujo primero con lápiz graffiti, con el spray negro se hace todo el esqueleto del dibujo y de ahí se le da forma y color. (Jóvenes Graffiteros de Santiago)

Todo tiene que ver con la croquera del graffitero, con el diseño que tenga pensando hacer... los locos igual tienen momentos de inspiración y hacen unas letras así, y voy a trazar acá, agreguémosle esto, el loco después lo traspasa a la pared no más, a veces sin ninguna intención de decir algo en particular sino que lo que viniera. (Vicente Duràn).  
Spray, óleos, la croquera, el boceto y elegir un buen lugar son elementos esenciales. (Jóvenes Buin).



Según la visión de los jóvenes graffiteros existe una mezcla de situaciones y elementos que permiten (o evitan) la creación de un graffiti, entre estas destacan desde el dinero, tiempo, lugar incluyendo hasta situaciones más personales. Es recurrente el tema de tener buenos materiales, porque permitiría un graffiti de buena calidad y perdurable en el tiempo.

Uno es hacerlo anónimamente, la otra es la rapidez con que lo haces, el lugar que eliges para hacerlo. Si es en un lugar con movimiento como en un tren o en un micro es distinto a un lugar fijo, si lo haces con permiso o sin permiso, también es un elemento. (Jóvenes graffiteros de Santiago).

Yo ocupo Marson, usar Montana es bacán, pero es cara, es una marca en que los locos se dedican a hacer pintura para graffiteros, tiene colores bacanes es buena pero solo la venden en el Euro, y es cara, cara, cara, vale como 2 lucas el tarro, tienen como 130 colores, el otro día yo caché un catálogo, vienen por código, algunas chiquititas, otras más grandes, etc. Unas que son como una lata y media, etc. (jóvenes Buin).

El proceso de elaboración de un graffiti se relaciona a un comportamiento ascético por parte de los graffiteros, antes de un diseño, no se va a fiestas ni se consume alcohol, se va “lucido” a diseñar, lo que no quiere decir que no lo hagan en otras oportunidades, sino que antes de elaborar un graffiti prefieren estar con todos sus sentidos óptimos.

A ti de repente te dicen oye vamos a carretear y tu decís no porque mañana voy a pintar como que te ponis más tranquilo así claro porque te dicen vamos a pintar ya po como a las nueve y quien se levanta un día sábado como a las nueve y un domingo también y hasta tarde. (Jóvenes graffiteros de Santiago).

Lo anterior representa un importante cambio en los jóvenes, el que se puede asociar a su actuar a través del graffiti, como se ha podido apreciar, el interiorizarse en las técnicas del graffiti, les ha servido para poder ordenar su vida, ya no carretean tanto, les ha

motivado trabajar, a ser más responsables en sus casas, y dedican tiempo, que según ellos nadie se daría, para lograr concretar una obra. Sienten que luchan más por lo que quieren y han recobrado la fe en ellos mismos. Esto los obliga a interesarse en el sistema, o sea por un lado afecta positivamente el ámbito personal de sus vidas, en términos de como la encarnan, y por otro, en un plano funcional los obliga a insertarse al mundo y hacerse parte de la estructura económica, para poder conseguir recursos que les permitan continuar con su estilo de vida.

O sea eso es más que claro cachai antes de hacer graffitis era rapero, pero era un rapero que se dedicaba a rayar a tomar a lo que viniera y me importaba tener mi plata pa salir a carretiar cachay mi plata pa ir a las fiestas a hueviar del punto que cuando empecé hacer graffitis mi plata que tenía pacarretiar ya no es pacarretiar ni pa tomar, osea un consumidor de cocaína no va poder ser graffitero a menos que tenga mucha plata... (Jóvenes graffiteros de Santiago).

Me gusta estar concentrado pa pintar y yo en mi caso siempre pinto en la mañana, igual yo hasta he buscado pega para poder tener plata pagraffitear. (Jóvenes Buin).

#### *d. La economía del graffiti. Estrategias para conseguir recursos*

Es común en los entrevistados la mención del tema dinero como una dificultad esencial para la elaboración de un graffiti. Con el objetivo de conseguir los elementos necesarios se diseñan las más variadas estrategias para conseguir latas, o el dinero para comprarlas.

Destaca la inscripción en empresas de pintura como graffiteros *autorizados*, es decir como cliente habitual con lo cual consiguen importantes descuentos en sus compras.

Novecientos pesos, la Sherwin Williams las deja a ese precio a los graffiteros, si ellos te reconocen como graffiteros, o estas inscrito. (Jóvenes graffiteros de Santiago)

Además, siempre buscan la participación en concursos, pues ahí obtienen gratis las altas para hacer sus obras.

Lo otro son las mismas tocadas igual porque uno puede llegar a rescatar latas cachay, por ejemplo hace dos semanas yo fui a La José María Caro a pintar o sea fue un chiste porque pinte en un lienzo pero lo bueno es que me lleve como treinta latas pa` la casa. (Jóvenes graffiteros de Santiago).

Como se puede observar hay diferentes formas de graffiti y también diferentes estilos, que dependen de la técnica y el gusto de cada una de las personas que lo practican.

También, el graffiti puede tener ciertos elementos o valencias que se refieren a la carga y disposición semántica del mensaje. De acuerdo con Silva (1987) entre estas valencias se encuentran las siguientes:

**Marginalidad:** son aquellos mensajes que no son posibles incluir en otros circuitos de comunicación, por ser un mensaje dirigido a un sector previamente reconocido como usuario del graffiti, o por otras razones que hagan incompatible lo que se expresa.

**Anonimato:** los mensajes del graffiti mantienen en reserva su autoría por principio. Sus enunciados aparecen sin firma en algunos casos, o estas apenas representan el nombre o denominación de organizaciones o grupos, los cuales buscan, de esa manera, proyectar su imagen pública. En el caso de quienes realizan graffitis sin pertenecer a un grupo o crew, lo que les interesa es plasmar su firma o tag que puede ser considerada como un pseudónimo.

**Esponaneidad:** la inscripción del graffiti es un deseo de expresar o decir, y puede ser imprevisto, o haber aparecido con anterioridad y pospuesto.

**Escenicidad:** la elección del espacio y la ambientación señalan una fuerte incidencia de esta característica en la evolución estética del graffiti.

**Velocidad:** Las inscripciones del graffiti ilegal se llevan a cabo en el mínimo de tiempo posible, hecho que es motivado ya sea por la inseguridad de su ejecutante ante la vigilancia del lugar, o bien, igualmente, por la presunta intrascendencia del texto.

**Precariedad:** Los instrumentos y material utilizados en la realización del graffiti, tienden, por naturaleza, a ser de bajo costo económico, accesibles en el mercado y de simple y práctico transporte.

**Fugacidad:** Se refiere a la efímera duración del graffiti, pues no hay garantía de permanencia y pueden desaparecer o ser modificados o transformados inmediatamente después de su realización. Entre más prohibido sea aquello que se exprese o más moleste, más rápido se borrará.

A través del graffiti se pueden expresar diferentes mensajes, entre ellos se encuentran los sexuales, sociales, políticos, entre otros (Ramírez y García, s/a).

**Graffiti sexual:** Son aquellos que se refieren al sexo y a todo lo relacionado con él, por lo general, se refieren a la posibilidad de contactar a parejas sexuales a través del teléfono o de planear encuentros en los lugares donde se realizan estos graffitis. Junto a estas pintas de contactos se incluyen las que reivindican el movimiento gay o el apoyo a este colectivo.

**Graffitis políticos:** A partir del contenido del propio mensaje se puede determinar la tendencia política de sus autores, aunque en ocasiones la utilización de las siglas de partidos políticos o grupos más o menos organizados permite adscribir con mayor seguridad su autoría o, cuando menos, su vinculación ideológica.

**Graffitis sociales:** Aluden a cualquier asunto relacionado con la actividad cotidiana y a través de ellos se puede conocer qué asuntos preocupan a los autores individuales o colectivos de estos graffitis, o qué iniciativas promueven y apoyan. Sus autores emplean como medio legítimo de expresión las escrituras marginales ante la necesidad de

apropiarse de un espacio, debido a la imposibilidad material de utilizar otros cauces de comunicación o, en muchos casos, como una actividad planificada de llenar todos los espacios posibles (incluidos los no permitidos) para mostrar su opinión ante un determinado hecho. Dentro de este grupo de graffitis sociales se incluyen los relativos al paro, la inmigración la violencia en el hogar, entre otros.

**Graffiti de autor:** Como ya mencionó, son los que se limitan a la firma de un nombre, que alude al autor material de los graffitis. Dentro de este grupo se pueden incluir las firmas (tags) realizadas con un diseño personal, marcadamente iconográfico, que se inscriben dentro del ámbito de lo que algunos autores han calificado como perteneciente al grupo neoyorquino o modelo norteamericano.

**Graffitis lúdicos:** Son los que se realizan por el propio placer de transgredir la norma social que prohíbe escribir en los sitios no apropiados para ello. El autor de estas pintas en muchas ocasiones se limita a escribir sobre su actitud (positiva o negativa) ante la vida, sobre cuestiones más o menos filosóficas o, incluso triviales (como contar un chiste).

Ahora bien, para los graffiteros ilegales, el graffiti es un mensaje no tiene reglas gramaticales; es decir, una palabra o un mensaje puede ser escrito con diferentes combinaciones de letras, por ejemplo, la palabra Combate puede comenzar con una K al inicio, o terminar con la T sola, de la siguiente forma Kombat; o Batalla, puede escribirse con V al inicio y cambiar a doble L, por una Y, de esta forma; Vataya; el fin último es hacer uso de las diferentes letras y que fonéticamente pueda leerse la palabra (Mendoza, 2011); es decir, utilizan la disortografía que se muestra como un elemento más de esa proyección rebelde y antisocial del “arte del spray”, es decir, se conocen las normas léxicas, pero no se aceptan, y es por ello que se utiliza un lenguaje modificado y adaptado a su propia identidad (Justel, s/a).

En el graffiti que está permitido se utilizan los símbolos y las imágenes como una expresión artística, es una forma en la que los jóvenes manifiestan sus ideales, descontentos y sentimientos en la calle. Cabe mencionar que estas expresiones se han posicionado como una manifestación cultural porque muchos de sus autores evolucionaron en técnica y temática provocando de esta manera la consolidación de una nueva expresión artística que retoma la pared y la convierte en el canal de comunicación de un nuevo modo de arte gráfico (Márquez, 2008).

A lo largo de este apartado se ha mencionado que el graffiti es una forma de expresión visual, que puede representarse con letras o dibujos, y se lleva a cabo en muros o paredes de diversas partes de la ciudad. Esta manifestación puede tener varias intenciones, competir o darse a conocer entre los grupos de graffiteros, expresar un descontento social, o plasmar una forma de arte para que el público pueda admirarla. Pero lo que es importante resaltar es que principalmente ha sido una forma de expresión que es realizada por grupos juveniles, aunque no es exclusivo de este sector; sin embargo, en esta etapa es donde el graffiti encuentra su principal función social: Ser un medio para plasmar ideas, percepciones y experiencias cotidianas, tanto personales como sociales, una forma de concebir su realidad y de conformar parte de su identidad.

#### ***2.2.2.8 El graffiti contemporáneo como objeto de estudio para la historia del arte***

##### *Razones para su análisis*

El presente trabajo tiene como propósito principal la comprensión de las manifestaciones pictóricas denominadas generalmente graffiti a lo largo de todo el mundo. La diversidad de esta forma creativa no oculta los numerosos rasgos comunes que hacen de ella una verdadera unidad de creación artística en lo que a sus valores expresivos y técnicos se refiere. Debemos tener en cuenta constantemente la naturaleza crítica del graffiti. Este es producido por un grupo humano caracterizado en el espacio urbano, cuyos

miembros se reconocen entre sí por su actividad más o menos clandestina en el espacio público. En este aspecto de manifestación soterrada del grupo, y que posee su propio apartado en el ámbito del presente trabajo, es donde el graffiti muestra una riqueza inagotable de significados y matices que la observación del observador ajeno o indiferente no puede apreciar por su desconocimiento de los códigos gramaticales y semánticos de las formas realizadas. Vaya por delante la cuestión de la consideración de la comunidad de escritores de graffiti (el denominado por ellos movimiento) como un grupo cerrado de creación cultural con normas propias de comunicación interna. Un artículo del sociólogo Maffesoli (1987, Pág. 67), resulta ilustrativo a este respecto:

Este aspecto conformará una de las tesis principales de este trabajo a la vista de lo observado hasta el momento. Sus expresiones pueden estar ciertamente muy diferenciadas, pero su lógica es constante: el hecho de compartir un hábito, una ideología, un ideal, determinada el ser conjunto y permite que éste sea una protección contra la imposición, venga de donde venga.

De esta forma los rasgos formales alcanzan un significado de gran importancia por su múltiple consideración como elementos gramáticos, señaladores de influjos y tendencias, propósitos del autor, etc, siempre teniendo en cuenta la diversidad pragmática y por lo tanto semiótica implícita por lo antes reseñado. Por añadidura, el graffiti posee una historia propia que nace en el New York de los últimos años sesenta y primeros setenta en el ámbito de la eclosión de nuevas formas culturales propiciada por minorías marginadas en esta ciudad. Disciplinas como la antropología urbana (Hannerz, 1969), (Castells, 1986) nos han permitido estudiar la formación de nuevos parámetros culturales en el seno de la grandes ciudades occidentales. Estos nuevos patrones son el resultado de la ruptura de muchos de los mecanismos hasta entonces vigentes de control de la social. La cultura soul del ghetto de New York dará paso en esta época a la cultura hip hop (Monreal, 1996, Pág.

85) de naturaleza mucho más reivindicativa de los propios valores del grupo y de la sociedad anglosajona en general, y que renunciará a las pautas de participación en las instituciones y a la aceptación implícita de los valores del grupo dominante. El graffiti nace como expresión gráfica de este amplio movimiento cultural en el que la afirmación de lo individual se confunde con la del grupo en el marco de los barrios populosos y degradados de las grandes ciudades occidentales. Allí se genera una terminología y un lenguaje icónico y textual autóctonos y originales que son de imprescindible conocimiento para la comprensión adecuada de las nuevas formas del arte contemporáneo que muy probablemente estén marcando las pautas de lo que será la producción artística del siglo XXI.

He pretendido compilar las diferentes versiones que los estudios han proporcionado para este fenómeno sin precedentes, en su fuerza creativa y en su amplitud en el mundo del arte y de la cultura. El término que será usado de aquí en adelante será el de *graffiti hip hop* la mayor precisión en cuanto a su marco cultural y posterior desarrollo que ofrece frente al que postulan Baudrillard (1974) o Garì (1995) de graffiti americano. Como veremos a lo largo del presente estudio, el *graffiti hip hop* posee unos rasgos constantes, tanto en la definición de sus condiciones de producción como en la configuración de los dispositivos culturales en los que se encuentran inmerso, relación que el término elegido expresa apropiadamente.

De esta manera el graffiti hip hop que da configurando como objeto de estudio y análisis merced a diversos factores que paso a enumerar:

a. El graffiti hip hop constituye por sí mismo y en la consideración global de la producción pictórica susceptible de ser inscrita en esta definición, un fenómeno de orden artístico y expresivo de primer orden.



- b. La extensión geográfica del graffiti hip hop ha traspasado hace más de 20 años las fronteras de su lugar de origen para extenderse por cualquier urbe del globo. Su importancia mundial es ya evidente.
- c. Los procesos evolutivos en los que ha estado implicado el fenómeno graffiti han sido lo suficientemente complejos como para merecer un atento análisis desde una óptica interdisciplinar y sobre todo desde la Historia del Arte.
- d. El graffiti hip hop desarrolla desde sus orígenes variables explicativas muy diversas que se configuran en torno a la autor representación en el marco urbano público, la crítica de los mensajes mass-mediáticos institucionalizados, de comunicación verbo. Icónica del grupo así como de resistencia contra la presión social ejercida desde un principio contra la cultura hip hop en general.
- e. Se carece, en la Historia del Arte, de un estudio en profundidad del fenómeno. Existe desde principios de los años ochenta una cada vez más numerosa bibliografía multidisciplinar sobre el tema. Sin embargo poco se ha hecho desde la nuestra disciplina. A la espera de la tesis doctoral de Ivana Nicola (1996), de EE. UU. Joan Garì (1995) y Ángel Arranz (1995) en nuestro país se han realizado hasta la fecha. Ninguna de ellas –salvo la de Nicola – pertenece a un departamento de la Historia del Arte.
- f. El graffiti hip hop resulta a la vista de lo expuesto y de los resultados de este trabajo, un fenómeno que trasciende lo meramente artístico para representar un objeto de estudio donde los procesos intertextuales y dialógicos resultan de una importancia decisiva. El graffiti hip hop es un claro exponente de las nuevas estrategias creativas producidas en las ciudades del fin del siglo XX, y que muy posiblemente, estén ya condicionando el futuro de nuevas prácticas artísticas.

### ***2.2.2.9 Estado de la cuestión. El graffiti contemporáneo en los medios de comunicación y en la historiografía***

Los materiales de partida para la investigación tienen una doble naturaleza, aspecto que comparten con los de cualquier otro aspecto de la Historia del Arte. Por un lado, se encuentran las obras artísticas realizadas, por otro, las fuentes documentales y la bibliografía específica ya existente. La problemática en relación al estudio, catalogación y comentario de las obras que componen el objeto de estudio resulta, sin embargo, específica del tema de esta investigación. Las obras de graffiti contemporáneo poseen una existencia limitada, una existencia limitada, una existencia efímera debida, principalmente, a sus mismas condiciones de producción y a su naturaleza como obra artística, como veremos más adelante. Denis Riot (1990. Pág. 6) destaca la inexistencia de un corpus básico de obras de graffiti que el historiador del Arte pueda analizar, comentar e interpretar. Es por ello que la elaboración de un trabajo de campo previo posee una importancia clave en esta investigación. Un trabajo de campo que incluye el registro y catalogación de cierto número de obras como premisa básica del posterior desarrollo del estudio.

Por otro lado las fuentes denominadas como documentales merecen un tratamiento diferenciado del resto de la bibliografía utilizada. En la mayor parte de los casos se trata de publicaciones no registradas denominadas fanzines según la definición de Babas y Turrón (1996). Publicaciones confeccionadas por los mismos escritores de graffiti como vehículo básico de promoción y publicidad de sus obras y de otros escritores frente a la obligada naturaleza efímera del graffiti contemporáneo. Partiendo de esta premisa se han incluido en este apartado todas aquellas publicaciones, registradas o no, escritas o realizadas por escritores de graffiti, y que no incluyan un desarrollo teórico considerado como mínimo acerca del tema del graffiti contemporáneo. Consideramos que un desarrollo mínimo del

tema implica la inclusión de artículos o cualquier tipo de texto relacionado con el objeto de estudio.

Como fuentes bibliográficas secundarias se ha considerado la importancia de artículos de prensa, realizados en su mayor parte por periodistas que parten frecuentemente para sus comentarios de una posición de desconocimiento de la cuestión y de los aspectos básicos de la Historia del Arte. Sin embargo, representan un tipo de fuente esencial por lo que tiene de valor en cuanto a la consideración social del graffiti contemporáneo sin que ningún momento, salvo excepciones, se intente realizar una comprensión amplia del fenómeno del graffiti.

En último lugar el comentario de la bibliografía específica hallada sobre el tema de estudio posee una importancia fundamental. En este he intentado reflejar el porqué de la exclusión de muchos textos y trabajos de investigación ya realizados, principalmente a causa de la ambigüedad del término genérico graffiti. Circunstancia que hacía que la atención de muchos de estos trabajos estuviese dirigida al graffiti en la Antigüedad o bien hacia el graffiti en su sentido más amplio (incisiones, pintadas, etc). Y con naturaleza estrictamente textual. En este sentido la selección de la bibliografía utilizada se ha realizado en cuanto el tema prioritario de estudio era el graffiti contemporáneo o hip hop

#### ***2.2.2.10 Comentario a las fuentes documentales***

Al respecto de las fuentes documentales utilizadas existen interesantes obras que reflejan de forma sugerente y eminentemente visual la actividad de los escritores de graffiti. En el libro de Olivier Montagnom, escritor de graffiti y con una larga labor a sus espaldas en lo que a este arte se refiere, *Sabotage, le graffiti art sur les trains d'Europe* (1990), podemos apreciar el mejor exponente de una serie de publicaciones cuyo propósito básico es asegurar el registro fotográfico y clasificación de un gran número de piezas de graffiti realizadas a lo largo de toda Europa. Semejante objetivo poseen revistas y fanzines

dedicados al tema, publicados muy a menudo por cuenta y riesgo de grupos de escritores de graffiti. Su calidad formal oscila ostensiblemente, desde el alto nivel editorial de *Game Over* (Barcelona, 1995) y *Wanted* (Madrid, 1995) (Figura a) al más modesto y ya desaparecido *Estilo Urbano* (Zaragoza, 1992), cuyos primeros números debieron realizarse mediante fotocopias en blanco y negro. La estructura de estas publicaciones es sencilla y sirve de plataforma de registro y difusión a las fotografías que los escritores de graffiti realizan de sus propias obras, dada la efimeridad de estas. Con el tiempo algunas de estas publicaciones han incluido en sus páginas entrevistas y reportajes dedicados a personajes activos en el seno de la cultura hip hop.

La revista *Game Over* constituye toda una seña de identidad del grupo barcelonés del mismo nombre. La misma denominación recibe tanto un establecimiento comercial de su propiedad como una versión en video de su revista. De muy similar trayectoria resulta la revista *Wanted*, de Madrid. Sus páginas recogen sobre todo fotografías de piezas de graffiti sobre trenes de toda Europa. En Zaragoza tan solo el fanzine *Estilo Urbano* alteró de algún modo el sombrío panorama editorial específico en esta ciudad. Financiado durante dos años por la Casa de Juventud del barrio de La Jota este fanzine se reveló como una forma eficaz de difusión para hip hop aragonés, proporcionando y publicando contenidos referentes a todo su abanico cultural. En sus páginas aparecieron rapers, Dj`s, break dancers, escritores de graffiti, grupos, entrevistas, reseñas de conciertos y certámenes etc. En definitiva, un verdadero documento acerca de la actividad cultural hip hop en Zaragoza que lamentablemente ha desaparecido.

Muy diferente ha resultado ser el fanzine *Zona de Obreas* (VV. AA., 1997), que en su número nueve dedica todas sus páginas centrales a la eclosión última del hip hop en España. Atendiendo especialmente a la emergencia reciente de los numerosos grupos de este tipo de música, el articulista – que firma como 515 – configura brevemente una

trayectoria en el tiempo de este fenómeno en el que prima la crítica a la política de difusión y producción cultural establecidas por los más media y las grandes multinacionales discográficas y editoriales. Siguiendo esta línea el modesto fanzine Rapapolvos (Martínez, 1996), escapa de la establecida por Wanted o Game Over para establecer un verdadero diálogo entre las diferentes facetas creativas de la cultura hip hop en España. De esta forma y aunque la mayor parte de sus páginas estén dedicadas a la música, el graffiti ocupa un lugar apreciable. La influencia de los grupos y cantantes hip hop norteamericanos y franceses es notoria. Como exponente extranjero la revista Stress (KET, 1995) (NewYork) posee similares características que el fanzine anterior si bien que su mayor tamaño le permite incluir mayor variedad de artículos y temas.

Las revistas europeas específicas acerca del graffiti son muy abundantes y todas ellas de características y estructuras similares. Xplicit Graffxx (VV. AA. 1996), 33 Fresh (VV. AA. 1995), Can Control (VV. AA. 1995), Blitzkrieg (VV. AA. 1997), Aerosol Attack (VV. AA. 1996), Born to Bomb (VV. AA. 1997) y muchas otras ofrecen, del mismo modo que las españolas Game Over, Wanted o Metropolitan Press (VV. AA. 1995) el papel esencial de soporte y difusión fotográfica de obras de graffiti. Su escasez de artículos es palpable aunque su naturaleza promocional sea cada vez menos acusada con la introducción de más texto y entrevistas en sus últimos números. No existen en ninguna de estas publicaciones aproximaciones teóricas al tema y ni tan siquiera un intento de establecer parentescos con otras artes o relaciones que vayan más allá de lo circunstancial. Artículos como el de Zona de Obras (VV. AA. 1996: 40 Y ss.) o el de Psico y Zippo (1996; 15) en Game Over no son sino intentos, limitados en su alcances de comprender la historias del fenómeno del que ellos mismos participan.

Las revistas y fanzines hip hop constituyen no obstante una fuente de primera mano para comprender la naturaleza eminente promocional y de difusión interna de sus

propósitos. Su carácter cerrado y críptico participa de un lenguaje a menudo grupal y que podemos denominar como argot específico. De esta forma y actuando como mecanismo secundario de auto representación frente a las principales actividades culturales del hip hop, estas publicaciones resultan ser más un vehículo de comunicación interna que se difusión general de cara al exterior social.

#### ***2.2.2.11 Comentario a las fuentes bibliográficas secundarias***

Por otro lado los medios de comunicación (prensa, televisión, revistas temáticas, etc) no establecen a priori ninguna línea preestablecida de información respecto al tema. Los articulistas rara vez intentan comprender el fenómeno desde un punto de vista cultural, posicionándose en muchas ocasiones en el punto de vista que intentan generalizar, esto es, un rechazo casi total a los escritores de cualquier tipo de graffiti. Los articulistas no suelen diferenciar entre las diferentes corrientes del graffiti urbano y, salvo excepciones, adolecen de un desconocimiento básico del fenómeno graffiti, de su naturaleza y de su origen. Existen escasísimos intentos de aproximación al tema como el de José Luis Corral (1997). Este periodista establece a partir de la realización de una pieza de graffiti sobre tren del escritor madrileño Sha, una suerte de ronda de opiniones al respecto. Tanto el protagonista como un responsable de Renfe, un pintor de Bellas Artes y un profesor de Arte de la Universidad Complutense, Mariano de Blas, manifiestan sus criterios y actitudes correspondientes.

Por lo general los artículos suelen representar meras reseñas de acontecimientos y certámenes (Segura, 1997) en el mundo del graffiti cuando no verdaderas protestas vecinales ante el deterioro formal de la zona (Anónimo, 1997). Todo ello apoyaba a la hora de mi aproximación al tema, la idea de que el graffiti era percibido por el habitante urbano como un elemento más de la sintomatología del deterioro urbano.

En algunas raras ocasiones un certamen de graffiti ha recibido un trato favorable, haciendo más hincapié en los factores creativos y lúdicos de estas propuestas para los jóvenes. El anuario del curso 1996-1997 del INB Pablo Gargallo (Pérez, 1997: 52-53) recoge en sus páginas el certamen que allí se realizó en abril del 1997 de una forma participativa y constructiva.

Elenba Bamdrés, periodista de Antena 3 Televisión Aragón, realizó un reportaje (A3 TV Aragón, 1997) emitido en mayo de este mismo año acerca del graffiti, con una perspectiva similar a la del artículo de José Luis Corral antes mencionado. El que suscribe estas líneas fue entrevistado en este trabajo breve y fragmentario que no llegaba siquiera a representar un intento de comprensión del fenómeno. Muy al contrario, resulta notable en reportajes y artículos como los citados el deseo de elegir una faceta del graffiti, la más elaborada y presentable según el punto de vista artístico común y oficial, y exponerlo como fruto de la natural creatividad juvenil. Ni esto representa una comprensión de esta forma de expresión ni mucho menos un apoyo a esta actividad. En el discurso de estas reseñas se espera en el circuito de galerías y museos, despreciando de una vez por todos sus pasados callejeros, así como se hace hincapié sistemáticamente en la sugerencia de la necesidad de espacios legales para sus actividades.

#### ***2.2.2.12 Comentario a la bibliografía específica***

La bibliografía existente acerca del graffiti contemporáneo resulta extremadamente diversa en sus orientaciones, divergente en sus propósitos y con escasa o nula interrelación entre los diferentes investigadores. El trabajo minucioso de Jane M. Gadsby (1995), representa cierta claridad en un maremágnum de obras dispersas y descoordinadas en lo que respecta a la continuación lógica de trabajos anteriores. Gadsby distingue, entre las obras escritas desde 1930 hasta la actualidad, nueve tendencias historiográficas del graffiti en su acepción más amplia, no solo en su faceta urbana contemporánea. En todas ellas, la

autora denuncia el desproporcionado peso de la opinión subjetiva y de la posición de clase de los autores así como de la inadecuación de sus intentos categorizadores de los procesos de producción artística que estudian. Esta visión totalizadora del graffiti ha llevado tradicionalmente a los investigadores a considerar las expresiones informales de la Antigüedad denominados como graffiti como elementos antropológicos a estudiar por sus muchas relaciones con graffiti actuales. Gadsby, apoya esta visión solo parcialmente basándose en que la relación del graffiti antiguo con el contemporáneo se fundamenta en factores más diversos que la manera informalidad de su ejecución o de su soporte.

De esta forma su preocupación no es solo la de componer un texto que acompañe cientos de fotografías, sino la de establecer una pauta común de estudio e investigación de factores culturales. Políticos y artísticos que generalmente han pasado desapercibidos en la historia oficial de las formas. Como ella misma señala en su artículo:

Quando algunos sucesos o problemas afectan a toda la comunidad (problemas como la masacre de Montreal, la guerra del Golfo e incluso el menosprecio generalizado hacia los servicios de comida de un campus universitario) estos estados de ánimo se manifiestan en el graffiti. Este es el gran potencial de la investigación del graffiti que nos permitiría. Introducirnos en los comportamientos cotidianos, actitudes y mentalidades de la gente y descubrir obras artísticas, personas e ideas que de otra forma serian silenciadas. (Gadsby, 1995:8)

La bibliografía facilitada por ella fue uno de los referentes básicos en las fases tempranas de esta investigación, durante las cuales era vital el establecimiento de un rumbo metodológico preciso. Curiosamente una obra sobre graffiti contemporáneo en Moscú (Bushnell. 1990), una ciudad en la que no sospechaba que estos existieran mostraba toda una metodología de estudio con un solo propósito: la comprensión de una forma artística creativa de expresión cuyos significados implícitos están al margen de la mentalidad del



investigador y de los intereses universitarios y se ve conducido hacia conceptos y cuestiones de una cultura bien diferente. De esta forma abundan las entrevistas y se realiza un estudio sobre la idea del lenguaje interno del grupo que nos muestra el hecho subcultural en pleno desarrollo de sus constantes de identidad en el seno de una sociedad postindustrial.

El libro de Regina Blume (1985), persiste en esta línea del graffiti considerado como vehículo de comunicación y lenguaje del grupo a la vez que estudia las diferentes causas que llevan a la producción de graffiti. Un enfoque seguido, también, por Moira Smith (1986), con un acento especial sobre la falta de contextualización del objeto de estudio que algunas investigaciones recientes muestran en sus diferentes aproximaciones al mundo del graffiti.

De todas formas esta visión lingüística descontextualizada e historicista es el producto manifiesto de trabajos realizados dentro del campo de la filología y de la antropología y que tienen como referente básico el graffiti en la antigüedad, el cual ha ejercido las constantes de su producción, incluso hasta el graffiti contemporáneo. A mi entender esta supuesta relación diacrónica pervierte el sentido de las concomitancias entre ambos, que no van más allá de la similitud formal que se halla. De esta manera estos investigadores parten de una premisa equivocada por partida doble:

a. Los graffiti considerados históricos, es decir, pertenecientes al legado arqueológico de diferentes épocas, son similares a los actuales en su concepto y génesis. Premisa está equivocada por el contexto cultural e histórico y la propia naturaleza de las producciones pictóricas en el graffiti hip hop, que ostenta este nombre tan solo por convención y no por incluir entre sus técnicas ni la incisión ni el esgrafiado. La visión de R. Blume (1985) y M Smith (1986) resulta tanto equívoca, descontextualizada y estérilmente historicista.

b. En segundo lugar la constante de considerar en sus estudios y artículos la similitud entre el graffiti hip hop y otras formas gráficas, reduciendo al primero a una suerte de manifestación cromática y poco más. El artículo de Cabrera Infante en *El País* Babelia (15/11/1997:3) o el estudio de Riout (1990) –por otro lado admirable en otras facetas – resulta ejemplar al respecto. Detrás de discursos como estos existen siempre la percepción minusvalorativa del graffiti hip hop y la incompreensión del contexto en que se produce.

Una verdadera aproximación lingüística más actual al graffiti contemporáneo debería incorporar los hallazgos de la pragmática y de los estudios de la intertextualidad que permita considerar correctamente las interrelaciones constantes del graffiti hip hop con otras partes y formas de expresión actuales e incluso inmediatamente anteriores. El cine, el comic, la televisión etc. Conforman en gran medida un espacio cultural con un gran peso específico sobre las producciones culturales oficiales y no oficiales actuales. Esta cuestión es poco o nada abordada en estudios acerca del tema. Las menciones al respecto no van más allá del comentario anecdótico y circunstancial, y muy a menudo son los propios escritores de graffiti los que han de señalar estas influencias a falta de una auténtica crítica externa (Chalfant, 1987, Pág. 11).

Por otro lado, existe cierta tendencia a realizar estudios que intentan integrar al graffiti contemporáneo en los parámetros básicos de la alta cultura. Libros como el de Varnedoe y Gopnik (1991) establecen comparaciones de obras de graffiti con trabajos de Duchamp y Dubuffet con este propósito de la misma forma que lo hacía Arranz (1995) en su tesis doctoral, mientras Robinson (1990) hace lo propio con el graffiti del Soho neoyorquino y la producción de arte moderno en esta ciudad. En cualquier caso estas obras adolecen de un estudio serio mínimamente riguroso, de bibliografía específica, a la vez que

la subjetividad campa a sus anchas por los textos para hacer honor a una impresión personal poco meditada de los autores.

De una forma algo más elaborada se constituye la obra de Potter (1992) y contempla la herencia cultural étnica del componente social productor de graffiti. Intenta seguir su trayectoria en la sociedad de la postmodernidad, estableciendo un enfoque a tener muy en cuenta y que merece mayor tratamiento.

También en Nueva York se ha editado la tesis doctoral de Jack Stewar (1989) de la Universidad Estatal de Columbia que rechaza de una forma táctica la primacía de la función lingüística en la producción de graffiti para acentuar el estudio de la faceta puramente estética y artística de este atención especial dedica a sus orígenes en el seno de la cultura underground hasta finales de los años 70. Su contextualización del nacimiento del graffiti en New York resulta modélica como ocurre con la obra de Potter es este un libro que merecerá mayor atención y comentario en próximas fases de esta investigación.

Estos dos autores, Potter (1992) y Stewart(1989), siguen en realidad un enfoque básico marcado por la temprana obra de Castleman (1982) que ha establecido una verdadera pauta de trabajo en la que el estudio de los orígenes neoyorquinos del graffiti contemporáneo son los protagonistas. Craig Castleman, procedía del campo de la sociología y ha realizado un esfuerzo considerable en hacer algo que todavía nadie había hecho en profundidad hasta entonces, esto es, un verdadero trabajo de campo en el mismo escenario donde tuvieron lugar los hechos a los que se refiere a la vez que aplica a su papel como investigador y como observador una objetividad envidiable, dejando el análisis y estudio teórico del graffiti para obras posteriores que sin embargo no ha tenido lugar. De esta forma Castleman (1982) inicio una nueva vía de investigación del graffiti, más rigurosa y científica, que sirvió de modelo y referente necesario para otros investigadores al mismo tiempo parece que la continuidad de las obras comienza a resultar más palpable.

El alemán Thomas Christ (1984). Sigue las investigaciones de Stewart en lo que respecta al desarrollo del graffiti neoyorquino durante los años 80 con una perspectiva similar.

También, en Alemania se realiza, el primer intento de constituir el primer depósito documental y bibliográfico acerca del graffiti contemporáneo mundial. Bart Bosmans y Axel Thiel (1995) mantienen en Alemania y Bélgica sendos núcleos de información exhaustiva proveniente de todo el mundo. Esta especie de enciclopedismo ha resultado en el establecimiento de una verdadera propuesta estructural de estudio, que ambos autores recomiendan al investigador. De hecho su modelo queda muy cercano a una aproximación estético – reivindicativa del graffiti, y, por lo tanto, resulta muy discutible. Sin embargo, es de agradecer este germen de debate metodológico y teórico en el marco de graffiti.

Muy diferentes son las obras de Henry Chalfant (1984, 1987) y Martha Cooper (1984, 1994) cuyo tratamiento del tema parece tener un propósito meramente recopilatorio muy abundante en sus contenidos gráficos la sorpresa más agradable proviene de sus páginas iniciales, en unos escasos textos que, sin embargo, resultan de una utilidad crítica notable. Henry Chalfant es un investigador tradicional en el tema graffiti. Graduado en cultura griega clásica por la Universidad de Stanford (EE. UU.) su dedicación al estudio de la cultura hip hop en general dura ya quince años. Escribió el guion y produjo el documental *Stylewars* dirigido por Tony Silver (1983) y fue artífice de una de las obras pioneras en el estudio del graffiti, *Subway Art*. (1984) de todas formas el desarrollo teórico de las obras de Chalfant y Cooper citadas es mínimo pese a su tratamiento crítico y a sus posibilidades de generar interés.

La red global de información internet constituye una vía esencial de comunicación entre los investigadores del graffiti, a través del grupo de noticias Alt. graffiti y por medio del correo electrónico he podido contactar con ensayistas, estudios, investigadores y escritores de graffiti españoles y de otros países. Los trabajos y artículos de Kevin Element

(1996), Pamela Dennant (1996), Jeremiah Luna (1997), Futura 2000. (1997), Ramellzee (1997), Sheena Wagstaff (1997), Susan y Jeff Farrell (1997) (ambos organizadores y coordinadores del espacio en la red Art Crimes), Phase 2 (1996) y otros han resultado vitales para mí a la hora de considerar las diferentes y muy variadas y diferentes implicaciones culturales y sociales del graffiti contemporáneo. En este marco se han realizado incluso complicaciones de sus supuestas constantes estéticas y teorizaciones más o menos coherentes y sistemáticas acerca del graffiti y de su estética. Estas obras suelen presentar visiones subjetivas y parciales hasta llegar a la militancia y muestran, por el contrario, un afán notable por la difusión social. En otros casos es palpable una preocupación manifiesta por aspectos menos comentados del graffiti, por su impacto cultural y su incidencia en las iconografías contemporáneas. Un caso representativo sería el libro del escritor de graffiti alemán Styleonly, *Theory of Style* (1997), que no participa de una edición convencional, sino que es servido por la vía postal y reproducida por encargo. Su principal propósito sería el de asentar las bases conceptuales del graffiti. Delimitar el campo expresivo en el que esta forma de expresión actúa, todos ellos en aras de dejar bien sentada su peculiaridad y diferencia frente a otras artes.

En nuestro país se han realizado hasta la fecha diversos estudios en forma de ensayos o tesis doctorales que contemplan el objeto de estudio desde diferentes perspectivas. En primer lugar tenemos el estudio de Joan Garí, profesor de lingüística de la Universidad de Valencia, cuya tesis doctoral se tituló *Análisis del discurso mural. Hacia una semiótica del graffiti* (1994), dirigida por Salvador Liern Vicent, del Departamento de teoría de los Lenguajes, y que tuvo su reflejo en la confección de un ensayo más breve titulado *la conversación mural* (1995). El tratamiento que el autor presta al tema, pese a la pretendida interdisciplinariedad y prioritario uso de los condicionantes pragmáticos que señala, no trasciende en momento alguno, salvo alusiones aisladas, el análisis textual de los

discursos que caracterizan al graffiti textual o europeo como él mismo lo clasifica (1995, Pág. 32). Asimismo no cuenta con la elaboración de un trabajo de campo que le sirva de apoyatura pragmática de sus afirmaciones. A lo largo de su estudio las citas constantes a los estudiosos franceses y norteamericanos son constantes, ignora en todo momento a otros investigadores españoles como Arranz (1995), el cual se encontraba confeccionando su tesis doctoral desde 1985. Además su principal carencia se centra en que su atención se centra sobre esta modalidad francesa del graffiti y olvida continuamente las particularidades del graffiti hip hop. No obstante el trabajo de Gari es el primero que cuenta con un rigor teórico que sirve de plataforma para ulteriores consideraciones del tema, en lo que respecta a su tratamiento de su faceta lingüística y discursiva. A sí mismo contempla en su estudio diversos enfoques-que no disciplinas- entre los que destacan Calabrese, Lyotard, Baudrillard y Derrida. Su hábil manejo de estas teorías se muestra de sumo interés para la constitución de un verdadero enfoque multidisciplinar para el estudio de formas de expresión como el graffiti en todas sus supuestas vertientes.

- Otra tesis doctoral se confeccionó en Madrid, por Angel Arranz (1995) titulada Graffiti en Madrid. Enero 1985/Junio 1994. Fue dirigida por Mariano de Blas Ortega del departamento de Pintura de la facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense. Arranz plantea a lo largo de su tesis un extenso estado de la cuestión, con un marco cronológico muy preciso y con el escenario-variado y rico – de la ciudad de Madrid. Siguiendo de cerca los propósitos de Castleman (1982) el autor no plantea actitudes críticas ni de análisis cultural, inclinándose por una compilación extensiva de medios, materiales, formas de producción, recopilación de tags, registro fotográfico de obras etc. todo el trabajo constituye un instrumento de primerísimo orden a la hora de contemplar y considerar las condiciones generales de producción de los escritores de graffiti hip hop, variante a la cual Arranz presta mayor atención. Diversos apartados dan cuenta del

desarrollo del graffiti hip hop en Madrid, así como de las diferentes legislaciones que han surgido para intentar erradicar el graffiti. La tesis doctoral de Arranz constituye en este caso un continuo trabajo de campo un comprendió de una práctica expresiva cultural determinada, que debe, ser valorada en su justa medida y en su calidad de insustituible elemento de juicio para posteriores trabajos. Sin embargo, y a pesar de lo extenso del trabajo de Arranz, se echa a faltar elementos de crítica cultural así como de aplicación teórica de otras herramientas de estudio.

Cuando se redactan estas líneas todavía no he podido estudiar, por diversos factores ajenos a mi voluntad y que atañen a la deficiente capacidad de comunicación entre los diferentes investigadores de este país, la tesis doctoral de Ivana M. Nicola titulada *Los graffiti: Un saber alternativo*, dirigido por Inmaculada Julián Gonzales, del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Barcelona (1996). Constituye esta tesis el único trabajo realizado desde un departamento de Historia del arte de una universidad española que he podido hallar. Su estudio no afecta al contenido de esta memoria de licenciatura por las razones citadas.

### ***2.2.2.13 Comentario al trabajo de campo en la ciudad de Zaragoza. (1995/1997)***

El trabajo de campo previo a la investigación se revela como uno de los principales instrumentos para la comprensión del fenómeno graffiti en cuanto sus resultados conforman la base esencial del estudio. La ausencia de un corpus específico y coherente de obras de graffiti que permitieran su análisis e interpretación resulta evidente para cualquier investigador del tema en cuestión. Existen abundantes registros fotográficos y video gráficos realizados casi siempre sin ninguna sistematicidad, registrando de forma plana y sin comentarios concretos el hecho visual. Mucho menos se ha intentado siquiera la aproximación diacrónica a la obra global de un escritor de graffiti de calidad. Las obras

aparecen así descontextualizadas y aisladas de las condiciones que propician su producción de sentido.

Desde el planteamiento de este estudio se tiene en consideración la necesidad de contactar personalmente con los artistas de graffiti para conocer de cerca las pautas culturales y de producción creativa de este colectivo. Su agrupación ofrece sin embargo un carácter discutible, más bien resuelto sobre la base de la observación de la similitud de actividades y convivencia en el mismo espacio urbano que sobre datos derivados de entrevistas personales, ya que el hermetismo inicial con el que los autores reciben cualquier propuesta de observación acerca de la realización y desarrollo intelectual de sus obras resultaba demasiado frecuente. Sin embargo el contacto con determinados escritores de graffiti resulta esencial. Tras un primer momento la expectativa de auto promoción y difusión de sus obras supera sus temores iniciales y se deciden a ofrecer su ayuda.

#### ***2.2.2.14 Objetivos del trabajo de campo***

El primer objetivo de este trabajo de campo es la familiarización con los mecanismos de producción de los artistas de graffiti fue, tras numerosas observaciones y explicaciones de los autores se llega a la constatación de las constantes básicas de la elaboración física de una pieza de graffiti. Los estilos, acabados y recursos son diversos y personales, aun cuando las fases de elaboración comparten las mismas características en todos los casos. Ha sido necesario acompañar en numerosas ocasiones a los escritores de graffiti en el momento de actuación, tanto sobre superficie de paredes como de vagones de ferrocarril. Incluso se ha producido la ocasión de constatar los riesgos físicos que provoca la condición ilegal del graffiti. En condiciones duras de iluminación, de ansiedad por el temor a ser descubiertos y perseguidos, estos muchachos han intentado aportar lo mejor de su creatividad y fijarla conscientemente sobre el medio elegido, cuyo recorrido en el caso de los trenes era perfectamente conocido para su posterior difusión y registro fotográfico. Las



diferentes reseñas sobre actuaciones de escritores de graffiti se acompañan en el apartado de trabajo de campo. Con estas he intentado poner de relieve las pautas corrientes de agrupación, los criterios básicos por ellos tenidos en cuenta para la elección del lugar y de la modalidad de las piezas a realizar; es decir, a la hora de dar un contexto a sus obras en relación a otras posibles.

El segundo paso metodológico ha sido el de configurar los posibles esquemas organizativos de los lugares de concentración y producción de graffiti. Para ello, fue indispensable el contacto directo con los organizadores de los certámenes y jornadas de graffiti. En ellas diferentes escritores de Zaragoza y de otras ciudades comparten el mismo escenario para crear un nuevo núcleo de graffiti en la ciudad. La colaboración de organismos públicos ha venido limitando a los contextos del barrio (Juntas de Distrito como la del barrio de San José) o al ámbito de alguna A. P. A. de centros de enseñanza de la zona. La colaboración institucional a más alto nivel ha sido y es en actualidad existente. En estos certámenes he tenido la oportunidad poco frecuente de conversar y entrevistar a diversos escritores de graffiti de Zaragoza y otras provincias españolas. Sus opiniones, percepciones y expectativas se recogen parcialmente en este trabajo. Por otra parte, he podido establecer contactos de tipo diverso con otras personas que participan de alguna manera en el hecho del graffiti contemporáneo; como por ejemplo vendedores de pintura, empresarios de la industria de elaboración de pintura en spray. A este respecto Jordi Rubio, de Pinturas Montana, fue entrevistado acerca del papel que sus productos desarrollaban en el desarrollo del graffiti en España. Quizás el dato más importante sea el de que este empresario fabrica nuevos formatos y colores a partir de sugerencias de los propios artistas de graffiti. El centro de venta más importante lo constituye un pequeño comercio en la avenida de S. Juan de la Peña, Decoraciones Ibor, que ha servido a su vez de ocasional centro de reunión para los escritores de graffiti de Zaragoza.

También me planteo como tercer objetivo el diseño de un modelo de ficha de adecuada clasificación formas de las diversas obras de graffiti. El registro de estas resulta primordial por el carácter efímero de las obras. Éstas que reciben la agresión de los elementos climatológicos y sociales que las rodean y a las que no se les reconoce su categoría de forma artística o expresiva. A ello hay que sumar que los soportes usuales no son muebles ni la obra es separable de su entorno. Si, por ende, la misma comprensión de la pieza de graffiti depende de su contexto físico, difícil será separarla tanto del espacio público urbano como de su soporte y de su relación con las otras piezas de graffiti que la rodean. Por lo tanto, estas fichas pretenden fijar unas referencias necesarias y concretas en el caso de cada obra de graffiti. Los datos de ubicación, fecha de realización y ámbito de producción que pudieran darse. El registro de las obras de graffiti intenta paliar en lo posible las condiciones efímeras y mutables de las obras producidas, y convertirse así en uno de los instrumentos esenciales de estudio del historiador del arte en este campo, solventando de esta manera una carencia que importantes estudiosos del tema como Riout (1990, Pág. 6) y (Chalfant 1987, Pág. 11) denuncian en sus trabajos.

Como elemento auxiliar de obligada consulta se han elaborado planos de distribución de las principales zonas de graffiti en la ciudad de Zaragoza y la densidad de la presencia de estas obras en cada una de ellas. En un vistazo preliminar apreciamos que las principales concentraciones se encuentran al norte de la ciudad y al este, en lo que se muestra claramente como la periferia al centro urbano donde permanecen los centros de decisión económica. Esta periferia es en la actualidad el anillo residencial para la población de extracción obrera. Los barrios de El Arrabal, Las Fuentes, San José o Valdefierro son las principales zonas de residencia obrera (los antiguos barrios dormitorio) y a la postre barrios de producción y concentración de graffiti. Esta coincidencia no es casual. El escritor de graffiti proviene casi exclusivamente de la clase obrera. Sus posibilidades de

autoexpresión estética y de actuación sobre su entorno se desarrollan en el escenario de fondo de sus expectativas de promoción social a través del graffiti.

### ***2.2.2.15 Trabajo de campo. Consideraciones acerca del espacio urbano***

El concepto barrio resulta de un interés obvio en esta consideración. El escritor de graffiti percibe su entorno urbano como una sucesión de espacios y de territorios imbricados (casa, calle, barrio, ciudad, clase social) similar a los elementos delimitadores espaciales que pueden describirse para el análisis antropológico urbano de cualquier ciudad. No obstante hay que plantear la cuestión con una variante añadida: ¿Quién define el espacio del graffiti? Evidentemente, la división oficial administrativa no tiene por qué coincidir con la percepción que la población de estos barrios posee de esos límites, y si consideramos el conjunto de clases de la localidad, cada una de estas puede tener una noción espacial y humana del barrio propio y diferente. Para los escritores de graffiti el concepto de vecindad formal no se define por criterios como la parroquia o la agrupación escolar, sino por la procedencia social y física y, en menor medida, por la ubicación del ámbito de actuación.

La situación de los domicilios de los escritores tanto como las zonas donde ellos realizan sus actividades coincide en buena medida con la distribución del graffiti dentro del espacio urbano. El ámbito de acción del escritor de graffiti está comprendido en un primer momento de su actividad dentro del marco del barrio donde reside. El deseo de la territorialidad nace en cada individuo desde los comienzos. Alterar la espacialidad circundante y hacerla a su propia semejanza gráfica parece ser el propósito inicial del escritos de graffiti, diríase que en un esfuerzo demiúrgico por modificar el mundo con el que por primera vez ha tomado contacto estético. El primer entorno en el que el joven escritos vive y desarrolla sus actividades es el de la calle y el de su barrio. Allí deja sus primeras señales. Nos encontramos de esta forma ante el momento que da fundamento a la

teoría de representación cultural utilizada en este estudio. De esta forma la ubicación espacial del graffiti en la ciudad se abre inexorablemente a una lectura que es cronológica. El graffiti existe en las zonas que le permiten su desarrollo y persistencia durante cierto tiempo, de tal manera que la existencia en una misma zona de obras recientes y pasadas da muestra de forma constante a los escritores de su propio pasado estético y la evidencia de su evolución. En cierto modo la dinámica de acción del graffiti es autorreflexiva ya que ha de mirar continuamente en su propia historia.

La dimensión pública del escritor novel es relativa. Es conocido por sus vecinos y es parte para ellos del conjunto de la red social del barrio. Por otra parte, su actividad es pública (todos la ven) y, sin embargo, el uso del alias (su tag) produce un efecto de clandestinidad, confusión, alteridad y desdoblamiento. Como una doble piel, el alter-ego de alguien que es un chico más del barrio acaba adquiriendo rasgos que lo convierten en una figura según con quien comparte el espacio urbano que le sirve de primer escenario. De esta forma se explican algunas invariantes temáticas en la obra de estos artistas, que casi siempre están relacionadas con la procedencia e identidad sociales.

La palabra del habla común, la que se produce en el contexto de la conversación vecinal, se ve convertida a través del graffiti en un lenguaje icónico, un texto visual nuevo que perturba y modifica las cualidades lingüísticas y sociales principales del espacio vecinal. Visualmente borra el anterior significado de esa zona de la ciudad, enmascara su aspecto externo y le confiere la esencia interna propia del graffiti, este la presta a la ciudad un continuum de color y su cualidad de texto críptico dispuesto a modo de una multitud de discursos fragmentados aunque dispuestos en verdaderas sucesiones (los graffitistrips) a modo de desmesuradas tiras de comic fijadas en antiguos y vacíos muros o a lo largo de vagones de tren y que poco poseen en común con lo que Riout denomina como picturo-graffitis (Riout, 1990, Pág. 5). Aparece en el ciudadano la necesidad de pararse y mirar, se

convierte en espectador y voyeur de un paisaje urbano modificado. El hecho de la observación en el paisaje urbano, que parecen ejercer sólo los jubilados ante las prisas del presente, se impone como un elemento esencial para la comprensión del espacio urbano de la misma manera que ocurre en otros contextos urbanos, señalados como depósitos de los mensajes objetuales de los que hablaba Maltesse (Maltesse, 1972, Pág. 82). La ciudad se ha convertido en una gigantesca exposición de palabras e imágenes, un caudal de formas que alteran, quizás definitivamente y pese a su propio e innato efímero, el coloquio interno que mantiene la vecindad del barrio. Pero estas zonas de graffiti existen a su vez por una evidente razón práctica, la de servir de auténtico estudio de trabajo de escritores. De esta forma, los escritores de graffiti encuentran en sus barrios de origen o en otros de similares características sociales y morfológicas amplias superficies y zonas poco o nada vigiladas y por lo general fuera del campo de visión de los vecinos, de curiosos e incluso de otros grupos de escritores de graffiti. Un lugar como Kaos Zone en el barrio de las Fuentes, iniciado por Roky, Risk y otros, pueden servir de ejemplo claro por sus largos muros de hasta 500 metros en dirección únicamente hacia la línea del ferrocarril, sus amplias superficies desoladas, y la ciudad a sus espaldas que acaba bruscamente en los bloques de 10 pisos de la calle de fray Luis Urbano. En zonas como esta y como la casa de los Pitufos, Arrabal, Bronx y otras, los escritores de graffiti ensayan nuevos recursos y técnicas, ejercitan su estilo y su capacidad de dominio de los escasos elementos de los que se sirven, allí experimentan nuevas composiciones formales y variantes estilísticas, generalmente con objetivos diferentes en cada caso. Unos proyectan mejorar su técnica para conseguir unas características idiosincráticas que les permitan seguir escribiendo o pintando sobre el soporte más a mano, otros objetivos son más comerciales, se intenta crear una técnica que distancie el graffiti contemporáneo de la creciente competencia en el campo del graffiti comercial. Algunos escritores consideran estas zonas como verdaderos centros de

perfeccionamiento y tienen en realidad la vista puesta en el graffiti que harán sobre trenes, y que precisa de una alta dosis de sangre fría, que ha de realizarse generalmente en condiciones extremas y bajo el riesgo constante de ser descubierto a incluso detenido por las fuerzas del orden o los vigilantes privados de Renfe. Los motivos siempre difieren, pero la función de estas zonas de concentración de graffiti resulta evidente a la vista de una visión global del fenómeno y de sus pautas de funcionamiento y puesta en acción.

Su lugar de ubicación no es gratuito, sino que depende en gran medida de la respuesta, aceptación o pasividad vecinal. Al ser generalmente zonas de tránsito rápido (Arrabal), descampados (Kaos Zone) o fábricas abandonadas (La Casa de los Pitufos) la respuesta de la población circundante suele ser débil o inexistente. Estas zonas sirven a su vez de lugar de reunión del grupo de escritores de graffiti. Si la escalera, la calle o el ascensor son los focos o mecanismos de relación intervecinal (Mairal, 1997, Pág. 76), es en la naturaleza del espacio urbano público, la calle) no una calle particular), donde los escritores de graffiti se reconocen entre sí. Ven pasar a otros pintores, los ven pintar, los ven reunirse y compartir espacios bien delimitados de la ciudad. El escritor de graffiti Smog describe así como reconocen a otro escritor:

Cuando vas en tren y ves a un señor con pinta de ser escritor te preguntas quién puede ser. Haces algún gesto, como escribir algo con el dedo en la pared del vagón. Si se ha fijado seguramente te responda de alguna forma rara. Te enseña un rotulador o un tape de un bote de pintura. Te acercas y le preguntas. Siempre dan el cante en los trenes por la mochila manchada de pintura y el ruido de los mezcladores.

Pronto la asociación puede tener lugar y surgen los grupos (crews). Su formación traspassa el concepto de barrio, aunque este puede resultar el marco idóneo primigenio en los comienzos de su carrera. Podemos observar en el mapa de centros de reunión y domicilios de escritores de graffiti cómo estos últimos, incluso en el caso de los miembros

de un mismo grupo, están muy distanciados en el espacio entre sí. El origen de su asociación no se ve determinado por el ámbito de la vecindad, sino por el de la actividad que les une. Al medrar en ella, cada escritor ha ido saliendo por sus propios medios de su entorno inmediato de barrio, creando o participando de las diferentes zonas de graffiti de la ciudad. Estas se han formado por la acumulación de actuaciones, facilitada por ciertas circunstancias específicas, como la disposición de amplios muros, falta de vigilancia policial, ausencia de presión vecinal, etc. En estas zonas y en esta morfología urbana el escritor ha podido reconocer a los suyos, a otros escritores con las mismas o similares expectativas y modalidades de acción en el paisaje urbano.

De esta forma los límites físicos del barrio no solo no son sobresalientes o relevantes para la percepción urbana del escritor de graffiti ya formado – cuyas formas de autor representación realizadas hacia otros miembros de su comunidad siempre dejan clara su procedencia – sino que el mismo concepto de barrio deja de ser apropiado a la hora de considerar la vivencia urbana del escritor de graffiti en su plenitud (sí lo era en las fases iniciales de formación del escritor de graffiti, como ya he apuntado). Aun así el contexto urbano impone inevitablemente condicionantes. En este caso la función primordial de los ámbitos espaciales parece ser la de componer y enmarcar criterios básicos de autor representación e identidad simultáneas, como elementos separados pero inmersos en los mecanismos de red que implica la ciudad como aglomeración humana.

Un escritor posee relaciones amplias más allá de su barrio de origen, generalmente con otros escritores de graffiti. Disc Jockeys y personas relacionadas con la cultura hip hop. Pese a cierto internacionalismo que todos ellos pregonan, todos concretan su procedencia urbana y a mostrarse orgullosos de ella. Intentarán hacerse pasar por el escritor más representativo de su ciudad. Se intenta que la comunidad aparezca como una entidad sin fronteras, mientras por el contrario cada individuo señala su territorio inicial.

### ***2.2.2.16 Enfoque de la investigación: El graffiti contemporáneo como expresión creativa y como representación cultural***

Uno de los propósitos del presente estudio estriba precisamente en indicar, o sugerir si se quiere, una pauta de estudio y análisis de las culturas urbanas contemporáneas desde una perspectiva que evite caer en la discusión sobre los diversos criterios de artisticidad que han sido y son corrientes en la disciplina de Historia del Arte. Por contraposición a un debate sobre si el objeto estudiando es o no compatible con aquellos criterios, debate que considero estéril, propongo la formulación de un enfoque multidisciplinar dirigido al análisis y la explicación del fenómeno graffiti. Centrar la discusión sobre la premisa de la definición misma del objeto artístico, que es difusa y ambigua. A ello hay que sumarle que la consideración de los procesos que llevan a la producción física de la obra de arte o bien son poco estudiados, o bien son sistemáticamente descontextualizados de su tiempo y de su sociedad, si nos ceñimos tan solo al debate sobre artisticidad.

Preferimos la perspectiva que en el seno de la Historia Social y de la Sociología Histórica han desarrollado autores como Ronald Fraser (1993) y Roger Chartier (1998) pues se mostraba particularmente adecuada para este proyecto. La obra de Chartier gira en torno a la cuestión de las prácticas culturales como formas de auto representación de los individuos y de los grupos en sus contextos sociales. En este aspecto su enfoque posee una relación estrecha con la de otros investigadores, sobre todo con la de los antropólogos urbanos que tienen en cuenta en la elaboración de sus trabajos de campo dentro de los ámbitos urbanos el importantísimo papel que tienen las producciones culturales y creativas de los grupos que a través de ellos se manifiestan como entidades sociales capaces de autoexpresión constante en un lenguaje dirigido a firmar el concepto de identidad que les aglutina. Chartier (1991) posee una acepción amplia de las formas del lenguaje e incluye en estas los códigos de imágenes como lenguajes icónicos y prácticas culturales en su



sentido más amplio. Estas formas tienen un sentido social no siempre explicable y que en muchas ocasiones es estratégicamente encubierto por medio de diversos recursos:

En primer lugar, los dispositivos formales – textuales o materiales – inscriben en sus propias estructuras las expectativas y competencias del público al que se dirigen, por consiguiente se organizan a partir de una representación de su diferenciación en lo social. Por otra parte, las obras y los objetos producen su área social de recepción más que son producidos por unas divisiones cristalizadas y previas (Chartier, 1991: 170-171).

La perspectiva de este estudio parte de una institución previa acerca de la forma de expresión denominada como graffiti. Su carácter y su contexto situado en el marco de la cultura hip hop la hacen susceptible de ser incluida en esa caja de Pandora que se ha dado en llamar cultura popular. Sin embargo la consideración de cultura popular en nuestros días es perfectamente discutible, y a este respecto la teoría de las representaciones de Chartier proporciona un atisbo de claridad entre tantos conceptos equívocos. La consideración de la cultura del hip hop y la del graffiti no entraba en ningún momento a dar una caracterización adecuada de la llamada cultura popular la cuestión en torno al carácter representativo de estas nuevas culturas urbanas es compleja. Los trabajos de Raymond Williams en *Writing a Society* (1984) definen, dentro del enfoque general del materialismo cultural, el concepto de práctica cultural de forma bien diferente a como se venía haciendo hasta entonces. Williams subraya la importancia de las relaciones y luchas culturales en las diferentes formas de producción cultural y muestra hasta qué punto son decisivas las relaciones de producción entre los diversos agentes sociales para entender la naturaleza de lo que llamamos cultura. La cultura del graffiti es popular en el sentido de que a la gente perteneciente al contexto donde se desarrolla le gusta hacerlo. Esa acepción de la palabra sin embargo, convierte en popular al conjunto de las diferentes culturas sociales, independientemente del grupo que las genera.

Si la noción de cultura popular pierde sentido ante este argumento, la teoría de las representaciones a través de las prácticas culturales gana importancia. La noción de práctica cultural se remonta más atrás y procede del campo de la sociología, ya que fue acuñada y formulada por Marcel Mauss (1967) y Emile Durkheim (1961) durante los años sesenta. Posteriormente, este concepto ha sido desarrollado y se asocia a la parte esencial de los procesos de socialización y desarrollo de las pautas individuales y grupales de comportamiento dentro de la sociología de Peter Berger y Thomas Luckmann (1991). Esta idea rompe en su época el estatismo característico de los estudios sociales anteriores para proporcionar nuevos enfoques de investigación. Su lectura propicia la nueva visión del hecho cultural que nos ocupa en particular: Nos permite ver que la homogeneidad formal del graffiti es solo aparente. Sus autores eligen de forma consciente unos mecanismos de expresión determinados que proporcionan a sus obras constantes estéticas que les son peculiares. La problemática de la definición de la identidad social como resultado de una relación de fuerzas entre representaciones sociales se muestra como esencial a la hora de explicar esta elección del graffiti como medio expresivo. Para entender la génesis y necesidad de este arte es necesario aislar a priori las pautas culturales, las expectativas y aspiraciones así como el proceso de socialización de los artistas de graffiti, cuya cultura y arte son constructoras de su identidad. Una vez introducido en el medio de la comunidad del graffiti las constantes de identidad se agudizan y el auto reconocimiento como miembro del grupo es el factor gratificante para el escritor de graffiti.

Los esquemas de representación del universo presentes en el graffiti son en cierta medida los indicadores de la percepción que el artista posee de la sociedad y del mundo. Francastel (1972), habla de la importancia de estos nuevos esquemas de representación, que se incorporan en los cambios artísticos y expresivos. Si para Francastel (1972: 139-140) el Renacimiento es un estadio primitivo de la cultura urbana, en el que estos nuevos

esquemas están todavía por desarrollar, en las nuevas culturas aparece la expresión de una percepción diferente de la sociedad y la consideración de su producción cultural como referente de una comunidad y de su posición espacial (física y social) peculiar. Existiría, como vuelven a señalar Berger y Luckmann (1991), una construcción social de la realidad. Esta perspectiva del hecho cultural urbano dirige su atención hacia los efectos homogeneizadores de la cultura urbana y elabora el análisis a través de la estructuración de la sociedad. Por otra parte los análisis de las constantes vivenciales y de las prácticas culturales cotidianas tienen en el trabajo de investigadores como Jhon Rule (1990) y E. P. Thompsom (1984) unos exponentes de primer orden. El primero desarrolla su trabajo en el ámbito de la vida obrera en la Inglaterra contemporánea a partir de una obra literaria, la novela *Saturdaynight, Sundaymorning* (Sillitoe, 1958). Este libro es un relato de ficción, pero el carácter ideológico y social de la obra de Sillitoe, antiguo obrero metalúrgico, ha indicado a Rule (1990: 5) el camino a seguir, demostrando así el interés práctico del arte literario en su dimensión ideológica: La narración constituye una auto representación desde y dentro del mundo, en el contexto social en el que el proletariado inglés de los años sesenta se encontraba inscrito. El historiador se encuentra así cara a cara con el hecho artístico y su análisis le proporciona constancia de la expresión de todas las experiencias del sujeto creador. En la novela el protagonista, Arthur, describe las rutinas del trabajo, las aficiones y gustos de la población obrera, sus hábitos de consumo, sus costumbres de fiesta y sobre todo una consideración diferente del tiempo, basada en las pautas fijadas por el trabajo y el descanso:

A menudo había oído decir que el viernes era un día negro y se preguntaba por qué. Después de todo el viernes era un día de paga, era un buen día. Sería más apropiado llamar negro al lunes. El negro lunes. Tendría más sentido, sobre todo cuando te estallaba la cabeza debido a la bebida, tenías irritada la garganta de cantar, los ojos empañados de ver

demasiadas películas o de estar demasiado tiempo frente al televisor y te sentías deprimido y desgraciado porque el gran calvario empezaba otra vez (Sillitoe, 1958, Pág. 17-18).

Los estudios de Rule (1990) y Marwick (1990) metodológicamente consideran la obra artística como uno de los elementos esenciales a la hora de comprender y estudiar las dinámicas históricas de clase en las sociedades contemporáneas. En su teoría, la creatividad y la expresión proceden de unas prácticas culturales de representación en la sociedad. La comprensión de estos aspectos es recíproca y permite a su vez entender la génesis y naturaleza de los procesos creativos de una forma interconectada con los demás factores que le prestan contexto.

En definitiva esta perspectiva muestra el camino a seguir por cuanto exige establecer pautas determinadas para la comprensión de cómo un determinado proceso estético permanece ligado por su historia y su misma naturaleza a una sociedad. Sin embargo sería contraproducente tanto el detenerse en la mera explicación sociológica a la hora de la interpretación y análisis del hecho creativo como el pretender que se puede analizar una sociedad a partir de ciertos elementos artísticos o creativos que en ella se generan. Por el contrario, mi posición respecto a esta cuestión estriba en la comprensión de las expresiones creativas de las culturas urbanas emergentes a la luz de sus condicionantes sociales, económicas y políticas, de las que es producto inseparable. Sin embargo se puede concluir, a la vista del trabajo realizado, que condiciones generales similares no generan pautas de creación similares a su vez. La supuesta homogeneidad estética del graffiti a escala internacional es tan solo aparente para el espectador no avisado. La variedad y la individualidad son, como comprobaremos, los factores más sobresalientes del graffiti contemporáneo.

Como en cualquier manifestación cultural los individuos son los elementos agentes de conformación y catalización de los factores políticos, económicos y sociales. Sus

prácticas y sus representaciones parten de la misma base individual y se desarrollan en direcciones múltiples. La posición de Arnold Hauser (1962) al respecto me parece de una lucidez admirable, aunque a la vez admito que pueda adolecer de cierto desconocimiento acerca de los significados que los procesos sociales contemporáneos pueden poseer y que las ciencias sociales y los historiadores sociales han analizado en profundidad en fechas posteriores a la publicación de sus trabajos. La importancia del factor individual puede ser relativamente mensurable a través de trabajos de campo especialmente adecuados en este caso que se trata de las culturas contemporáneas urbanas, donde los autores permanecen al alcance del investigador. Del contacto con el individuo surge el conocimiento de que la intervención particular de la inventiva y de la técnica del autor es decisiva en expresiones como el graffiti contemporáneo; una interpretación válida de los autores y de sus obras llega solo con el reconocimiento de una peculiaridad plena en la que no caben sencillas lecturas sociológicas no deterministas. El estudio de las circunstancias históricas de la génesis de una forma creativa es un proceso complejo en el que la condición del creador no debe quedar sin analizar. La problemática esencial para la Historia del Arte deriva de la enorme diversidad y alteridad del panorama estético que se extiende ante nosotros a la vista del desarrollo reciente de estas culturas. Los factores sociales, políticos y económicos existen y condicionan sus existencias y expresiones, de forma que en el presente caso, los escritores de graffiti parten de condiciones semejantes. Pero su acción es individual pese al hecho de su frecuente actuación en grupos, en el seno de los cuales no pueden su individualidad. Su acción como autores y como individuos es demasiado extensa y diferenciada para poder ser abarcada en un estudio como el presente, que pretende sentar un base de investigación seria y abierta a otra investigación futura.

En el conjunto de los escritores de graffiti existen multitud de aspiraciones, estilos y tendencias elaboradas sobre el mismo arte. El discernimiento de los principales valores

autorales es una cuestión aún no abordada que solo el establecimiento de unas pautas razonables y aceptadas de trabajo e investigación para ulteriores estudios puede facilitar. Por ello, pienso que el presente estudio podría aportar a nuestra disciplina unos cauces adecuados al estudio de estas nuevas manifestaciones creativas. Las constantes de la cultura promocional y del consumo – típicas de los usos culturales en el capitalismo tardío y que sociólogos como Wernick (1991) y Featherstone (1991) han sistematizado -, de los más media, de la crítica cultural y de género (afro-americana, gay, etc) y del Postmodern Criticism proveniente de los EE. UU. y de las tendencias deconstructivistas, facilitan una aproximación intertextual entre las artes y las formas y de los nuevos modos de expresión que estos nuevos enfoques implican. Es necesario incorporar estos valores en metodologías que se muestren adaptables y acordes a los elementos culturales que estudian y valoran, que permitan la comprensión del presente así como los fenómenos culturales pasados, cuyas metodologías de estudio aplicadas eran valiosas pero hoy se muestran abiertamente obsoletas. Se hace necesario dejar sendas abiertas a la investigación y estudio de estas otras culturas a la vista de sus ricos y extraordinariamente variados desarrollos. A este respecto el estudio, análisis e interpretación del graffiti contemporáneo no puede ser asumido desde posiciones cerrados, sino teniendo en cuenta nuevas y más adecuadas perspectivas asociadas a su naturaleza expresiva. De este modo, he tenido muy en cuenta lo que podríamos denominar como el enfoque deconstructivista, y vale la pena explicar por qué. Este realiza una crítica severa a la presencia de un centro o núcleo articulador que el análisis estructural define (Pozuelo, 1992: 138), propone que deberíamos forzosamente, a la vista de lo que estamos observando, formular un nuevo modo descentrado de interpretación del graffiti, que se ha de basar esencialmente en tres de sus constantes:

- a. Su intertextualidad, es decir, sus numerosos rasgos comunes y explícitamente compartidos con otras formas de expresión icono-textual como el comic, el

cine, la música, la cartelística, la televisión, el diseño gráfico, etc. Rasgos que utiliza, combina, distorsiona y transforma en procesos complejos de sampling hasta conformar renovadas peculiaridades.

b. Sus condiciones formales, las disposiciones y composiciones de las piezas de graffiti, que conforman implícitamente elementos estructurales bien definidos desde determinadas estéticas, que sitúan y a su vez conforman los diversos elementos a utilizar en estas composiciones.

c. Sus condiciones de producción, este es, el medio y la articulación de recursos elegidos para llegar a una expresión. En su producción, el escritor de graffiti se ve condicionado y cuenta de forma implícita con la determinación del medio que está utilizando deliberadamente para así proporcionar a su obra un nuevo factor expresivo (el propio medio) que pasa a considerarse en muchos casos el mismísimo mensaje de aquella. La tesis de Marshall McLuhan (1969) se cumple perfectamente en este caso como en muchos otros.

En una cultura como la nuestra, acostumbrada durante largo tiempo a escribir y dividir todas las cosas como un medio de control, a veces nos choca el que se nos recuerde que, en los hechos operantes y prácticos, el medio es el mensaje (McLuhan, 1969, Pág. 29).

Teniendo en cuenta estos tres factores básicos en cualquier consideración acerca de un modo de expresión como el graffiti contemporáneo, podemos reconocer la falta de cualquier elemento estructural dado que no pertenezca a un determinante técnico o circunstancial. En un nivel formal estilos como el wildstyle de construyen el nombre originario, lo transforman y retuercen hasta hacerlo comprensible de una nueva forma. El tag se somete a un proceso de descomposición y enriquecimiento que le confiere una nueva naturaleza polisémica y reconocible cada vez de forma diferente. En un nivel

interpretativo, la falta de referentes académicos, su libre uso de patrones estéticos, marcado por lo general por la voluntad libre del artista (libre de los condicionantes estructurales del mercado) así como la constante consideración de la utilización del medio como mensaje implícito hacen que la consideración de un núcleo articulador en el estudio del graffiti contemporáneo sea solo una falacia inútil para una adecuada comprensión. Dicho de otro modo, las constantes del graffiti contemporáneo no son homogéneas. Su mal comprendida estética, la falta de una interpretación metodológica y de la revisión adecuada de su trayectoria en el tiempo no ofrece una perspectiva correcta. La homogeneidad formal y semiótica es inexistente, como nos intentaremos demostrar.

De esta forma podemos concluir que el graffiti desarrolla procesos muy elaborados de producción de sentido y reflexión sobre sí mismo, procesos que han definido un lenguaje propio en el que los métodos interpretativos usualmente utilizados en referencia a la Historia del Arte no tienen cabida. El mundo del graffiti emplea constantemente una comunicación invertebrada con otras manifestaciones y expresiones culturales muy diversas, reacciona peculiarmente a un entorno social hostil desvinculándose de la existencia de núcleos de articulación y estructura hasta en la más modesta de sus obras. Eliminar su diferencia sacándolo de la marginalidad para atraerlo al centro de canonización académica puede ser un error, pero es, a su vez, una necesidad en la que el enfoque sociológico del Arte no es muy útil. Este enfoque del Arte es una herramienta necesaria para comprender exactamente las nuevas y mutables condiciones en las que los procesos creativos y expresivos actuales nacen y se desarrollan. Posteriormente, en una segunda fase, cabe la investigación sobre los valores semióticos y de comunicación de las obras, del análisis de sus elementos formales tomados como parte de un conjunto de significados y mensajes interpretables y comprensibles para saber cómo y por qué la obra comunica algo y con qué intensidad (Eco, 1975: 46). Su relación con otras tendencias y corrientes



artísticas mejor o peor estudiadas, así como el estudio a fondo de sus aspectos evolutivos en España y en Europa son elementos vitales de trabajo y actualmente permanecen en realización, sin los cuales no podemos hablar de una investigación profunda del fenómeno. Entraríamos de lleno en un segundo escalón de la investigación que sigue naturalmente al sociológico y que este estudio contempla en su posterior desarrollo.

Sirvan pues estas líneas para dar a conocer de una forma más clara las actividades de estos artistas en nuestra ciudad y en nuestro entorno. Frente a un arte oficial e institucional que se encierra en la escasez de sus planteamientos, en subvenciones y museos, las culturas urbanas emergentes actuales ofrecen un nuevo panorama de renovación y cambio que no se pueden ignorar. En ciertos artículos, revistas y corrientes de opinión la necesidad de renovación de los valores artísticos es como inevitable. Francisco Calvo Serraller (Puente, 1997, Pág. 32) y Juan Antonio Ramírez (1980, Pág. 4) señalan la obsolescencia creciente del concepto de vanguardia artística, de las falsas transgresiones meramente nominales, de las producciones artísticas al uso. Artículos como el de Valsa (1997) en la revista Ajo blanco resultan sintomáticos de las ansias de renovación que se viven en el ámbito cultural no oficial y son representativos del deseo de una nueva perspectiva acerca de la idea misma de arte y de creatividad así como de lo endeble de su diferencia con los demás productos culturales y de la inevitabilidad de los nuevos caminos creativos y de análisis que antes citaba Valsa (1997; Pág. 55)

El arte libre, como antes el animal libre, ha acabado sus días en un museo. Sólo cuando el artista, en todas sus variadas y múltiples facetas, pueda romper su ensimismamiento narcisista y el arte se nutra del manantial poético que el devuelva vigor creativo, podrá desplegar sus alas para remontarse. Sólo así podrá liberarse de las mazmorras museística e institucional, de la tutela de la crítica y de los burócratas, de la jaula de otro del mercado y de las redes mediáticas que intentan atrapar su vuelo en la

sociedad del espectáculo. ¿Dónde no ha extendido sus redes el mercado? En algún lugar, calladamente, se debe estar gestando belleza y verdad a espaldas del gran espectáculo.

### **2. 3 Definiciones de Términos Básicos**

**Comunicación.** Es el conjunto de formas y medios a través de los cuales los hombres ejercen su capacidad de relación entre sí y con los demás seres y cosas que lo rodean: animales, plantas, objetos, seres extraños, espíritus e invenciones de su imaginación etc. La comunicación es un fenómeno social que engloba todos los actos a través de los cuales los hombres, como seres vivos se relacionan con el mundo exterior. También, la comunicación es un proceso e interacción humana, a través del cual, los individuos, intercambian expresiones: Pensamientos, sentimientos, deseos, etc. , utilizando el lenguaje articulado y el no articulado, tratando de comprenderse e influenciarse mutuamente, para satisfacer necesidades e intereses

**Graffiti.** (Del it. Graffiti, pl. de graffito). Real Academia de la Lengua Española lo define como: Escrito o dibujo hecho a mano por los antiguos en los monumentos. Letrero o dibujo circunstanciales, de estética peculiar, realizados con aerosoles sobre una pared u otra superficie resistente. Graffiti es una forma de comunicación en el paisaje urbano identificando las voces sociales que expresan sus ideas en un espacio no asignado. Se toma el graffiti como modalidad de expresión, como material en una enorme riqueza para reflexionar la sociedad y el mundo en que se vive. Dicho lo anterior, el autor plantea el graffiti como medio para hacer reflexionar a la sociedad a través de la idea que quiere dar a entender y por tanto comunicar.

**Lenguaje.** Es un fenómeno heterogéneo que se manifiesta en la comunicación que realizan los seres humanos, incluyendo a los animales. Sin embargo, no busquemos formas de comunicación Lingüística en los animales, pues hasta donde sabemos, esta forma es una

característica de la comunicación humana que, transmite ideas, pensamientos. Pero, no se puede negar que los animales poseen alguna forma de comunicación entre sus semejantes

**Semiótica.** Señala Roland Barthes, un método que permite entender las prácticas culturales que implican necesariamente significaciones de diverso orden, señala Ferdinand de Saussure *Curso de Lingüística General*.

**Signos.** Son unidades significativas que toman la forma de palabras, de imágenes, de sonidos, de gestos o de objetos. Tales cosas se convierten en signos cuando les ponemos significados. Para los fines analíticos: de la semiótica (en la tradición de Saussure), cada signo se compone de: Un 'significante': la forma material que toma el signo y El 'significado': el concepto que esta representa

### Capítulo III. Hipótesis y Categorías

#### 3.1 Supuestos Hipotéticos o Hipótesis

La implicancia del estudio semiótico de los significados denotativos y connotativos de los graffitis encontrados en los servicios higiénicos, es relevante en las funciones del lenguaje escrito por los estudiantes de las universidades de Lima metropolitana.

La implicancia del estudio semiótico de los significados denotativos de los graffitis encontrados en los servicios higiénicos, es relevante en las funciones del lenguaje escrito por los estudiantes de las universidades de Lima metropolitana.

La implicancia del estudio semiótico de los significados connotativos de los graffitis encontrados en los servicios higiénicos, es relevante en las funciones del lenguaje escrito por los estudiantes de las universidades de Lima metropolitana.

#### 3.2 sistema de Categorías de Análisis

##### **Categoría 1.**

- Estudio semiótico de los signos

**Definición Conceptual:** Según A. J. Greimas J. Courtes, “La semiótica, es el estudio científico de las significaciones o si se quiere, de los conjuntos significantes” Poco importa que la significación sea poética, narrativo musical, pictórica, etc. Cualquier *Lenguaje*, en el sentido semiótico, es un mundo inmenso, erizado de pavorosos problemas.

**Definición operacional:** El estudio semiótico de los signos nos permite encontrar los significados de los diferentes sistemas de signos, lingüísticos y no lingüísticos, que se encuentran en los servicios higiénicos de las universidades, los mismos que denotan y valoran en forma anónima, sincrónica y diacrónicamente.

**Tabla 1.***Operacionalización de la variable 1*

<b>Variable</b>	<b>Dimensiones</b>	<b>Indicadores</b>	<b>Ítems y/0 fichas</b>
Categoría Estudio semiótico de los signos	1.1. Semiótica: Signos no lingüísticos.	• Significados: Denotativos Connotativos	• Análisis, Interpretación
	1.2. Semiótica: Signos lingüísticos.	• Significados: Denotativos Connotativos	• Análisis, Interpretación
	1.3. Estudiantes de las universidades públicas y privadas de Lima.	• Universidades U. N. M. S. M U. N. F. V U. N. I U. N. E U.P.S.M.P U.P.A.P U.P.U.T.P	• Análisis, interpretación

**Categoría 2**

- Funciones del lenguaje

**Definición conceptual:** El lenguaje es un fenómeno heterogéneo, complejo, heteróclito que se manifiesta a través de diversas formas lingüísticas (idiomas o lenguas) y no lingüístico (Escritura, mímica, gestos, pantomima, pintura, música, escultura, danza, etc.) Cuya principal función es comunicar ideas emocionales y deseos por medio de un sistema de símbolos producidos de manera deliberada.

**Definición operacional:** Busca el sentido significativo más preciso, aplicando las tareas de Karl Bühler, para las funciones del lenguaje: expresiva, apelativa y representativa; de Román Jakobson: estética, fática y metalingüística; así como en qué medida están presentes en los mensajes escritos por los estudiantes, en los servicios higiénicos, de varones y mujeres, de las universidades públicas de lima metropolitana.

**Tabla 2.***Operacionalización de la variable 2*

<b>Variable</b>	<b>Dimensiones</b>	<b>Indicadores</b>	<b>Ítems / Fichas</b>
Categoría Funciones del lenguaje.	2. 1. funciones del lenguaje, según Karl Bühler	-Funciones del lenguaje: ○ Expresiva ○ Apelativa ○ Representativa	• Análisis e interpretación.
	2. 2. funciones del lenguaje, según Román Jakobson.	-Funciones del lenguaje: ○ Estética o poética ○ Fática ○ metalingüístic a	• Análisis e interpretación

## Capítulo IV. Metodología

### 4.1 Enfoque de Investigación

La presente investigación corresponde al enfoque educacional que, desde el punto de vista epistemológico, es de perspectiva y carácter unitario o dialéctico, por cuanto integra críticamente rasgos de los enfoques cuantitativo y cualitativo y sus paradigmas de medición e interpretación. Lanuez, Martínez y Pérez, (2010. Pág. 53) que “en las investigaciones educacionales existe una tendencia a establecer relaciones entre lo cuantitativo y cualitativo y no a sumir paradigmas exclusivos”, en esa línea, en el presente estudio, se asumen rasgos tanto de la investigación cuantitativa y cualitativa como vertientes compatibles, abiertas, flexibles y holístico.

### 4.2 Tipo de Investigación

El trabajo de investigación es de tipo aplicada educacional según Hurtado (2000) dijo, busca diseñar el futuro como acto creativo en base a una propuesta coherente fundamentada científicamente con fines de mejorar la práctica profesional docente. Sobre lo mismo refiere Sánchez y Reyes (2006. Pág. 37) “la investigación aplicada busca conocer para hacer, para actuar, para construir, para modificar [...] podemos afirmar que es la investigación que realiza de ordinario el investigador educacional”, vale decir, que la investigación aplicada se apropia de teorías válidas con fines de aplicarlo hacia la transformación de la práctica del proceso educativo y de los procesos de enseñanza aprendizaje.

#### **Método de investigación.**

Método descriptivo El objetivo es la adquisición de datos objetivos, precisos y sistemáticos que se puedan usar en promedios, frecuencias y cálculos estadísticos similares. Los estudios descriptivos rara vez involucran experimentación, ya que están más interesados en los fenómenos naturales que en la observación de situaciones controladas. y

características de algo que existe. Desarrolla conocimiento que describe situaciones, eventos y objetos observados.

### 4.3 Diseño de Investigación

En el presente estudio concordando con Lanuez, Martínez y Pérez (2010) señalaron un diseño integrador heurístico, propositivo, por lo mismo, abierto, flexible expresada en el diseño teórico metodológico, que al decir: “El diseño teórico constituye la base, el punto de partida para el metodológico, a partir de él se planifica, organiza, se define la estrategia investigativa” (Pág. 53). En ese sentido, determinado por el problema científico y el objetivo de investigación, metodológicamente se asume investigación como y tareas científicas de teorización, trabajo de campo, modelación y validación de la propuesta

### 4.4 Acceso al Campo. Muestra o Participantes

#### 4.4.1 Población.

La población objetivo, se circunscribe a los servicios higiénicos de las universidades públicas de Lima Metropolitana.

- Universidad Nacional Mayor de San Marcos (UNMSM) -Universidad Nacional Federico Villarreal (UNFV)
- Universidad Nacional de Ingeniería (UNI)
- Universidad Nacional de Educación (UNE).

#### **Población: Universidades Públicas y Privadas. Facultades.**

N	Universidades	Facultades	Baños
1	UNMSM	24	24
2	UNFV	16	16
3	UNI	14	14
4	UNE	07	07
5	UNC	10	01



<b>6</b>	UPSMP	16	04
<b>7</b>	UPAP	16	04
<b>8</b>	UPT	10	04

#### 4.4.2 Muestra.

La población muestreada, serán los servicios higiénicos de las facultades siguientes:

- UNMSM: Ciencias sociales, Derecho, Medicina y Ciencias.
- UNFV: Ciencias sociales, Derecho, Medicina y Ciencias.
- UNI: Ing. Civil, Ing. Mecánica, Ing. Geológica, Ing. Electrónica
- UNE: Ciencias sociales y Humanidades, Pedagogía, Tecnología y Ciencias

#### Muestra: Universidades Privadas – Baños (D-V)

Universidad	Facultad	Fichas/cantidad	Damas/Varones
<b>1. UPSMP</b>	Ing. Química	02	01 - 01
	Ing. Civil	02	01 - 01
	Mercadotecnia	02	01 - 01
	Derecho	03	01 - 02
	CC.CC.	04	02 - 02
	Medicina	01	01
	Ing. Electrónica	01	01
	Ingeniería	01	01
<b>2. UPAP</b>	Ingeniería	02	01 - 01
	C. C. Sociales	01	01
	Medicina Humana	01	01
<b>3. UTP</b>	Ing. Electrónica	01	01
	CC. de la CC.	01	01
	Ingeniería	01	01
	Contabilidad y Finanzas	01	01
	Ing. De Sistemas	01	01
	Marketing y Negocios Glob.	01	01
	<b>SUBTOTALES</b>		<b>26</b>

*Figura 1* Universidades Privadas

**Muestra: Universidades Públicas – Baños (D-V)**

Universidad	Facultad	Fichas/cantidad	Damas/Varones
1. UNMSM	Derecho	10	05 - 05
	C.C. de la Salud	01	01
	C.C. Físicas	04	04
	C.C. Sociales	08	01 - 07
	Ing. Industrial	02	01 - 01
	C.C. de la C.C.	02	01 - 01
	C.C. Humanas	02	01 - 01
	Sótano	05	01 - 04
	Contabilidad/Adm.	02	01 - 01
2. UNFV	Filosofía	01	01
	Derecho	01	01
3. UNI	Ing. Civil	02	01 - 01
	Ing. Física	01	01
4. UNE	Educ. Inicial	05	05
	CC.SS.yHH	04	
<b>SUBTOTALES</b>		<b>50</b>	<b>23 - 27</b>

*Figura 2. Universidades Públicas***4.5 Técnicas e Instrumentos de Recolección de Datos****4.5.1 Técnicas****Método observacional**

Con el método de observación (a veces denominado observación de campo) se observa de cerca el comportamiento animal y humano. Hay dos categorías principales del método de observación: la observación naturalista y la observación en el laboratorio.

La mayor ventaja del método de investigación naturalista es que los investigadores ven a los participantes en sus entornos naturales. Esto lleva a una mayor validez ecológica que la observación de laboratorio, dicen los defensores.

La validez ecológica se refiere al grado en que la investigación se puede usar en situaciones de la vida real.

Los defensores de la observación en el laboratorio a menudo sugieren que debido a un mayor control en el laboratorio, los resultados encontrados al usar la observación en el laboratorio son más significativos que los obtenidos con la observación naturalista.

Las observaciones de laboratorio generalmente requieren menos tiempo y son más baratas que las observaciones naturalistas. Por supuesto, tanto la observación naturalista como la de laboratorio son importantes en lo que respecta al avance del conocimiento científico.

### **Método de estudio de caso**

La investigación del estudio de caso implica un estudio en profundidad de un individuo o grupo de individuos. Los estudios de casos a menudo conducen a hipótesis comprobables y nos permiten estudiar fenómenos raros. Los estudios de casos no se deben usar para determinar la causa y el efecto, y tienen un uso limitado para hacer predicciones precisas.

Hay dos problemas serios con los estudios de casos: los efectos de la expectativa y las personas atípicas. Los efectos de expectativa incluyen los sesgos subyacentes del experimentador que pueden afectar las acciones tomadas mientras se realiza la investigación. Estas bases pueden llevar a tergiversar las descripciones de los participantes. La descripción de individuos atípicos puede conducir a generalizaciones pobres y restar valor a la validez externa.

### **Método de encuesta**

En la investigación del método de encuesta, los participantes responden preguntas administradas a través de entrevistas o cuestionarios. Después de que los participantes responden las preguntas, los investigadores describen las respuestas dadas. Para que la encuesta sea fiable y válida, es importante que las preguntas se construyan correctamente. Las preguntas deben escribirse para que sean claras y fáciles de comprender.

Otra consideración al diseñar preguntas es si incluir preguntas abiertas, cerradas, parcialmente abiertas o de escala de calificación (para una discusión detallada se refiere a Jackson, 2009). Las ventajas y desventajas se pueden encontrar con cada tipo:

Las preguntas abiertas permiten una mayor variedad de respuestas de los participantes pero son difíciles de analizar estadísticamente porque los datos deben codificarse o reducirse de alguna manera. Las preguntas cerradas son fáciles de analizar estadísticamente, pero limitan seriamente las respuestas que los participantes pueden dar. Muchos investigadores prefieren usar una escala tipo Likert porque es muy fácil de analizar estadísticamente. (Jackson, 2009, Pág. 89)

Además de los métodos enumerados anteriormente, algunas personas también incluyen métodos cualitativos (como un método distinto) y de archivo cuando se discuten métodos de investigación descriptivos.

Es importante enfatizar que los métodos de investigación descriptiva solo pueden describir un conjunto de observaciones o los datos recopilados. No puede sacar conclusiones de esa información sobre la forma en que va la relación: ¿A causa B o B causa A?

Desafortunadamente, en muchos estudios publicados hoy, los investigadores olvidan esta limitación fundamental de su investigación y sugieren que sus datos en realidad pueden demostrar o "sugerir" relaciones causales. Nada más lejos de la verdad.

#### **4.5.2 Instrumentos de investigación**

##### ***Cuestionario***

Es un documento de encuesta con preguntas que se utilizan para recopilar información de individuos para ser utilizados en investigación. Se obtuvieron datos cualitativos a través de un cuestionario con preguntas cerradas en las que se les pidió a los estudiantes responder preguntas de opción.

### *Guía de entrevista*

Una guía de entrevista lo ayudará a dirigir la conversación hacia los temas y temas sobre los que desea investigar. Las guías de entrevista varían, pero todas comparten ciertas características: te ayudan a saber qué preguntar, en qué secuencia, cómo plantear tus preguntas y cómo plantear seguimientos. Proporcionan orientación sobre qué hacer o decir a continuación, después de que su entrevistado haya respondido la última pregunta.

#### **4. 6. Procedimiento**

Se coordinó con las autoridades de la Universidades de Lima de la muestra, con el fin de recibir apoyo en el recojo de información como parte del trabajo de campo detallada del estudio, aclarar términos de la participación y solicitar su colaboración.

Manejo de criterios éticos (consentimiento informado, anonimato y confidencialidad de los datos, entre otros). Se aplicó el consentimiento informado a los participantes, en el cual se indica, el nombre del investigador responsable del estudio y cuál es el objetivo del mismo; además, se les indicó que la participación es anónima y los datos fueron manejados de modo estrictamente confidencial; finalmente se les brindó un correo electrónico o teléfono a través del cual pudieran hacerle consultas al investigador.

Condiciones de aplicación (lugar, horario, entre otros), fechas de aplicación, quien conduce el estudio, entre otros. La aplicación se llevó a cabo en los ambientes de la institución educativa y fue administrada por el investigador y su equipo de colaboradores. La aplicación se hizo de modo colectivo, aplicando en primer lugar.

## Capítulo V. Resultados

### 5.1 Presentación y Análisis de los Resultados

El procesamiento y el análisis de los datos obtenidos se harán siguiendo los patrones y valores previamente establecidos; seleccionando y clasificando las respuestas, según los temas y aspectos; con un criterio lógico, cuidando que sean mutuamente excluyentes.

El análisis de los signos se hará semióticamente, considerando los mensajes denotativos y connotativos, enmarcados dentro de las funciones del lenguaje, aspecto fundamental de la comunicación; así como interpretándola conducta anónima de los estudiantes en la comunicación basados en las ciencias afines: la psicolingüística y la sociolingüística.

#### Muestras de graffitis

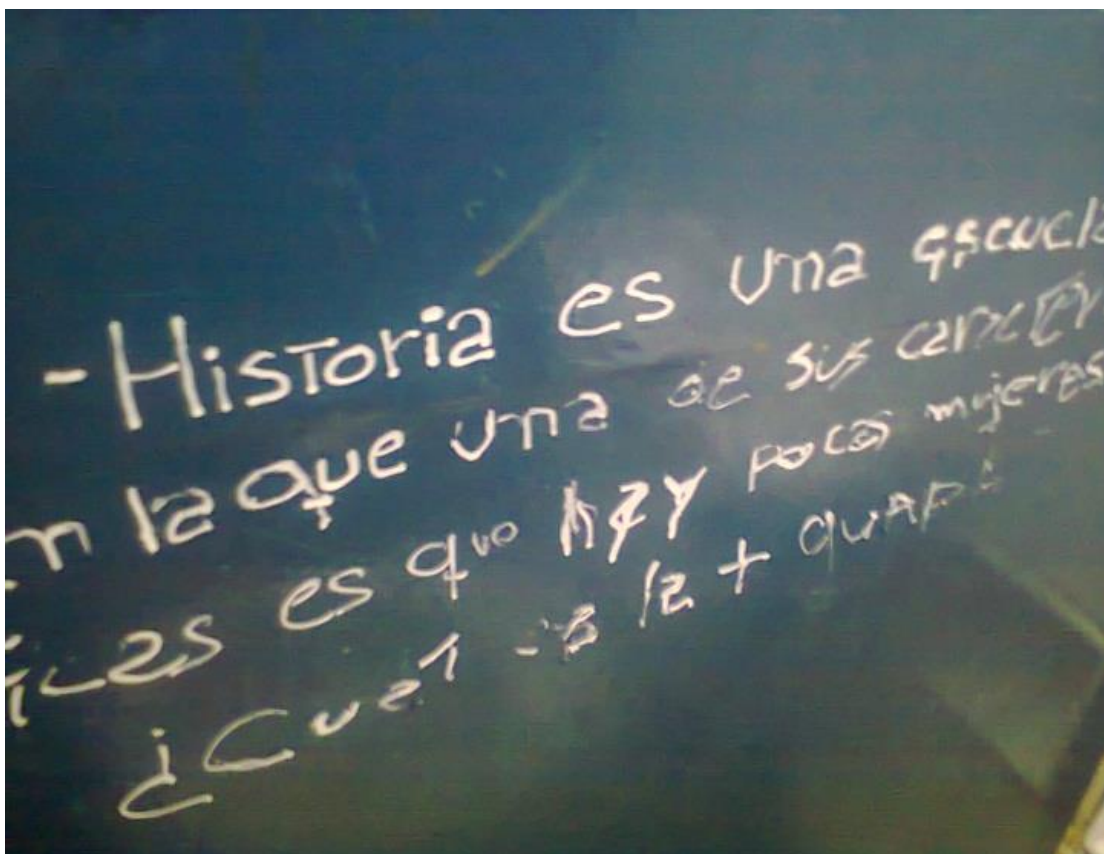
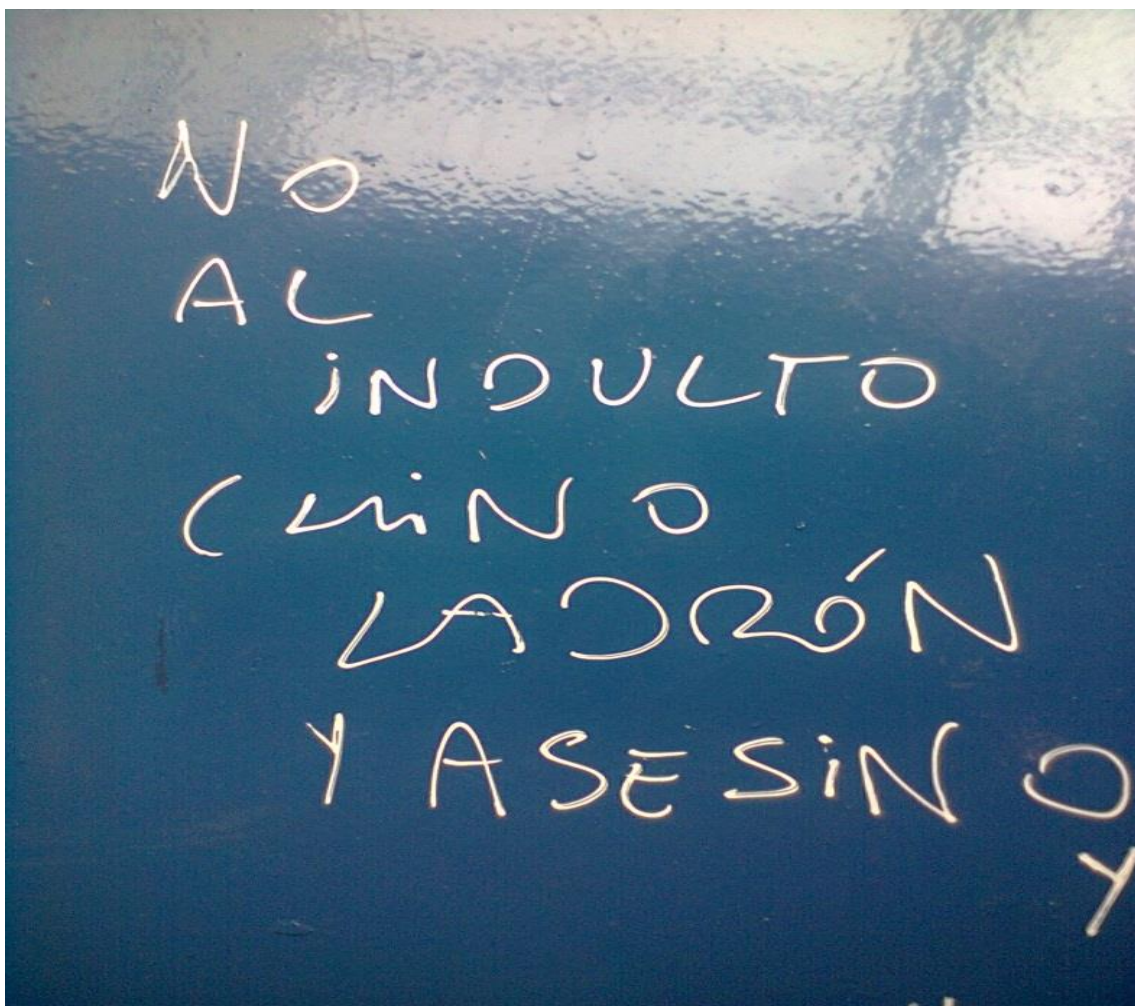


Figura 3. UNMSM - Segundo piso de Ciencias Sociales

**Análisis**

En esta imagen se muestra la opinión de alguna persona sobre la historia



*Figura 4.* UNMSM -Segundo piso de Ciencias Sociales

**Análisis**

Se muestra el rechazo hacia el indulto a Alberto Fujimori “chino”





*Figura 5.* UNMSM -Segundo piso de Ciencias Sociales

**Análisis**

Hace alusión de que lo que da el “APRA” es libertad.

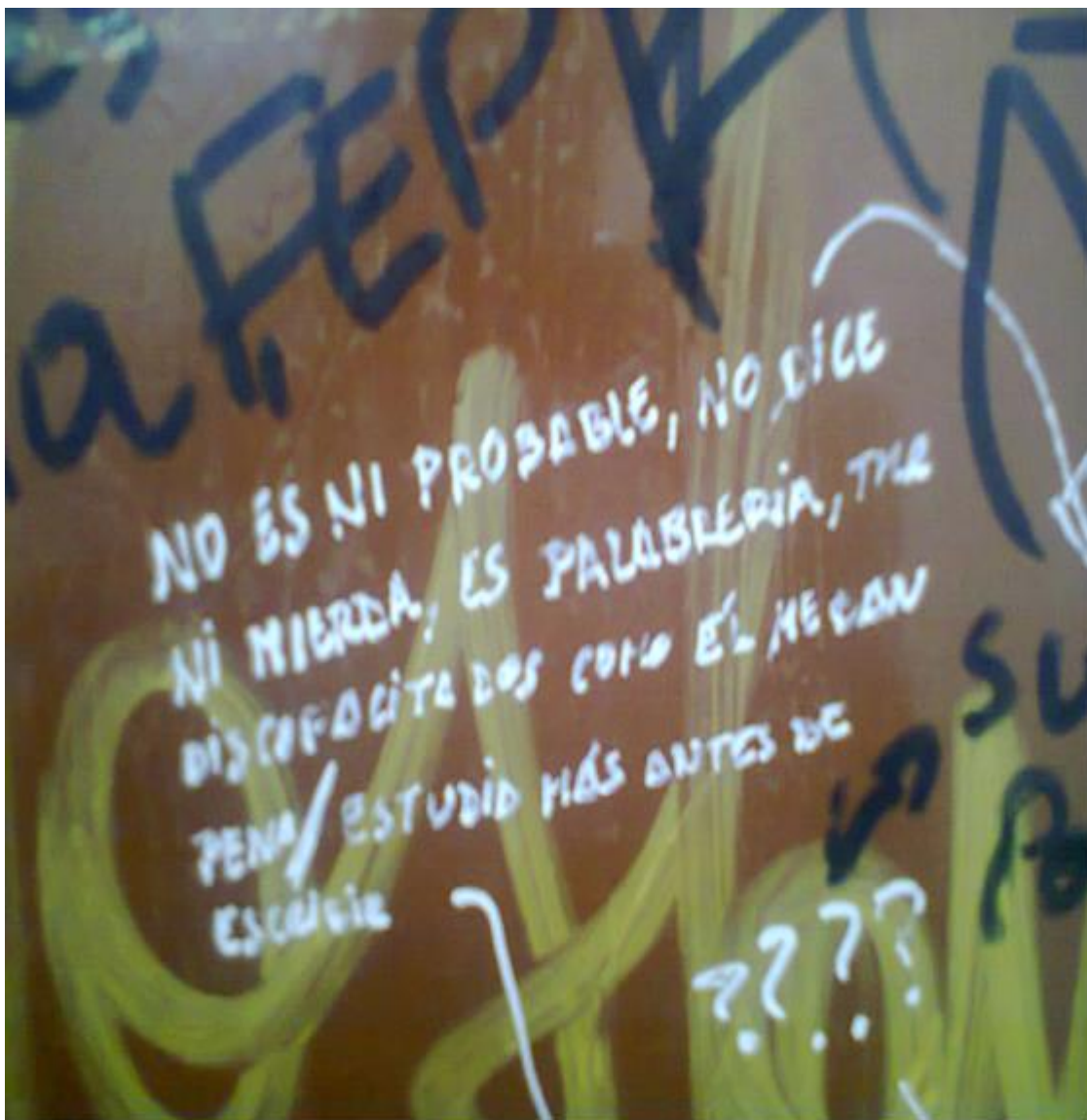




*Figura 6.* UNMSM -Segundo Piso Ciencias Sociales

**Análisis**

En esta imagen hacen alusión al grupo terrorista “Sendero Luminoso”



*Figura 7.* UNMSM -Segundo piso de Ciencias Sociales

### **Análisis**

Respuesta a una opinión que la persona que escribió no comparte.

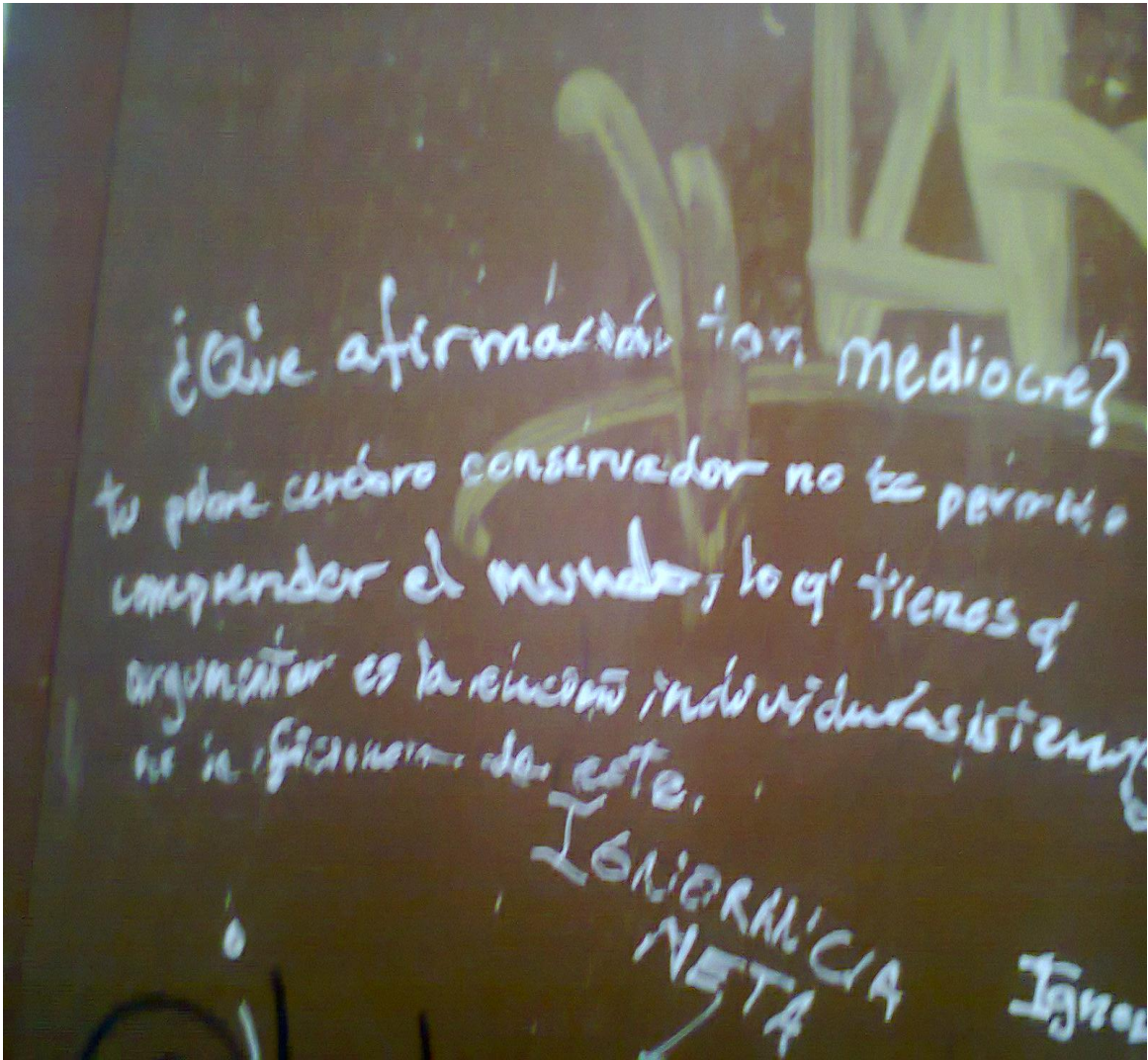


Figura 8. UNMSM -Segundo piso de Ciencias Sociales

### **Análisis**

Aparente respuesta a una opinión conservadora acerca del sistema.



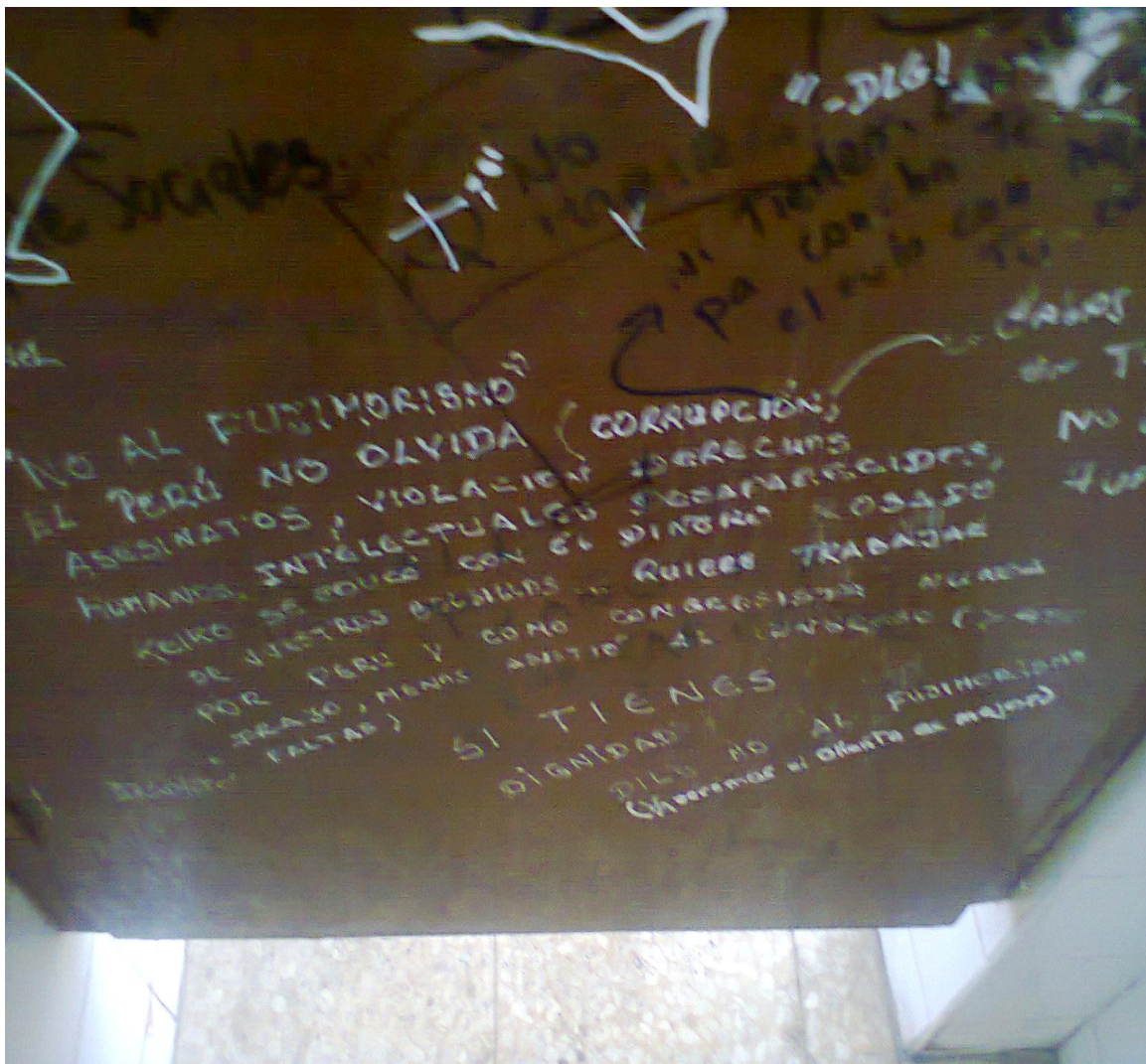


Figura 9. UNMSM -Segundo piso de Ciencias Sociales

### Análisis

Repulsión hacia el partido Fujimorista, por su manera de haber gobernado.



*Figura 10.* UNMSM -Segundo Piso de la Facultad de Ciencias Humanas y letras

### **Análisis**

El sexo es pasado, o quedó atrás. Al parecer, hay actividades más importantes que realizar.



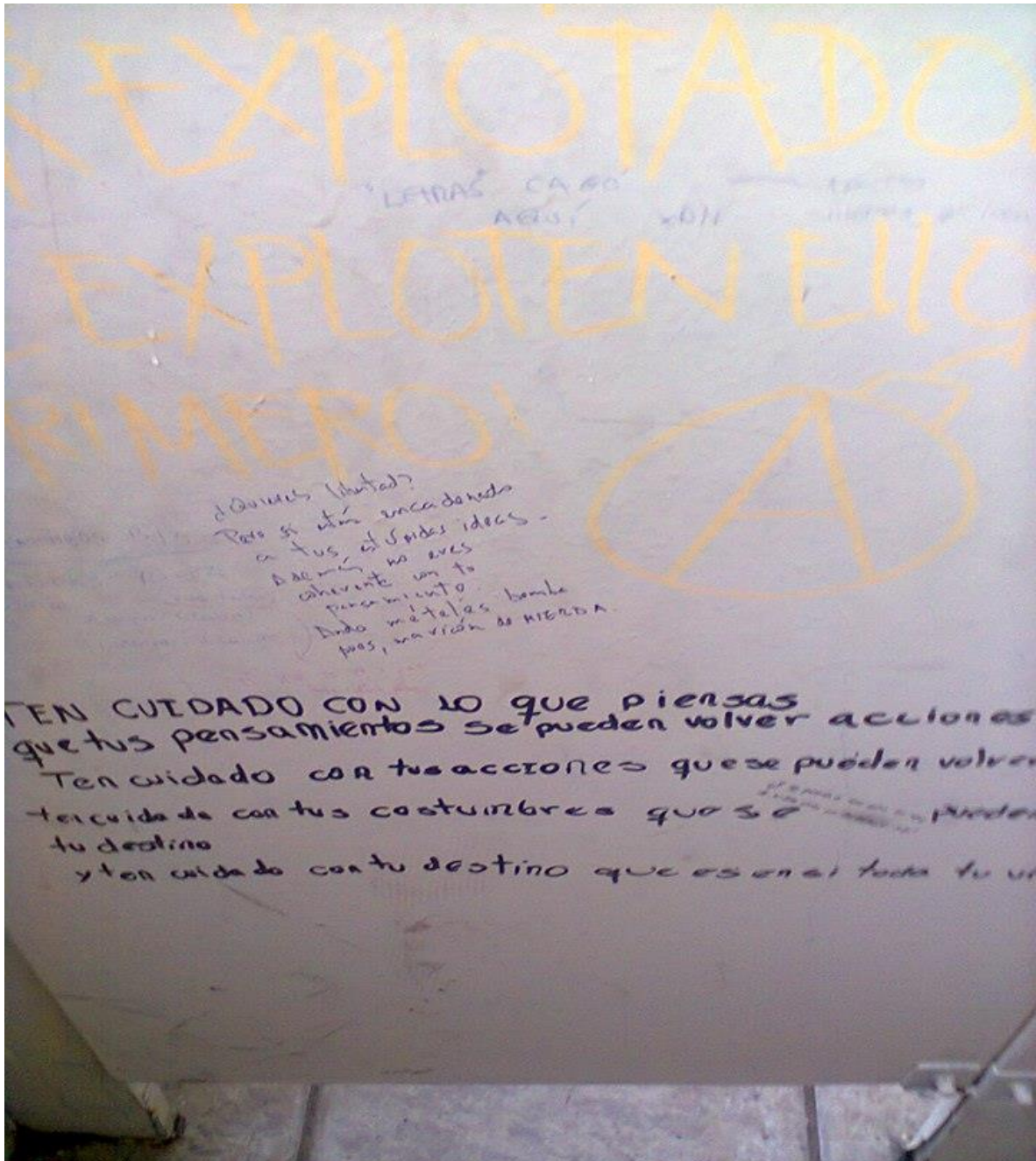
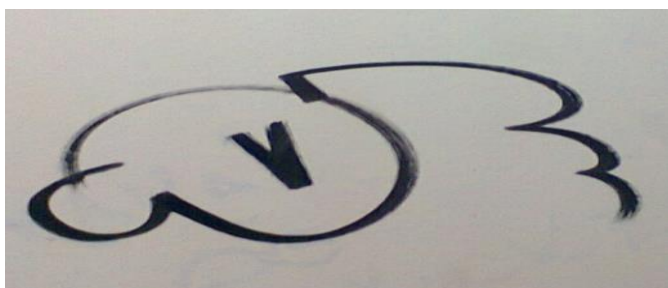


Figura 11. UNMSM -Sótano

### Análisis

Esto nos quiere decir que a veces muchas personas piensan cosas malas y luego actúan conforme a sus pensamientos como aquellos que cometen algún parricidio violaciones



*Figura 12.* UNMSM -Sótano

### **Análisis**

Esta foto significa que aquellas personas sobre todo los jóvenes tienen las costumbres de hacer los llamados grafitis en cualquier lugar en donde estén ya que son los momentos de ocio o que están distraídos pensando en otras cosas que los llama a hacer ese tipo de escrituras.



*Figura 13.* UNMSM –Sótano

### **Análisis**

Este tipo de dibujos da a entender que las personas tienen un tipo de problema ya que verdaderamente no es normal que estén dibujando de esa manera faltándose al respeto a sí mismos.

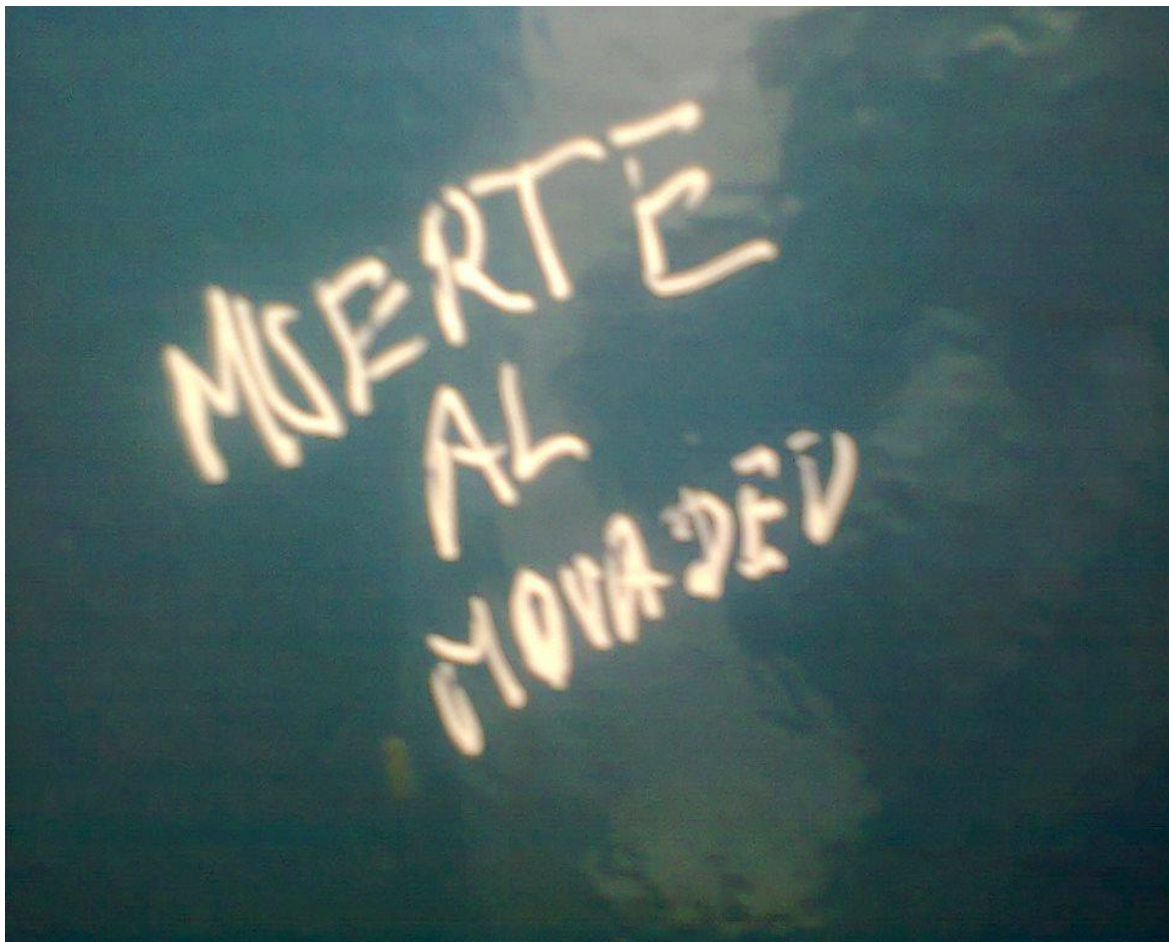


*Figura 14.* UNMSM -Facultad de Contabilidad

### **Análisis**

Bueno en esta foto se sobre entiende que es un aviso para aquellas personas inconscientes que andan misionando por todos lados sin respetar.





*Figura 15.* UNMSM -Tercer Piso de Contabilidad

### **Análisis**

En la foto del Movadef, que para empezar no lo escribió bien ('Movadev') se ve que está en contra del terrorismo y lo expresa dando la determinación de 'muerte'.



*Figura 16.* UNMSM -Segundo piso de la Facultad de derecho y Ciencias Política

### **Análisis**

Es el símbolo de Sendero Luminoso, por ahí alguien tiene un mal sentido de humor dibujando eso, o simplemente comparte las ideas de ese movimiento terrorista.

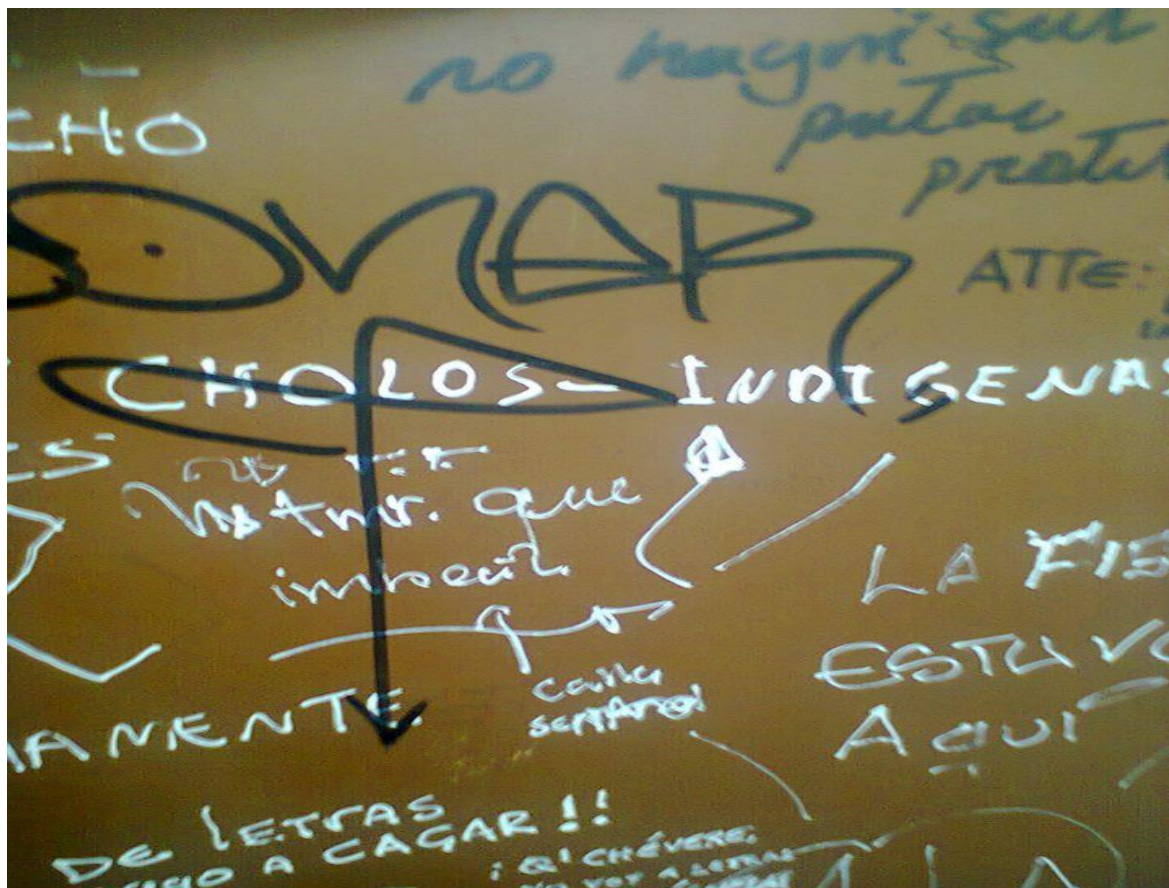


Figura 17. UNMSM -Primer piso de Administración

### **Análisis**

Por el grafiti que dice “Soner” es alguna muestra de que le gusta del rap o hip-hop, y que es uno de sus intérpretes favoritos de aquel género musical

### ***Continuación de anexos***

*Nunca utilizaré una palabra rebuscada*

*Cuando haya una sencilla que cumpla*

*Su función. Sé que hay profesores en*

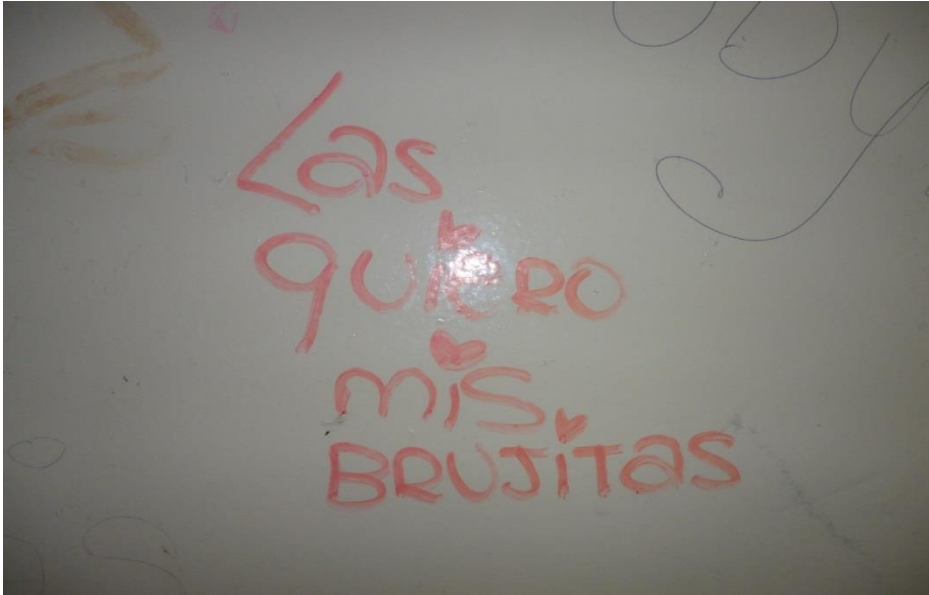
*Este país que “practican la resección*

*De las amígdalas”. Otros cirujanos las*

*Extirpan, y el resultado es*

*Exactamente el mismo.*

*Oliver Wendell Holmes, Sr.*



*Figura 18.* Universidad Nacional Mayor de San Marcos Facultad: Humanidades de los servicios higiénicos: Femeninas

**Análisis**

***Función:*** Apelativa

En la imagen expresa los sentimientos en este caso hacia sus amigas demostrando que las quiere, y las estima llamándolas de una manera cariñosas hacia ellas.



*Figura 19.* Universidad: Telesup de la Facultad de Administración de los Servicios Higiénicos: Femeninos

**Análisis**



**Función:** Expresiva

En la imagen se demuestra los sentimientos de una persona hacia su pareja a quien estima mucho en este caso expresando la forma en cómo lo llama a su pareja.



*Figura 20.* Universidad Nacional Mayor de San Marcos de la facultad de Administración  
servicios higiénicos: Masculino

**Análisis****Función:** Apelativa

En esta imagen nos da a entender que un joven que está involucrado en su religión quiere expresar y compartir a los demás su enseñanza.



*Figura 21.* Universidad Particular Telesup de la Facultad de Ciencia de la comunicación de los servicios higiénicos: Femenina

**Análisis**

**Función:** Expresiva

En esta imagen nos da a entender que la joven se encuentra en un estado de ánimo que demuestra que está enamorada y muy feliz



*Figura 22.* Universidad Particular Telesup de la facultad: Marketing y negocios globales  
servicios higiénicos: Femenina

**Análisis**

**Función:** Apelativa

Esta imagen muestra lo enamorada que está una estudiante de su profesor y no tiene otra manera de demostrarlo y expresarlo sino escribiendo lo que siente.

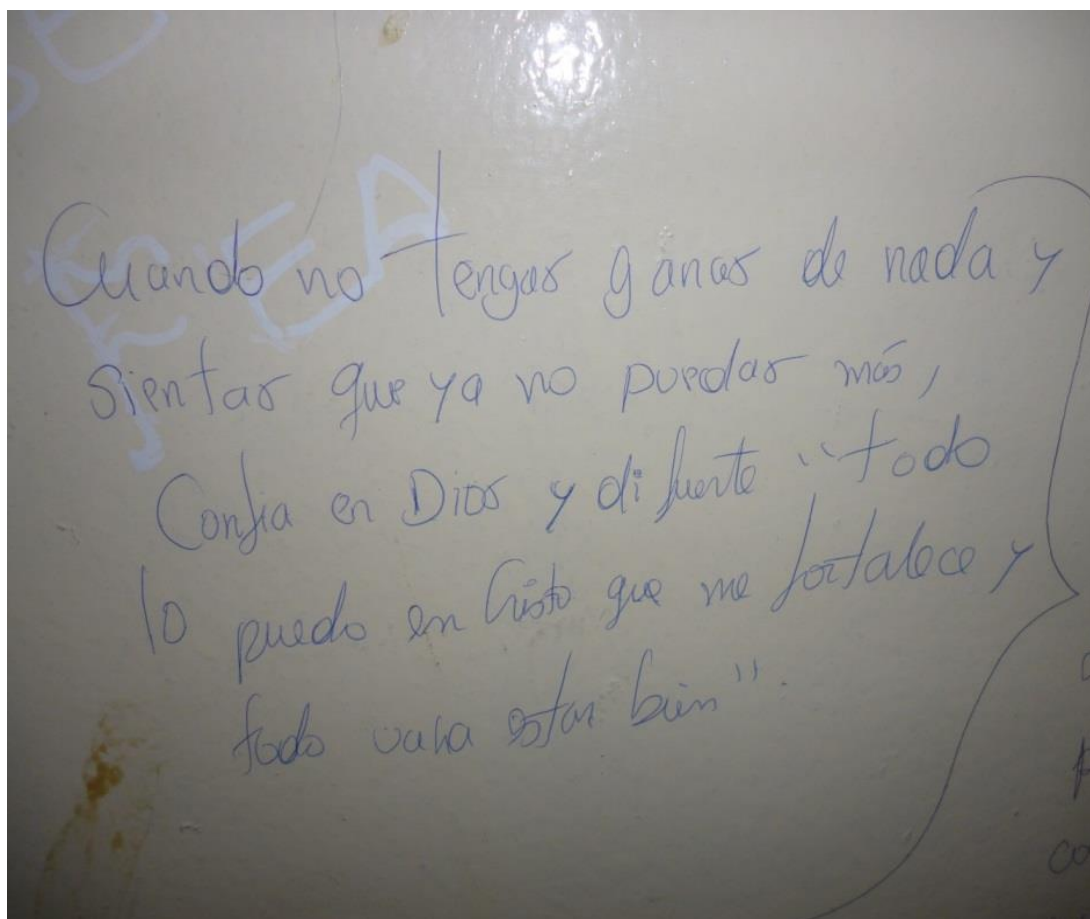


Figura 23. Universidad Nacional Federico Villarreal de la facultad de Filosofía servicios  
higiénicos: Femenina

**Función:**

Apelativa

En esta imagen muestra un mensaje de aliento y superación basado en el estudio y la discusión de la religión católica de confianza en Dios.



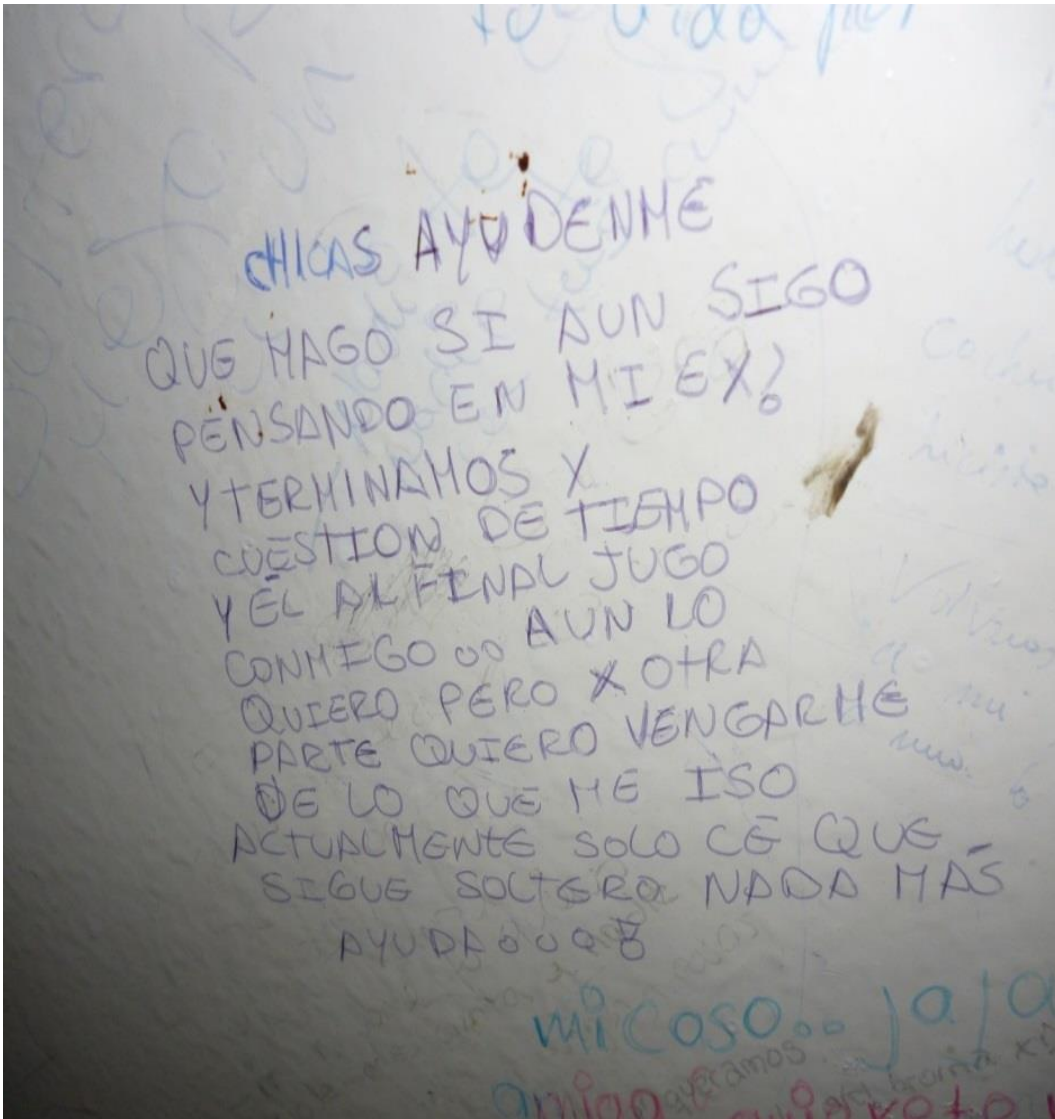


Figura 24. Universidad Nacional Federico Villarreal de la Facultad de Derecho servicios  
 higiénicos: Femenina

**Análisis**

**Función:** Fática

En esta imagen nos da a entender que la joven pide ayuda en este medio de comunicación ya que se encuentra muy confundida, desesperada y necesita consejos para tomar una decisión.



*Figura 25.* Universidad Particular Telesup de la Facultad de Contabilidad y finanzas de los servicios higiénicos: Femenina

**Análisis**

**Función:** Expresiva

En esta imagen nos da a entender que la joven se encuentra en un estado de ánimo que de muestra muy feliz



*Figura 26.* Universidad Particular Telesup de la facultad de Ingeniera de sistema y telecomunicaciones de los servicios higiénicos: Femenina

**Análisis**

**Función:**

Expresiva

En esta imagen se muestra el sentimiento de una joven enamorada hacia a su pareja y necesita demostrar sus sentimientos de esta manera

**5.3 Discusión de Resultados**

Perez (2001) expresó: Recientemente ha surgido la semiótica social que se ocupa del estudio de todos los signos, pero ampliando su campo de acción al significado cultural e ideológico (pág. 194)

Así mismo, como la tesis lo exige, semánticamente, tocamos la denotación y connotación, que son importantes aspectos de la significación, por lo que es entre el signo y el referente. Por ejemplo, las palabras puente, laguna, bosque niño, cuaderno denotan ciertos seres de la realidad natural. *La denotación*, desde luego corresponde al proceso de

la significación desde el punto de vista netamente representativo y referencial, que predomina en el discurso científico y técnico. *La connotación*, marca la diferencia con la denotación, connotar es asociar matices significativos afectivos y socio-culturales (valores). Por ejemplo, si digo “me pegaron ene l coco”, con cierto tono y en el contexto sociocultural venezolano connota confianza, sátira, burla o humor, para referirse a una fruta, sino a la cabeza humana. La connotación presupone la existencia de algún tipo de denotación, así como corresponda al significado corriente (sentido de base). En la connotación se manifiesta las funciones del lenguaje, expresiva y apelativa, por lo que es común en los discursos cotidianos y en los literarios (función estética o peotica), así, también, en expresiones que manifiestan cultura, costumbres, según el medio o contexto (función representativa).

El campo de estudio, de este trabajao, está conformado por los espacios de los servicios higienicos, de las universidades públicas y privados de Lima Metropolitana. El objeto del estudio, básicamente, fueron los graffitis o grafitos, es decir, las inscripciones que se encuentran en los baños, tanto de varones como de damas, elaboradas por los jóvenes universitarios, en las paredes y puertas de los servicios higiénicos. Expresiones que reflejan diversos estados de ánimo, de rebeldía y rechazo al status quo de la administración universitaria.

Los graffitis constituyen verdaderos textos que en algunos casos, representan una organización gramatical: fonemas, morfenas, palabras frases, oraciones, textos que constituyen un tejido. Además, cumple propósitos comunicativos en un contextos determinado (P. 166), aplicable a los diferentes sistemas semióticos.

La lectura de los textos escritos, en las paredes de los baños, mos conducen a la búsqueda de significados de los signos, ya sea denotativa como connotativa, haciendo uso de la semiótica.

“La semiótica, disciplina muy moderna estudia los signos en general, de cualquier clase, empleados para comunicación humana” (Martínez, 1976, Pág. 1). Aporta a los estudiantes y profesionales pautas para el análisis que nos permita encontrar sentidos a los usos y funciones de los elementos que se manejan en la construcción de los cortos y fugaces mensajes de los diversos graffitis anónimos (Peñaloza, 2012 Pág. 11).

En esta investigación, desde la óptica de la semiótica, nuestro propósito, fue analizar las significaciones que se generan desde el emisor ( quién elabora el graffiti) hasta el destinatario (el lector) y viceversa. Además, se pudo apreciar los signos, en las diversas interacciones de rutina de cada joven estudiante, que se dan entre las personas a raíz del acto comunicativo, haciendo posible la relación y la socialización, la transferencia y la permanencia de los signos entre los jóvenes estudiantes.

A través de todo el analisis queda claro que el graffiti es un medio de expresión muy importante que, con ayuda de la semiótica, como ciencia integrada a las llamadas ciencias sociales es un instrumento humorístico (de investigación) para la describir la conducta de los signos en el seno de la simbiosis como proceso de significación que se desarrolla en la mente del interprete: Se inicia con la percepción del signo y finaliza con la presencia del objeto del signo en su mente (Peñaloza, 2012, Pág. 12).

El graffiti es un medio de comunicación a través del cual el autor plasma tanto sus aspectos psicológicos como sociales, posibilitando no solo la formación de opinión sino, también, el desahogo y la liberación ante los mecanismos de represión.

La semiótica, en esta búsqueda de respuestas a las problemáticas sociales en tiempos de inmediatez y globalización cumple con su capacidad de facilitar la interpretación de todas las inscripciones, graffiti y la relación comunicativa a partir del movimiento del signo desde su concepción como tal y su presencia entre otros, cuya unión

produce significados que dan lugar a una generación ilimitada de sentidos entre los lectores.

Peñaloza:

La semiótica se convierte, asimismo, en un instrumento que permita desarrollar la capacidad de observación crítica para dar paso a una mayor rigurosidad en el análisis e interpretación de los mensajes, leer la realidad con menos ingenuidad, ordenar el pensamiento y, por último, repensar, reinterpretar y co-crear el mundo de los mensajes (2012, Pág. 12).

Los graffitis son manifestaciones de diversos contenidos, donde abundan los de carácter político, tienen orientación contra el gobierno de turno y su principal problema: La corrupción en todos los niveles de organización. En segundo lugar, predominan las expresiones de orden sexual, enfatizándose en la homosexualidad. En tercer orden, se cuentan las inscripciones de carácter religioso. Les siguen en menor cantidad, los mensajes académicos, asuntos personales y deportivos. Se hacen graves denuncias hacia las principales autoridades universitarias.

Los graffitis expresan sentimientos diversos con un estilo discursivos sumamente grosero y altisonante, que son rechazados, en algunos casos, por expresiones escritas en las mismas paredes. Predominan los mensajes apelativos, llamados y pedidos a organizarse, para la lucha.

Se podría decir que los individuos poseen una escala de valores determinada por un sistema social específico, reflejo de una sociedad llena de problemas, que no tienen solución, sin salida y con una gestión gubernamental que no satisface las expectativas de los ciudadanos y estudiantes universitarios. Ante este estado de cosas, los jóvenes universitarios alzan sus voces en el anonimato en una clara señal de represión del parte del oficialismo. Entonces, no tienen tiempo para cuidar el buen uso del léxico y las buenas

costumbres, para reclamar; y, apelan a lo más inmediato y rápido, para protestar y ser escuchados a través de mensajes escritos, sin tener cuidado en la ortografía y normas gramaticales. Lo que les importa es que dichos mensajes sean difundidos y leídos por la comunidad universitaria donde estudian.

Al leer y analiza las muestras levantas de graffitis se ha podido observar la presencia de las funciones del lenguaje. Tal como, describimos a continuación, que es lo que se propone en esta tesis:

F1

Texto: “Se realista, NADIE MIRA EL CORAZON “solo MIRAN TU FISICO, NADA SABE MAS RICO que ser delgada, CADA KILO PERDIDO ES UN SUEÑO LOGRADO”

Análisis:

En este texto, se refleja la función *apelativa*, hace un llamado a los jóvenes, pero, también está presente la función *representativa*, que completa el mensaje pragmático. Existe otro graffitis con letra más tenue, que pide “Sean limpios, den el ejemplo” (función *apelativa*) que llama a la cordura y la higiene, y, un tercero que escribe: ANOREXIA y bulimia el camino A... (función *metalingüística*) mensaje de advertencia.

F2

Texto: “Jamás sirvientes”

Análisis:

Están presentes las funciones representativas, porque conforma, *apelativa* debido a que clama hacia los lectores a que no sean jamás sirvientes. Un segundo graffitero dice: Anarquía... que no está de acuerdo con lo que dice el primero; y, permite visualizar la función *fática* y *metalingüística*. No todos entienden el significado del término “Anarquía”. El mensaje denota lo político – ideológico.

F3

Texto: “LA DIGNIDAD VALES MAS”

Análisis:

La expresión denota la función representativa y apelativa y en: “Va para todos los pisados-sacolargos-ruegones” denota la función *apelativa*, pero también tenemos un mensaje amoroso: “El amor es un sentimiento muy bonito” que refleja el mundo subjetivo de la que escribe o emisora, su parte afectiva, por eso diríamos que, también, está presente la *función expresiva*. El mensaje amoroso, también, de carácter connotativo machista no desea que los varones sean “pisados-sacolargos-ruegones”

F4

Texto: “juventud acuérdate de tu creador”

Análisis:

Está presente la función *apelativa*, una significación denotativa. Hace un llamado a la juventud acordarse de su creador, el pensamiento religioso está presente hace un llamado a la reflexión a los estudiantes de la UNE, pero, también, está presente la función representativa y, deja un espacio para el significado connotativo... “de tu creador”

F5

Texto: “puta, perra, cachera, zorra, hueca, calabazona y tarada”

Análisis:

El emisor: una mujer, Karina.

La receptora: Cinthya Milagros Huamán Roque, de Educación Física.

Las expresiones reflejan el insulto con odio. La que escribe es una mujer que denigra a otra con adjetivos muy fuertes, y, en ellos, están presentes las funciones expresiva y representativa. Se nota la pérdida de escrúpulos, porque menciona nombres completos y facultad a la que pertenece Cinthya, sin ningún temor. Es una relación tóxica –



negativa entre estudiantes: la denigra como persona y pone en tela de juicio su capacidad. Deja un espacio para la interpretación connotativa. La persona que insulta, asume su responsabilidad, pero en anonimato.

F6

Texto:

Análisis:

Temas de carácter religiosos, que advierten de los “días malos” y “los años que se acercan...” por lo que hay que acordarse, “en los días de tu juventud” de “tu creador”. Es decir, se nota la presencia de jóvenes que pertenecen a la iglesia evangélica cristiana, y, apelan a la conciencia de los jóvenes, a portarse bien y a cumplir con los preceptos del creador. Los significados que se buscan pueden ser denotativos y connotativos.

Es necesario advertir que casi todas las inscripciones, carecen del uso correcto de la acentuación y tildación, así como de los signos de puntuación. Asimismo, las letras mayúsculas y minúsculas son utilizados en forma arbitraria.

Los textos encontrados, tanto en baños de varones como de mujeres, denotan pensamientos de estudiantes universitarios, en un sector privado, de valor cultural, como medio de expresión, que transmite sentimientos, pensamientos de la vida personal, de la vida social y académica en que viven. Es una manifestación a través del lenguaje, frecuente, en sectores de la sociedad consecuencia de un deseo de comunicar, donde hacen visible una actitud axiológica.

Formas de expresión de identidad, de resistencia, creatividad y emociones diversas, a través de dibujos, pinturas, figuras y composiciones que hacen referencia objetos, personas o conceptos.

El graffiti se puede considerar como propuesta, para modificar conductas conducir al lector hacia la solución de problemas de todo orden, porque, como se dijo, los graffitis

nacen por el malestar causado por los distintos problemas sociales y que, cada vez, son más inminentes dentro de la ciudad de los claustros universitarios.

Es una actividad clandestina en un espacio público, pero que muestra una riqueza inagotable de significados y matices con la presencia de códigos gramaticales y semánticos realizados a diversas formas.

El graffiti es un fenómeno de orden artístico y expresivo de primer orden, cuyo riesgo físico provocado por la condición ilegal del graffiti y el temor a ser descubiertos y perseguidos.

En cuanto a la metodología, exige la configuración de posibles esquemas organizativas de los lugares de concentración y producción del graffiti, como es el caso del trabajo de campo de esta tesis, se tuvo que tener absoluta discreción, para el recoger las muestras, debido a los prejuicios y obstáculos diversos que ponen las autoridades, para el ingreso de personas que no son de la institución. Para ingresar habrá que confundirse a hacerse pasar como estudiantes de la universidad que querían visitar e ir al encuentro de los baños que se han convertido en espacios o pizarras de exposición de palabras e imágenes, un caudal de formas que alteran el colegio interno que mantiene el recinto de la universidad, fuera del alcance de los curiosos, incluso de otros graffiteros o escritores. De este modo, los jóvenes universitarios, se han convertido en los elementos agentes de conformación y catalización de los factores políticos, económicos y sociales.

El baño resulta ser el escenario perfecto donde las personas puedan expresarse libremente haciéndose uso de cualquier tipo de palabras debida a que todos son aceptadas; indistintamente las personas tienen la posibilidad de decir lo que quieran puesto, que se encuentran en un lugar privado donde nadie los va a ver o juzgar por lo que piensan y escriben.

Se demostró que el graffiti es un medio de comunicación censurado. Por un lado, porque este expresa ideas que se consideran prohibidas, puesto que muchas veces hacen denuncias graves y críticas a personas importantes y poderosas o a hechos que no pueden ser revelados públicamente. Por otro lado, porque el graffiti atenta contra la idea de orden y limpieza de la ciudad universitaria en general.

Los graffitis, quedo demostrado, siguen latentes en los baños de las universidades pidiendo a gritos que se respete y escuche la pluralidad, con la posibilidad de contestar ya sea para apoyar o para atacarlo.

La temática que predomina fue política-social, sexual-amorosa y cultural-religiosa, pero predominan los temas políticos-sociales, luego culturales-religiosos y finalmente sexuales-amorosos. Finalmente, se expresan mensajes de intolerancia, que impulsa a la crítica, la discriminación y al desprecio de las otras personas.

## Conclusiones

1. Los servicios higiénicos de las universidades públicas y privadas, de Lima, son fuentes inagotables de graffitis elaborados por los jóvenes estudiantes en el anonimato y representan mensajes plausibles de ser estudiados diacrónicamente como parte de una investigación semiótica.

2. El carácter novedoso de este tema, le da una visión prospectiva a esta investigación, que supone o implica especial interés en educadores, lingüistas, psicólogos, antropólogos, sociólogos, comunicadores sociales.

3. El problema tratado implica el descubrimiento de la presencia de las funciones del lenguaje, establecidas por el Karl Bühler, Román Jakobson, que representan significados denotativos y connotativos como mensajes: religiosos, amorosos, políticos, deportivos y de relaciones personales de todo orden.

4. Los diversos mensajes, encontrados en las paredes y puertas de los servicios higiénicos, convertidas en pizarras de los jóvenes estudiantes anónimos, reflejan el estatus que de una realidad compleja y complicada, que vive el universitario frente a la indiferencia oficial y el canal principal que viven las instituciones universitarias en la actualidad: la corrupción.

5. La tesis está desarrollada utilizando el método descriptivo – explicativo, debido a que el tratamiento del tema es cualitativo, por lo que se revelan las causas o motivos y efectos que llevan a los estudiantes universitarios a escribir anónimamente, en solitario”, en el momento que se encuentran dentro los servicios higiénicos, considerando los distintos contextos, sea de varones o de mujeres.

6. Los graffitis encontrados en sus diversas formas, en desorden aglomerados, significan los estados de ánimo y de entusiasmo y frustración, de degradación y reflexión, de tal modo que constituyen una forma de comunicación subterránea, pero que saca a la luz

los mensajes, lejos del convencionalismo y de las normas, a falta de una real libertad de expresión.

7. Los graffitis, se encuentran representados con palabras, dibujos, imágenes, líneas, figuras, fechas. No importa la escritura correcta, tamaño de letra, tampoco el color o grosor del lápiz, pincel, plumón o lapicero. Están escritos de arriba hacia abajo o de abajo hacia arriba, inclinado en diagonal, lo que le importa al grafitero es dejar el mensaje o darse gusto o liberarse.

8. Creo que es oportuno seguir investigando sobre este tema. Representa una información valiosísima, que permitirá descifrar y conocer, en forma integral, la personalidad del estudiante universitario, según el contexto donde es una “veta de oro” con lo cual, los profesionales de especialidades afines, podrían aportar valiosas propuestas, para mejorar la calidad del sistema educativo universitario.

### **Recomendaciones**

1. Impulsar el análisis discursivo de los graffitis, en los baños femeninos de tres universidades privadas y públicas de Lima metropolitana. Debido a que este trabajo solo se enfocó en el análisis discursivo de graffitis realizados, en relación a las funciones del lenguaje, y sería interesante hacer un estudio comparativo entre géneros, a fin de descubrir las diferencias existentes entre los hombres y las mujeres, a la hora de escribir un graffiti, no sólo en términos discursivos y expresivos; es decir, conocer las diferencias en cuanto al uso del lenguaje; sino, también, en términos de contenido, es decir, descubrir la visión de mundo, los pensamientos y sentimientos que cada género tiene.

2. El trabajo que realizó un análisis a los graffitis de los baños de universidades privadas y públicas, sería llamativo, se sé haría un análisis comparativo entre universidades públicas y privadas. A fin de descubrir las diferentes temáticas y también las posibles diferencias léxicas y expresivas como reveladores de identidad.

3. Continuar con investigaciones, interdisciplinarias, de modo sistematizado, en vista que los materiales de estudio son amplios y complejos.

4. Valoras los mensajes encontrados, en los baños escritos por jóvenes universitarios, que quieran comunicarse y sus mensajes son reflejos de insatisfacciones de diversos aspectos con sentido y se deben tener en cuenta, interpretarlas, entenderlas y tenerlas en cuenta, porque reflejan una realidad, ante la cual no se puede ser indiferente o negativos.

### Referencias

- Ayer, A. (1971). *El lenguaje, Verdad y Lógica*. Edic. Martínez Roca S. A. Barcelona-España.
- Baldinger, K. (1970). *Teoría Semántica* Edic. Alcalá, Madrid –España.
- Bendit D., Conn, Sartre, Jean Paul y Marcuse, H. (1969). *La imaginación del poder*. Edic. Insurrexit Argentina.
- Benveniste, E. (1971). *Problemas de la Lingüística General, siglo XXI*. México,
- Besacon, J. (1968). *Les murs ont la parole Mai 68. Journal Sorbone, Claude Tchou* editeur, Paris - Francia
- Bierhler, K. (1961). *Teoría del lenguaje*. Rev. de Occidente. Madrid – España.
- Blanco, Desiderio, Bueno, Rat: 11. (1989). *Metodología del análisis semiótico*, Univ. Lima. Lima – Perú.
- Bobe, M. (1979). *La semiótica como teoría lingüística*. 2da Edición. Editorial Gredos. Madrid – España.
- Burítica, F. (1980). *Análisis semántico de las inscripciones en los muros (graffitis) exteriores de los edificios de la Universidad Nacional sede Bogotá*. Bogotá, Trabajo de grado. Universidad Nacional de Colombia. Facultad de psicología
- Casa de las Americas (1973). *Imperialismo y medios masivos de comunicación, N°77*, La Habana Cuba
- Castillo, C. (1973). *Los niños del Perú*. Edic. Universo, Lima. Perú,
- Chandler, D. (1998). *Semiotica para principiantes*. Ediciones Abya – yala. Editorial Abya – yala. Org. Quito – Ecuador.
- Chomsky, N. (1971). *El lenguaje y el entendimiento*. Edic. SEIX BARRAL, Barcelona,
- Cliford, N. File. (1987) *La lengua soporte de la identidad cultural*. El correo de la UNESCO, Págs. 6, 7

- Cohen, J. (2000) *Estructura del lenguaje poético*. GREDOS, Madrid
- Corominas, J. (1967). *Breve Diccionario Etimológico de la Lengua Castellana*, Ed. Gredos, Madrid,
- Correa, E. (1967). *Como se comenta un texto literario*, Ed. Anaya, Lázaro Carreter, Fernando Madrid.
- De Saussure, F. (1945). *Curso de Lingüística General*. Octava Edición. Editorial Lozada, S.A. Buenos Aires – Argentina.
- Dijk, V. (1982). *La ciencia del texto*. Barcelona - España
- Festinger, L. y Katz, D. (1972). *Los métodos de investigación en las ciencias sociales*, de Paidós, Buenos Aires,
- Foucault, M. (1971). *Las palabras y las cosas*. Edic. Siglo XXI, México,
- Galtud, J. (1973) *Teoría y métodos de la investigación social*. Edic. EUDEBA, Buenos Aires.
- Gavi, J. (1995). *La conversación mural*. S/E; S/E; S/L.
- Giraud, P. (1988). *La semántica*. Breviario, Fondo de Cultura Económica. 3era reimpresión. Mexico.
- Gorski, D. (1966). *Pensamiento y lenguaje*. Edic. Grijalbo S. A. , México.
- Guzmán, J. (1983) *Lectura semiológica del graffiti en la Universidad Nacional*. Bogotá. Trabajo de grado. Universidad Nacional. Filología e Idiomas
- Heinermann, P. (1980). *Pedagogía de la comunicación no verbal*. Barcelona.
- Hjelmsler, L. (1984). *Prolegómenos a una teoría de Lenguaje*. Segunda Edición. Editorial Gredos. Madrid – España.
- Hockett, C. (1963) *Cursos de lingüística Moderna*, Ed. Eudeba, Buenos Aires - Argentina.



- Jakobson, R. (1963). *Essais de Linguistique générale*. Les editions de mamut. Paris - Francia
- Jean, D. y otro. (1979), *Diccionario de Lingüística*, Madrid, Alianza, 636 Pág.
- Jimenez, A. (1962). *Picardía mexicana*. Edic. Libro Mex, México
- Kaplun, M. (1973). *La comunicación de masas en América latina*. Asoc. Public. Educ. Bogotá,
- Lazaro, F. (1968). *Diccionario de términos filosóficos*, Educ. GREDOS, Madrid,
- Leflbvre, H. (1967). *Lenguaje y sociedad*. Edic. Proteo, Buenos Aires,
- Lyons, J. (1971). *Introducción a la Lingüística Teórica*, Ed. Eide, Barcelona.
- Lyons, J. (1983). *Lenguaje simplificado y -contexto*, Barcelona, Ed. Paidos, 263 Pág.
- Maltese, C. (1972). *Semiología del mensaje objetival*, Madrid, Pág. 213
- Martinet, A. (1971). *El Lenguaje desde el Punto de Vista Funcional*, Ed. Gredos, Madrid – España.
- Martinet, A. (1973). *Claves para la semiología*. Ed. Gredos, Madrid - España
- Masotta, O. (1969). *El lenguaje y comunicación social. Reflexiones presemiológicas sobre la historieta: el esquematismo* (Págs. 192-228). Edic. Nueva Visión, Buenos Aires.
- Mounin, G. (1970). *Introducción a la semiología*. Paris – Francia.
- Mukarovsky, J. (1971). *Arte y semiología*. Corazón Editor. Madrid – España.
- Paulus, J. (1975). *La Función Semiótica y el Lenguaje*, Barcelona, Ed. Herder. Pag. 153
- Piaget, J. (1971). *Introducción a la Psicolingüística*. Edic. Proteo, Buenos Aires, Real academia de la lengua- Diccionario Gramática
- Porzig, W. (1970). *El mundo maravilloso del lenguaje*. Segunda Edición. Editorial Gredos, S.A. Madrid – España.
- Ramírez, H. (1982). *Estructura y funcionamiento del lenguaje*. 4ta Edición. Librería Studium, S. A.

- Rostworowski de Diez, M. (1977). *Ernia y sociedad*. Inst. De estudios Peruanos primera edic. Lima, Págs. 293
- Saussure, F. (1970). *Curso de Lingüística General*. Octava Edición. Editorial Lozada, S.A. Buenos Aires – Argentina.
- Schaf, A. (1967). *Lenguaje y conocimiento*, Ed. Grijalbo, México.
- Schaf, A. (1971). *Lenguaje y Acción humana*, Editor A. Redondo, Barcelona, Págs. 37
- Schaf, A. (1973). *Introducción a la Semántica*, México, Fondo de cultura económica
- Silva, A. (1984). *El dialecto en las paredes de la universidad nacional “análisis sobre el graffiti o avisos e imágenes impresas sobre las paredes de la ciudad unidad universitaria durante los años 1978-1982*. Bogotá, Memoria docente. Universidad Nacional. Departamento de Bellas artes.
- Silva, A. (1988) *Graffiti: una ciudad imaginada*. Tercer mundo editores
- Slama, Tatiana, Cazacu (1970). *Lenguaje y contexto*. Edic. Grijalbo, México.
- Traba, M. (1972). *Otras formas de difusión cultural*. México. Ullman, Stephen (1965). Semántica, Ed. Aguilar, Madrid.
- Veron, E. (1969). *Lenguaje y comunicación social. Ideología y comunicación de masa: la semantización de la violencia política* (Págs. 133. 186). Editorial Nueva Visión, Buenos Aires.
- Villasante, M., y Alcocer, P. (2000). *Semiótica*. Ediciones Educación a distancia. Editor U. I. G. V., Lima – Perú.

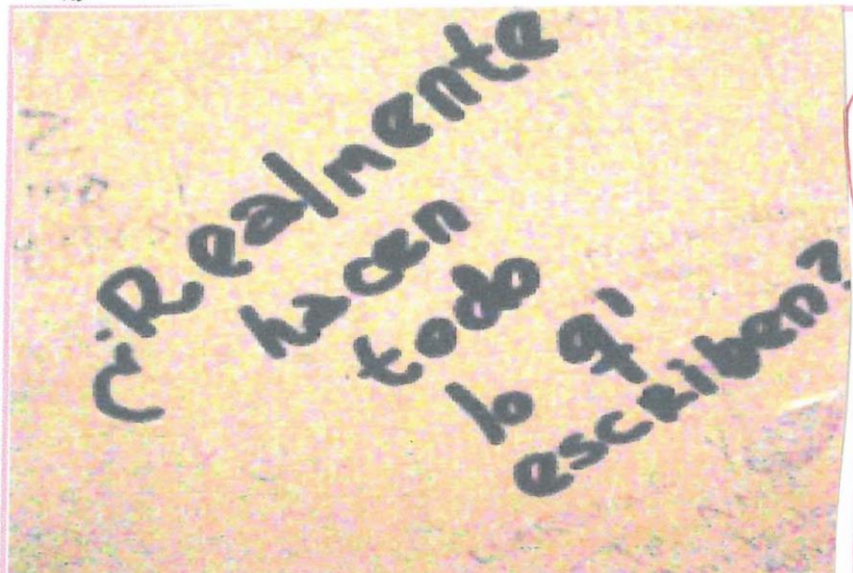
**Apéndices**

**Apéndice A. Matriz de consistencia lógica**

**Estudio Semiótico de los significados Denotativos y Connotativos de los Grafitos encontrados en los Servicios Higiénicos, y su implicancia en las funciones del Lenguaje Escrito por los Estudiantes de las Universidades de Lima Metropolitana**

<b>Problema</b>	<b>Objetivo</b>	<b>Supuestos hipotéticos o</b>	<b>Categorías</b>	<b>Metodología</b>
<p><b>Problema general</b> ¿Cuál es la implicancia del estudio semiótico en los significados denotativos y connotativos de los graffitis encontrados en los servicios higiénicos, en las funciones del lenguaje escrito por los estudiantes de las universidades de Lima metropolitana?</p> <p><b>Problema específico</b> 1. ¿Cuál es la implicancia del estudio semiótico de los significados denotativos de los graffitis encontrados en los servicios higiénicos, en las funciones del lenguaje escrito por los estudiantes de las universidades de Lima metropolitana?</p>	<p><b>Objetivo general</b> Determinar la implicancia del estudio semiótico de los significados denotativos y connotativos de los graffitis encontrados en los servicios higiénicos, en las funciones del lenguaje escrito por los estudiantes de las universidades de Lima metropolitana</p> <p><b>Objetivo específicos</b> Establecer la implicancia del estudio semiótico de los significados denotativos de los graffitis encontrados en los servicios higiénicos, en las funciones del lenguaje escrito por los estudiantes de las</p>	<p><b>Hipótesis general.</b> Existe implicancia del estudio semiótico de los significados denotativos y connotativos de los graffitis encontrados en los servicios higiénicos, en las funciones del lenguaje escrito por los estudiantes de las universidades de Lima metropolitana.</p> <p><b>Hipótesis específicos</b> Existe la implicancia del estudio semiótico de los significados denotativos de los graffitis encontrados en los servicios higiénicos, en las funciones del lenguaje escrito por los estudiantes de las universidades de Lima metropolitana.</p>	<p><b>Categoría 1</b> - Estudio semiótico de los signos.</p> <p><b>Subcategorías</b> - No lingüísticos. - Signos lingüísticos. - Implementación - Estudiantes de universidades públicas y privadas.</p> <p><b>Categoría 2</b> - Funciones del lenguaje.</p> <p><b>Subcategorías</b> - Funciones del lenguaje de Karl Bühler: • Expresiva.</p>	<p><b>Enfoque: Cualitativo-educacional.</b> Tipo: Investigación descriptiva-aplicada..</p> <p><b>Método: Descriptivo.</b> <b>Tipo: aplicada.</b></p> <p><b>Diseño de investigación</b> Descriptivo esquema: M. . . . . O Dónde: M = Muestra O = Observación</p> <p><b>Población:</b> El estudio conforma 05 universidades públicas / 03 universidades privadas; 61 Facultades Públicas, 42 Facultades Privadas.</p> <p><b>Muestra:</b></p>

<p>2. ¿Cuál es la implicancia del estudio semiótico de los significados connotativos de los graffitis encontrados en los servicios higiénicos, en las funciones del lenguaje escrito por los estudiantes de las universidades de Lima metropolitana?</p>	<p>universidades de Lima metropolitana. Establecerla implicancia del estudio semiótico de los significados connotativos de los graffitis encontrados en los servicios higiénicos, en las funciones del lenguaje escrito, por los estudiantes de las universidades de Lima Metropolitana.</p>	<p>Existe implicancia de estudio semiótico de los significados connotativos de los graffitis encontrados en los servicios higiénicos, en las funciones del lenguaje escrito, por los estudiantes de las universidades de Lima metropolitana.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Apelativa</li> <li>• Representativa.</li> </ul> <p>- Funciones del lenguaje, según Román Jakobson:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Poética o estética.</li> <li>• Fáticos.</li> <li>• Metalingüística.</li> </ul>	<p>- Está conformada por 61 Facultades Públicas y 42 Facultades Privadas. La técnica de muestreo cualitativa.</p> <p><b>Técnicas</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Observación.</li> <li>- Fichas</li> <li>- Encuesta.</li> </ul> <p><b>Instrumentos</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Ficha de análisis de documento.</li> <li>- Cuestionario.</li> </ul>
--	--	--	---	--

**Apéndices B. Evidencia Fotográfica**

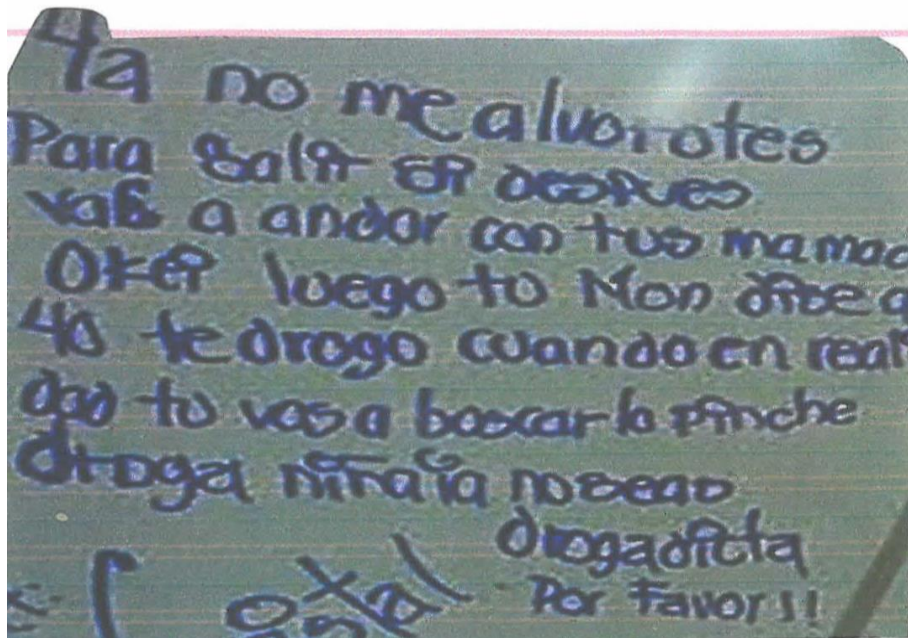
Institución: U.P.S.M.P

Facultad: Ing. Química

1er piso – Varones

Texto: ¿Realmente hacen todo lo que escriben?

Análisis: El mensaje es interrogativo. El significado es denotativo ante la incertidumbre de los que escriben. Hay duda en cuanto a la acción de cumplir con todos los mensajes que escriben los grafiteros. Finalmente, la función del lenguaje que está presente es la expresiva, porque el pensamiento brota de su mundo interior, subjetivo.



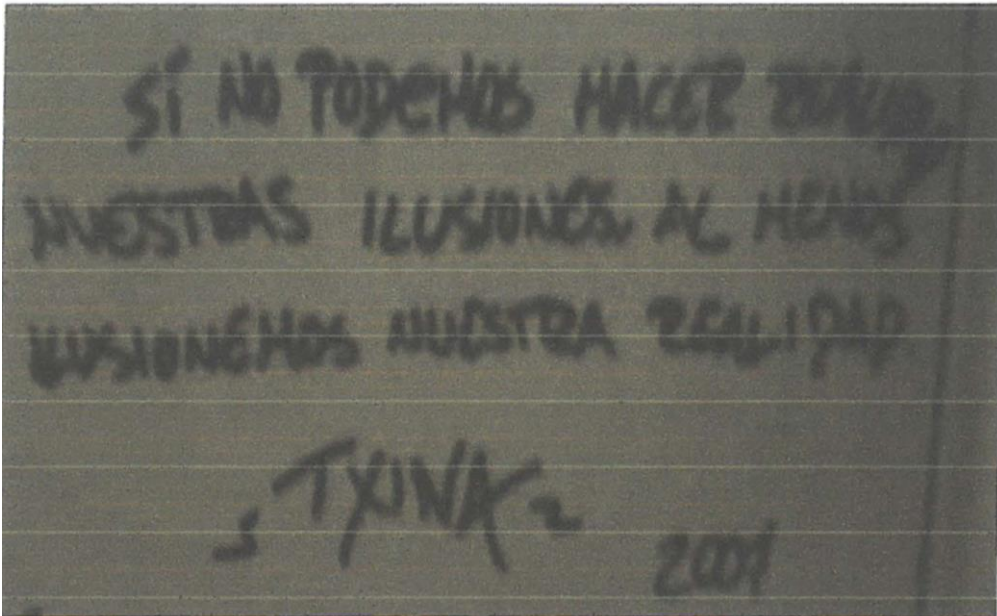
Institución: U.P.S.M.P

Facultad: Ing. Civil

1er piso – Varones

Texto: “Ya no me alborotes para salir si después vas a andar con tus mamadas okei, luego ti nos dices que yo te drogo cuando en realidad acá tú vas a buscar las pinche droga niña ya no seas drogadicta por favor!!”

Análisis: en este texto existe la valoración que demuestra una persona a otra, por eso está presente la función *expresiva*. Y tiene sentido o significado *connotativo*, porque da libertad o varias interpretaciones, y consecuentemente a presencia de la función *apelativa*, cuando le hace el llamado para que no sea drogadicta con mucho énfasis.



Institución: U.P.S.M.P

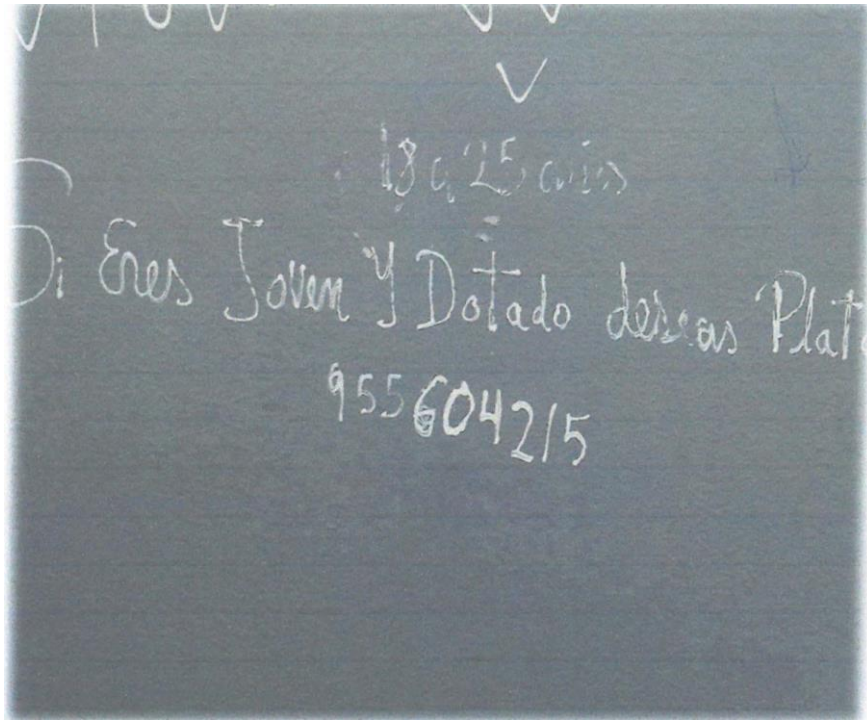
Facultad: Ing. Civil

1er piso – Varones

Texto: “Si no podemos hacer realidad nuestras ilusiones al menos ilusionemos a nuestra realidad. Firma la que escribió y fecha 2001.

Análisis: Esta presente la función *expresiva*, refleja impotencia, también se clama a la acción, pasa hacer realidad las ilusiones de todos. Esto es un significado connotativo, tiene mucho sentido, hasta suena un poco poético o función estética.





Institución: U.P.S.M.P

Facultad: Mercadotecnia y comunicaciones

1er piso – Varones

Texto: “18-25 años”

“Si eres joven y Dotado deseas plata 955604215”

Análisis: El significado del texto es connotativo deje libre a varias interpretaciones, pero las palabras: “Joven” “dotado” “plata” y el número de teléfono 955604215, manifiestan la presencia de la función *representativa*. Pero también, hay un llamado que está presente y manifiesta la función *apelativa*.



Institución: U.P.S.M.P

Facultad: Derecho

1er piso – Damas

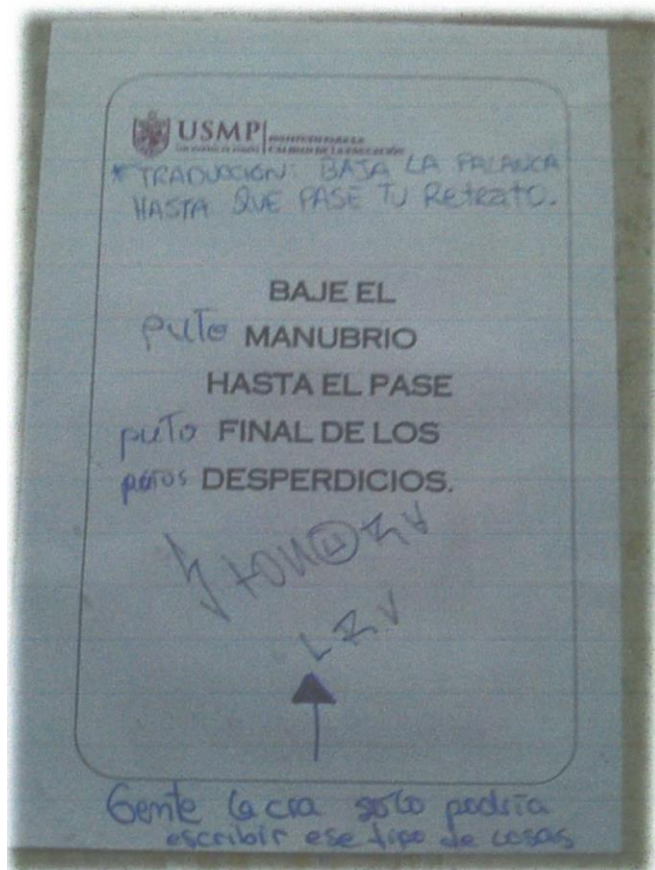
Texto: Figura de la “U”, club de deportes, presenta la función estética.

El más copero,

El que más veces corrió al cagón??

Análisis: Significado connotativo, porque la interpretación puede ser variada.

Según la relación que se haga con el deporte y con los clubes. Está presente la función *apelativa* y *metalinguística*, esta última, porque se tiene que explicar con otro lenguaje, las palabras “copero y cagón”. Además, interpretar los signos de la “U” dentro de un círculo, el número “26” y la estrella.



Institución: U.P.S.M.P

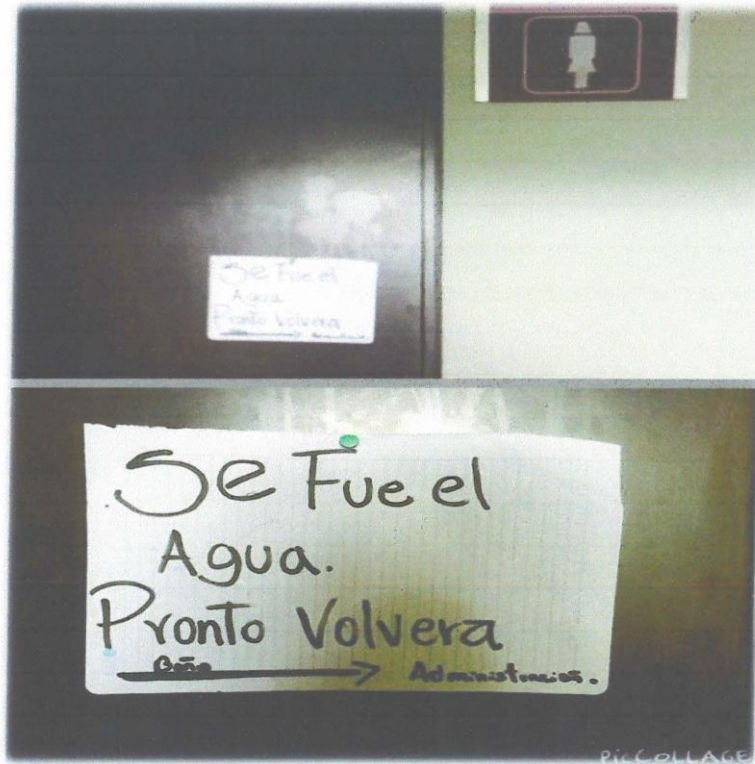
Facultad: Derecho

1er piso – Varones

Texto: “Traducción baja la palanca hasta que pase tu retrato”

“La gente lacra solo podrá escribir ese tipo de cosas”

Análisis: De entrada, está presente la función *apelativa* con un significado connotativo *retrato* y *representativa* en baje el manubrio hasta el pase final de los “desperdicios”, también, de carácter connotativo. Finalmente, es efecto valorativo de las personas “gente acra” que representa la función expresiva.



Institución: U.P.S.M.P

Facultad: Derecho

1er piso – Damas

Texto: “Se fue el agua  
pronto volverá”

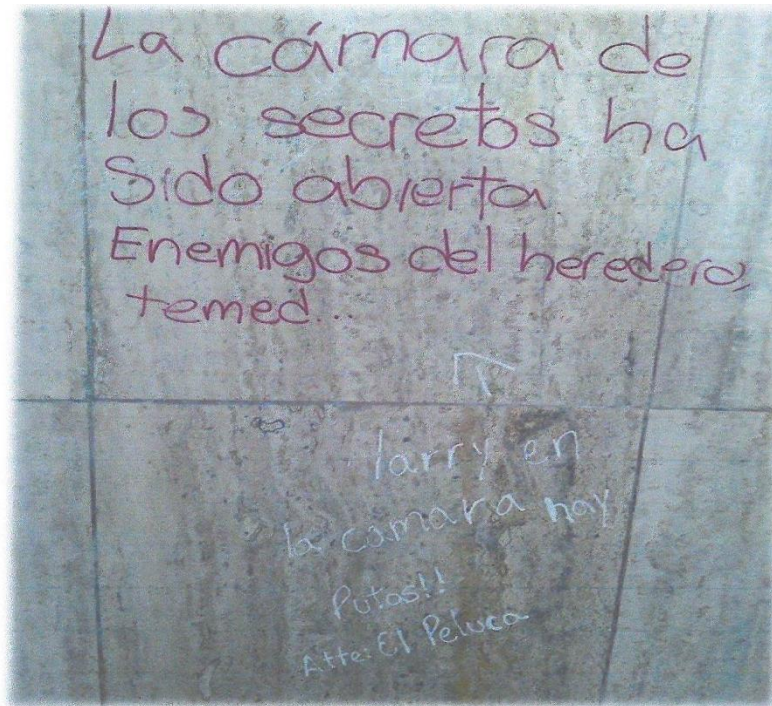
Baño



Administración

Análisis: Expresión de carácter informativo con función representativa y significado denotativo, se refiere a la carencia del agua y la necesidad urgente de que vuelva. Se apela a la administración, que es la responsable.





Institución: U.P.S.M.P

Facultad: Ciencias de la comunicación

2do piso – Varones

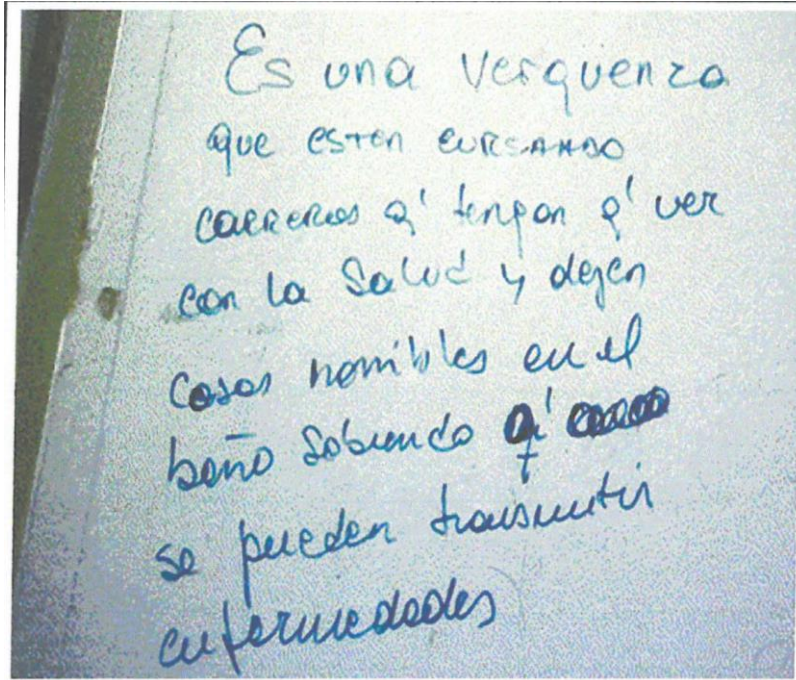
Texto: “La cámara de los secretos ha sido abierta enemigos del heredero, temed...!

“Larry en la cámara hay putas”

“Atte. El peluca”

Análisis: El texto es una apelación del peluca hacia Larry, para que tenga en cuenta del riesgo, el cual tiene significado connotativo con relación a la “cámara” y a las “putas”.

También, está presente la función representativa.



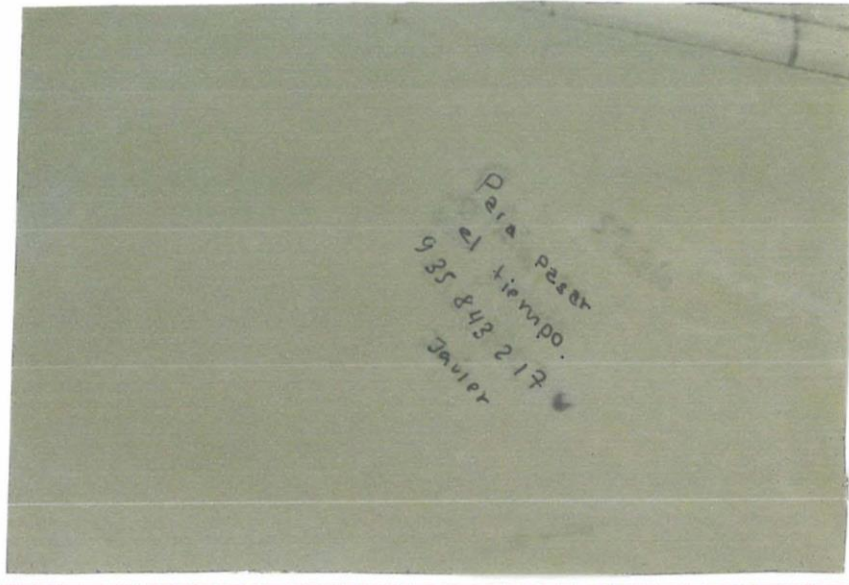
Institución: U.P.S.M.P

Facultad: Medicina Humana

1er piso – Damas

Texto: “es una vergüenza que estén cursando carreras que tengan que ver con la salud y dejen cosas horribles en el baño sabiendo que se pueden transmitir enfermedades”

Análisis: las expresiones de este texto tienen un sentido crítico y de significados connotativos con respecto a la salud. En primer lugar, se manifiesta la función *expresiva*: “Vergüenza”, luego la función apelativa, pide no dejar “cosas horribles” y llama la atención con una información reflexiva “transmitir enfermedades” función representativa.



Institución: U.T. P.

Facultad: Ing. Electrónica

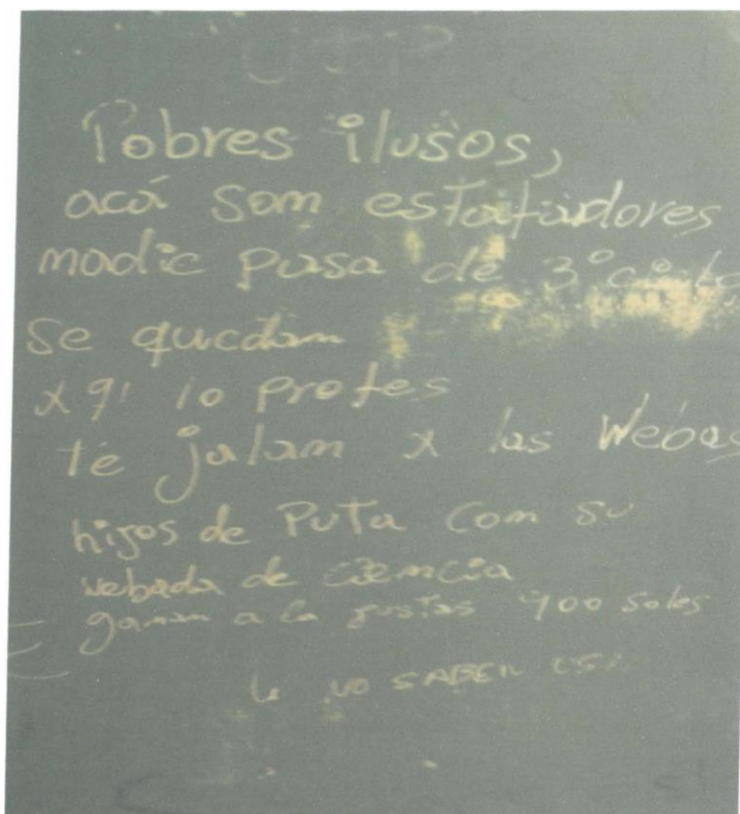
3er piso – Varones

Texto: “Para pasar el tiempo

935843217

Javier”

Análisis: Expresión de significado connotativo y se manifiesta la función del lenguaje apelativa, persona sola que busca con quien pasar el tiempo. Se supone que no es heterosexual: Su nombre es Javier, quiere que lo ubiquen; por eso deja su número telefónico. Al parecer el mensaje es claro.



Institución: U.T. P.

Facultad: Ciencias de la Comunicación

4to piso – Varones

Texto: “Pobres ilusos acá son estafadores nadie pasa de 3º ciclo se quedan x q’ los profes te jalan x las webas.

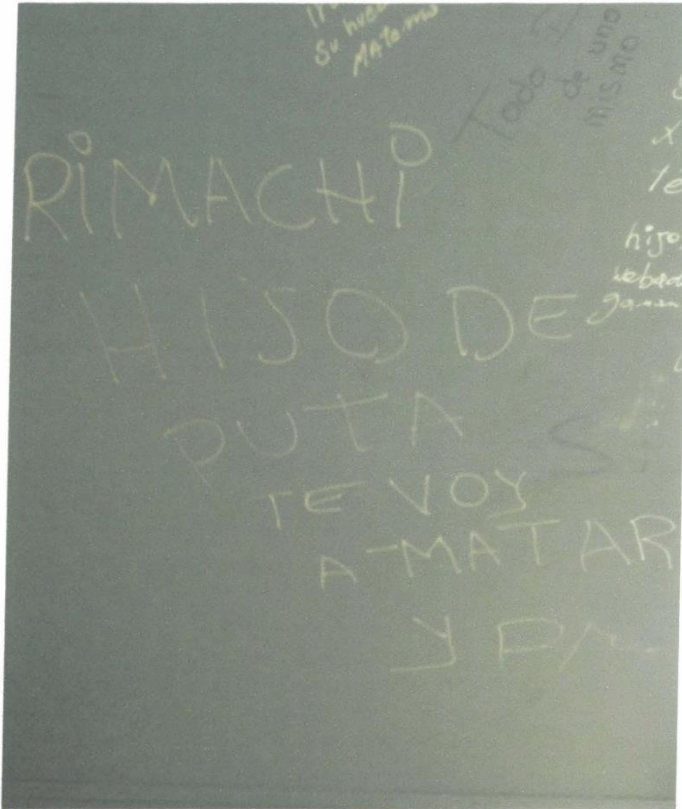
Hijos de putas con se webada de ciencia,

ganan a las justas 900 soles

lo sabemos ”

Análisis: los significados son connotativos, permiten varias interpretaciones y, se manifiestan varias funciones del lenguaje, principalmente, la *expresiva*, que se refleja en el insulto; y también, las funciones apelativa y representativa. El léxico utilizando nos lleva a pensar en la función metalinguística.





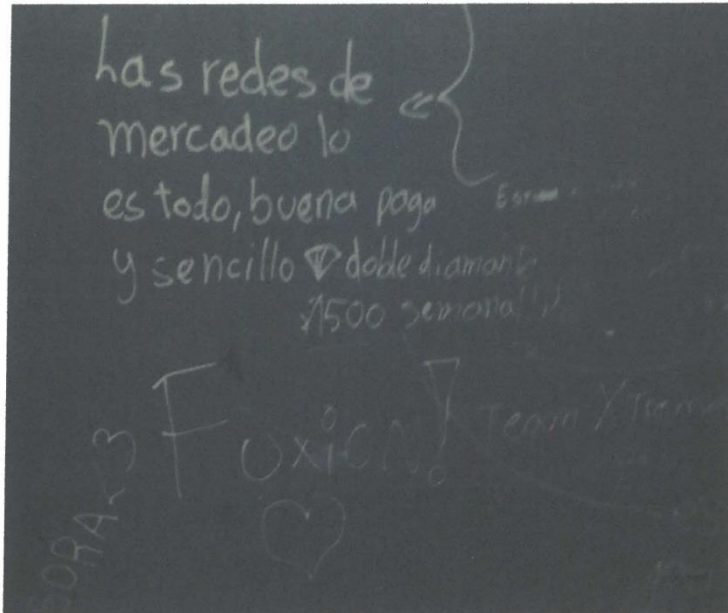
Institución: U.T. P.

Facultad: Ciencias de la Comunicación

4to piso – Varones

Texto: “Rimachi hijo de puta  
te voy a matar”

Análisis: Expresa el odio y el desprecio por la vida de Rimachi, a quien amenaza, de significado connotativo y función *expresiva* porque trasluce la cólera, el odio y desprecio por la vida de Rimachi. También *apelativa* porque el insulto y la amenaza de muerte, lo induce a que se manifieste según su voluntad. Espera una posible respuesta.



Institución: U.T. P.

Facultad: Ingeniería

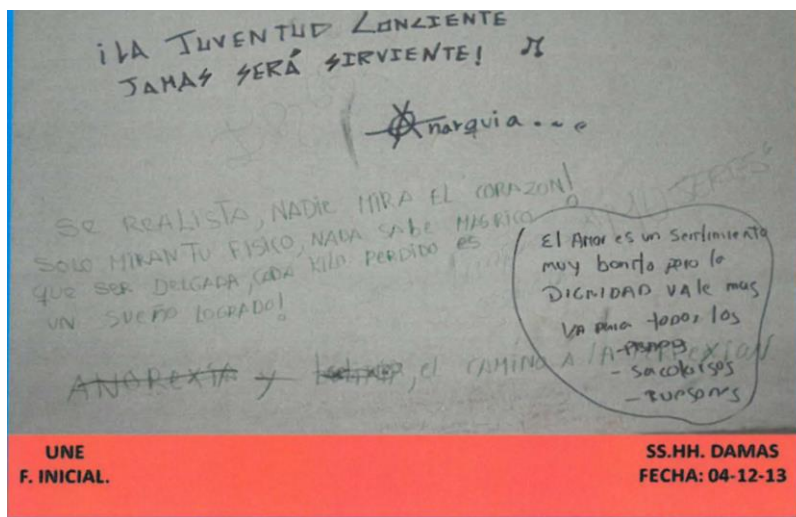
2do piso – Varones.

Texto: “Las redes de mercadeo lo es todo,

Buena paga y sencillo, doble diamante

S./ semanal”

Análisis: Manifiesta un significado denotativo y está presente la función representativa, la información es real y objetiva, no hay romanticismo. El mensaje es de ganancia, negocio.



Institución: U. N. E.

Facultad: Educación Inicial

1er piso – Damas.

Texto: “¡La juventud consciente

jamás será sirviente”

Anarquía...”

¡Se realista, nadie mira el corazón!

Solo miran tu físico, nada sabe más rico

Que ser delgada, cada kilo perdido es

un sueño logrado. ¡Anorexia!

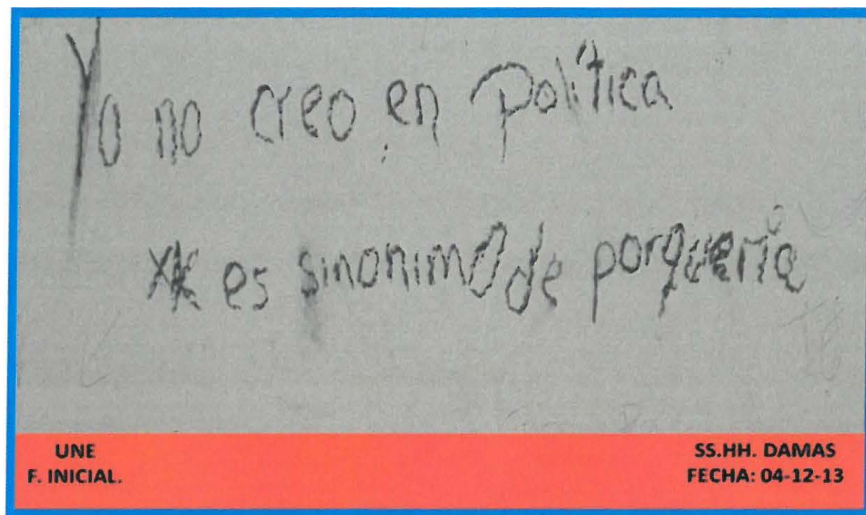
“Mujeres”

“El amor es un sentimiento muy bonito

Pero la dignidad vale más va para todos los

pisados, sacolargos y ruegones”

Análisis: Estos mensajes son connotativos, según como se le interprete. Prima la función *expresiva*, mira al corazón, pero, también, la función *representativa* expresa acerca de la anorexia. Está presente la función metalinguística en “pisados, sacolargos y ruegones. “Finalmente, la función *apelativa*. “Se realista”, “mujeres”



Institución: U. N. E.

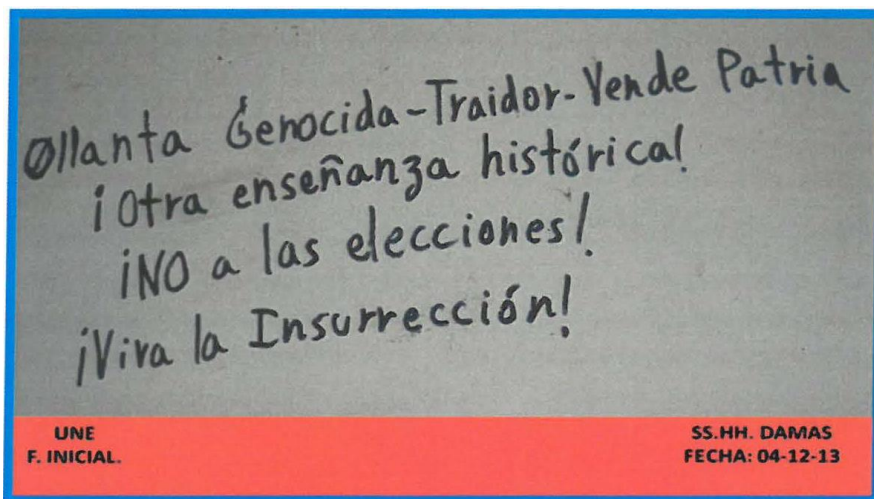
Facultad: Educación Inicial

1er piso – Damas.

Texto: “yo no creo en política

X k es sinónimo de porquería”

Análisis: Graffitis con significado connotativo. Se puede interpretar según la cultura del receptor. Predomina la función *representativa*, porque refleja la actitud real del que escribe el mensaje y requiere conocer el significado preciso de “política” “sinónimo” y “porquería”, que requiere de una explicación *metalinguística*. En el término “porquería” existen rasgos de la función expresiva.



Institución: U. N. E.

Facultad: Educación Inicial

1er piso – Damas.

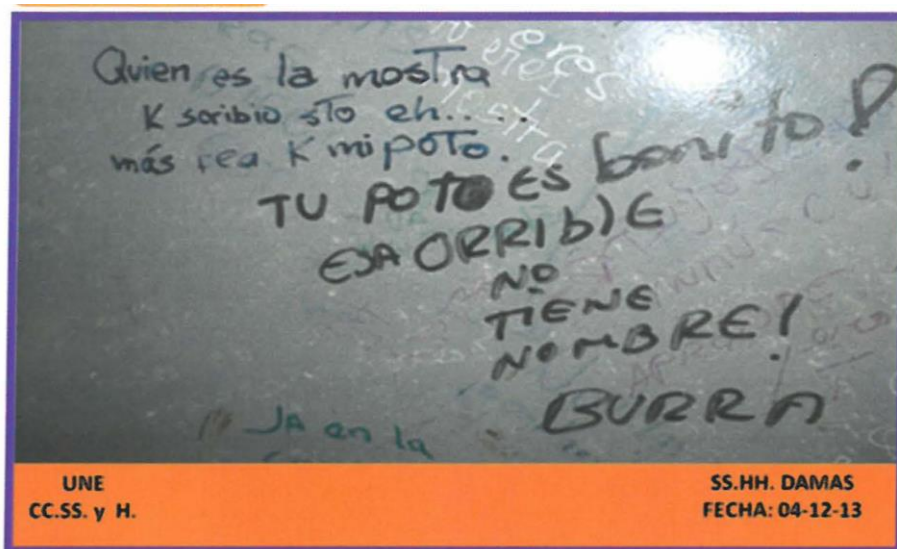
Texto: “Ollanta genocida-traidor-vende Patria

¡Otra enseñanza histórica!

¡No a las elecciones!

¡Viva la insurrección!”

Análisis: Los mensajes tienen carácter connotativo, todos los textos se pueden interpretar según quien sea el lector, se nota mucho énfasis en los significados y prima la función *apelativa*, tiene un nivel muy objetivo y, por eso, se manifiesta la función *representativa*. Se obliga a una interpretación metalingüística y hasta *poética*, casi como versos.



Institución: U. N. E.

Facultad: Ciencias Sociales y Humanidades

1er piso – Damas.

Texto: “Quien es la mostra k escribió esto eh...

más fea que mi poto.

Tu poto es bonito!

Esa horrible no tiene nombre!

Burra”

Análisis: Mensajes con significados connotativos, valoran despectivamente y manifiesta la función *expresiva*, se muestra el descontento y la cólera de una alumna hacia otra. En el segundo texto, se muestra la función *fática*, porque contesta o mantiene la comunicación. Responde y, también, insulta. Hay mucho énfasis en sus expresiones. Asimismo, se manifiesta la función apelativa “¿Quién es la mostra?” “Tu poto es bonito!”



Institución: U. N. E.

Facultad: Educación Inicial

1er piso – Damas.

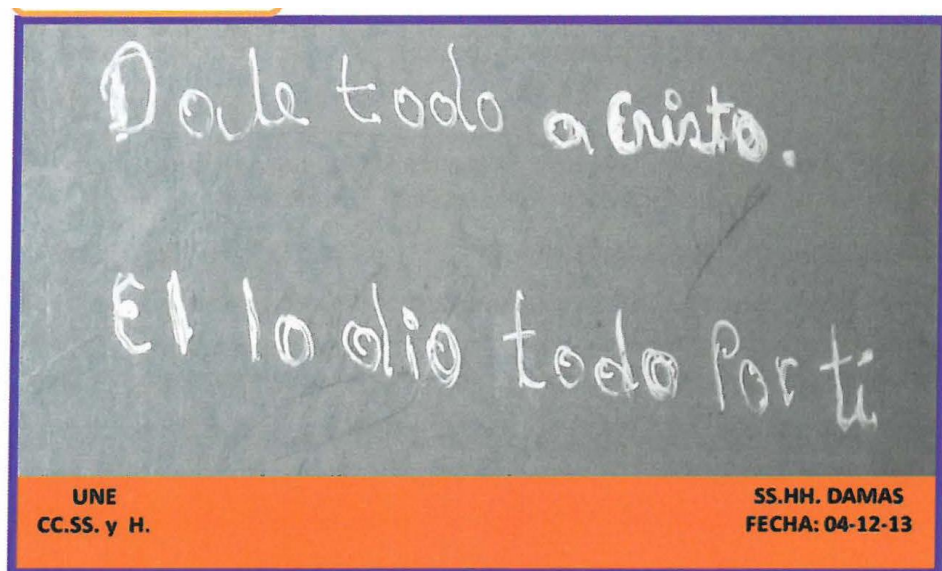
Texto: “Eres el amor de mi vida

T. Amo!

K y H”

Análisis: El texto tiene un significado denotativo. En primera persona y firme está la función *expresiva*, llena de romanticismo; y, *apela* a a su amor, que debe ser un varón. Finalmente escribe las iniciales de sus nombres: “K y H”, quedando en el anonimato.





Institución: U. N. E.

Facultad: Ciencias Sociales y Humanidades

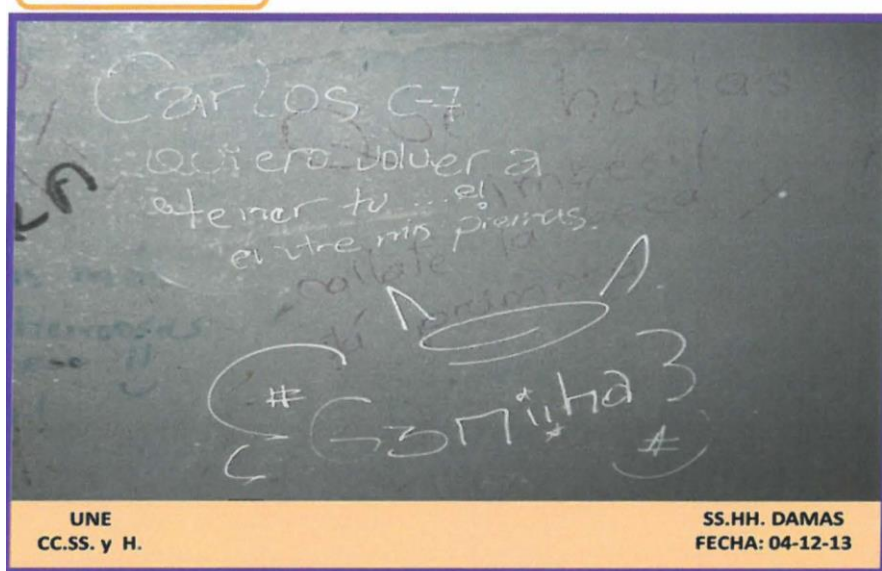
1er piso – Damas.

Texto: “Dale todo a Cristo

Él lo dio todo por ti”

Análisis: El mensaje es religioso de significado denotativo con predominio de la función expresiva, menciona a Cristo que representa el amor y la función *apelativa*, pide que se le dé todo a “Cristo”. El mensaje parte de una mujer.





Institución: U. N. E.

Facultad: Ciencias Sociales y Humanidades

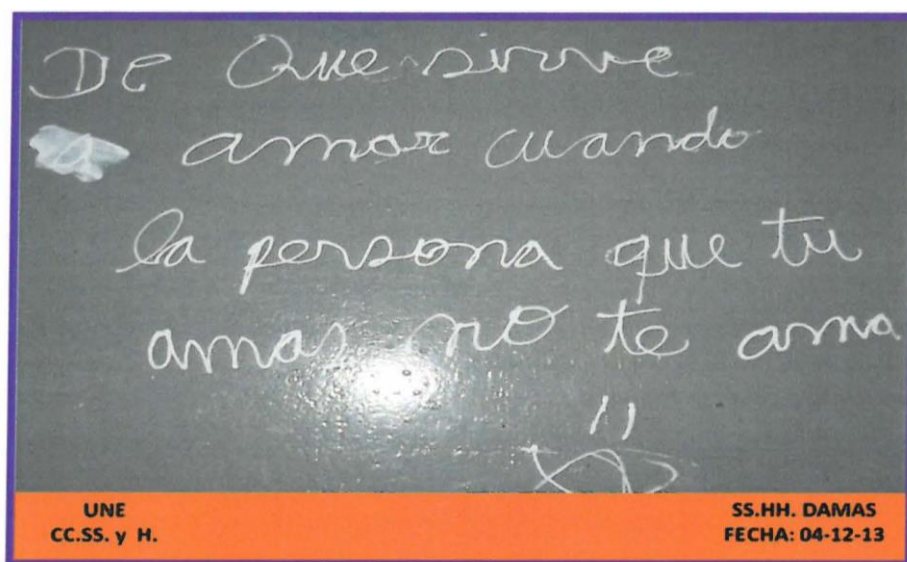
1er piso – Damas.

Texto: “Carlos C-7 quiero volver a tener tu...

Entre mis piernas. Bonita.

G3 Miiha 3”

Análisis: El significado del texto es connotativo, manifiesta en la función *apelativa*, hace un pedido a “Carlos” de lo que quiere la que escribe. Al final se manifiesta la función expresiva en la palabra “bonita”, rasgo positivo de la parte emocional de “Carlos”, quien se manifiesta con dulzura.



Institución: U. N. E.

Facultad: Ciencias Sociales y Humanidades

1er piso – Damas.

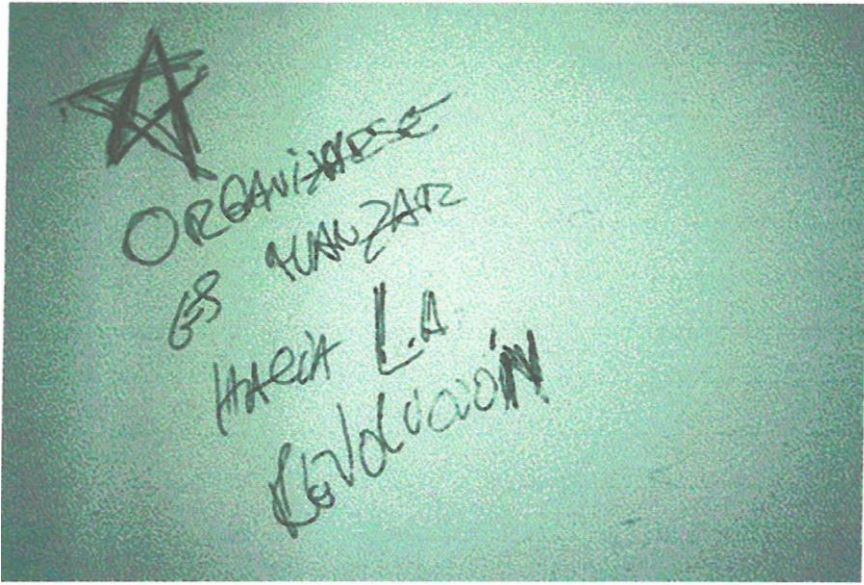
Texto: “De que sirve

Amar cuando

la persona que tu

amas no te ama”

Análisis: El mensaje del texto tiene un significado connotativo, que refleja una decepción amorosa. Tiene una carga fuerte de la función *expresiva*, quien manifiesta el amor que se siente, pero, que no es valorado, es bastante emocional y manifiesta un sufrimiento interno. Apela, también, a que se valore “lo hace una mujer hacia un varón”.



Institución: Alas Peruanas

Facultad: Ingeniería

1er piso – Varones.

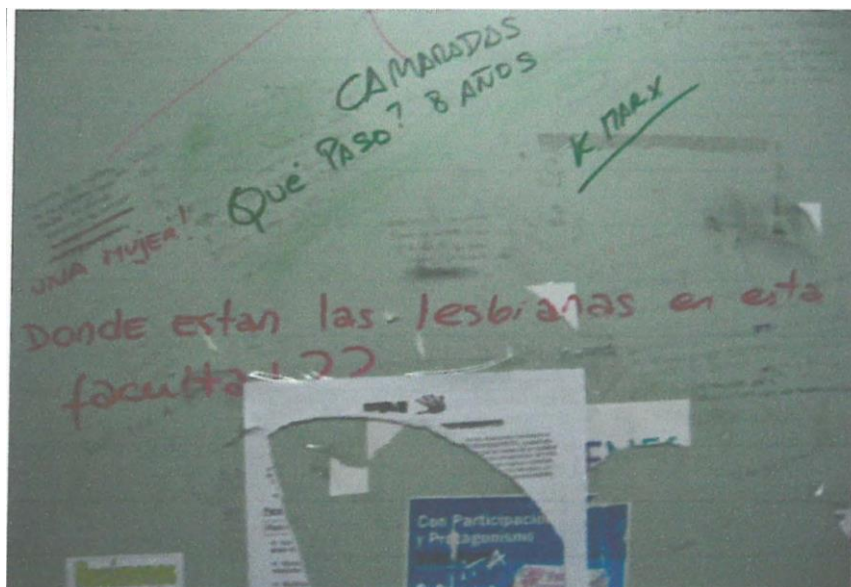
Texto: “Organizar

es avanzar

hacia la

revolución”

Análisis: El mensaje es denotativo, de parte del grafitero y expresa con énfasis la función *apelativa*, hace un llamado a organizarse para avanzar hacia la revolución, el anonimato de los baños higiénicos, en la universidad privada, algo que es inusual. También, el mensaje es emotivo, romántico y forma parte de la función *expresiva*.”.



Institución: Alas Peruanas

Facultad: Ingeniería

1er piso – Varones.

Texto: “Camaradas

Que paso? 8 años

K. Marx”

“Una mujer!

Donde están las lesbianas en esta facultad?”

Análisis: El mensaje es connotativo de carácter ideológico, seguidor de “K. Marx”, significa preocupación por el tiempo transcurrido y utiliza el término de militante “camarada” de las organizaciones política de izquierda. Es un llamado a la acción, frente al pasivismo.

El segundo texto, también, es *apelativo*, pero apelando a la voluntad de género, por parte de la mujer, relacionando su situación con la de los varones, por lo que tienen las mismas exigencias. Lo ideológico está implícito, por eso es connotativo.



Institución: Alas Peruanas

Facultad: Ciencias sociales.

1er piso – Varones.

Texto: “Rebeldía

y

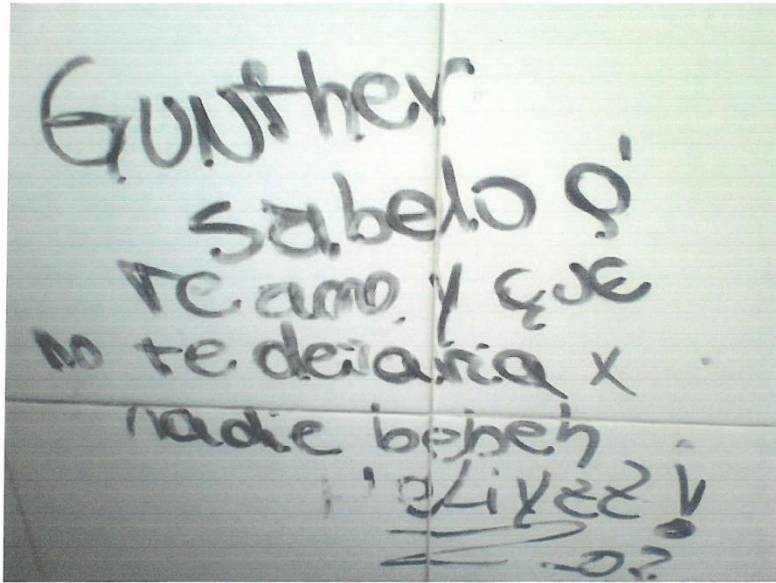
Anarquía

Lo mejor de

La puta vida”

Análisis: Texto de significado denotativo, de carácter ideológico-político, resalta el pensamiento hacía la desobediencia como que es lo mejor. En dicho mensaje se expresa la función *representativa* y está implícita la función *apelativa*, porque hace un llamado a que los lectores siguen dichas ideas. Asimismo, se relaciona con el carácter negativo e insulta a la vida, que manifiesta la función *expresiva* que es emotiva.





Institución: Alas Peruanas

Facultad: Medicinas Humanas.

1er piso – Damas.

Texto: “Gunther

sábelo que

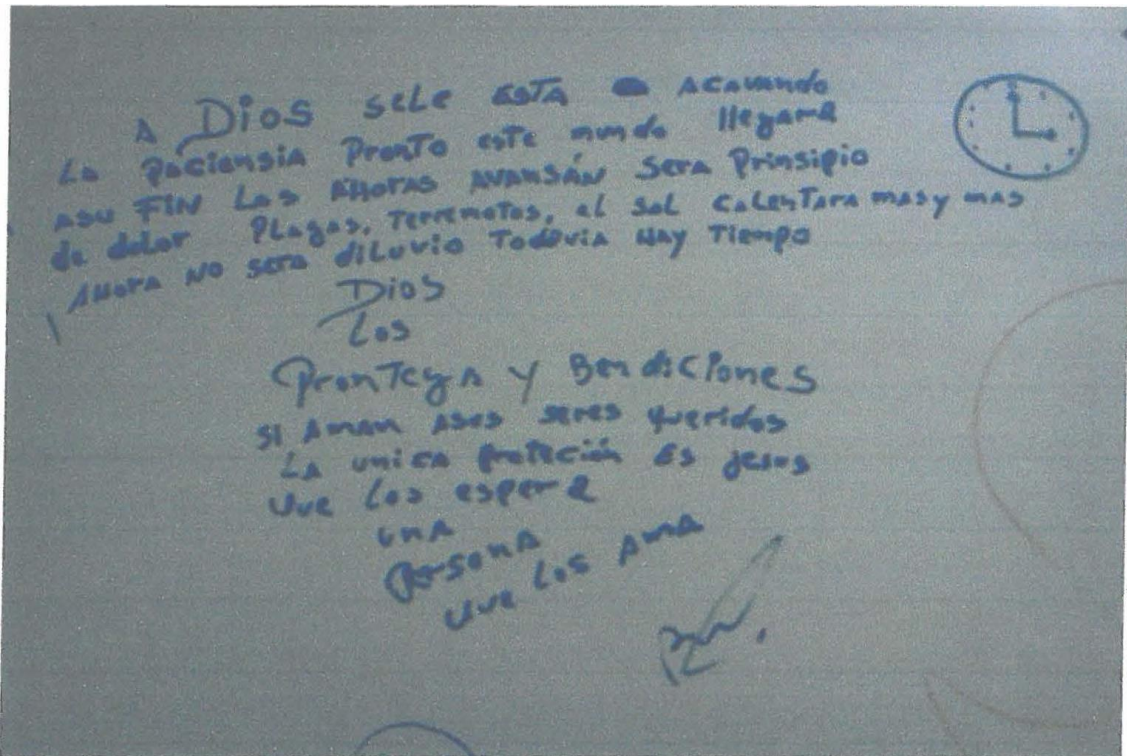
te amo y que

no te dejaría x

nadie bebe”

Meli y ZZ!

Análisis: el significado de la expresión es denotativa, manifiesta la parte afectiva del mundo interior de la persona que es una mujer, que se dirige a un varón, cuyo nombre es “Gunther”, es un romanticismo total, y está presente la función del lenguaje: *expresiva*, quiere que lo sepa con seguridad de su. Pone su firma, para que se entere, tiene la seguridad que “Gunther” va a leer el mensaje, a pesar de estar en un baño de dama. O, en todo caso, es para que sus posibles rivales se enteren que no lo va a dejar. Es un mensaje amoroso, casi directo y sin temores en el anonimato ante la posibilidad de decirlo frente a frente.



Institución: Universidad Nacional del Callao.

Facultad: Ingeniería Civil.

2do piso – Damas.

Texto: “A Dios se le está acabando

La paciencia, pronto este mundo

Llegará su fin las horas avanzan será el principio del dolor plagas, terremotos, el sol calentará más y más

Ahora no será diluvio todavía hay tiempo

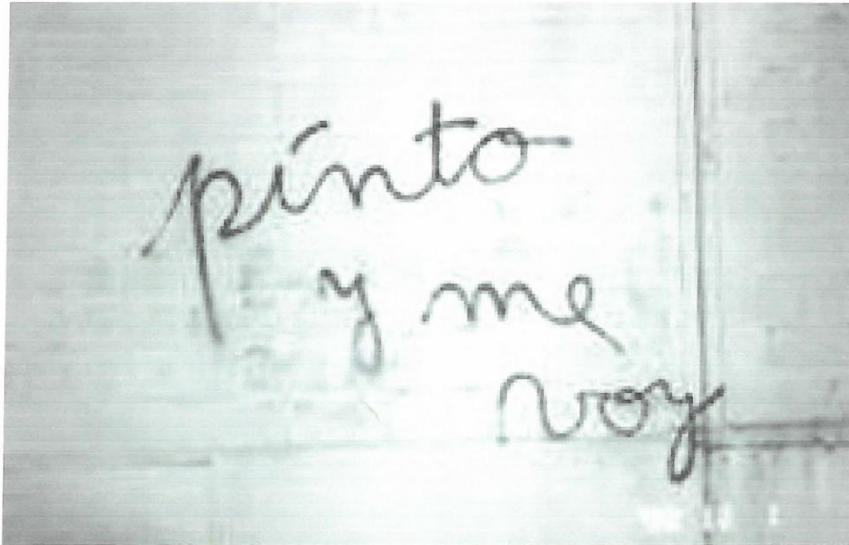
Dios los proteja y bendiciones si aman a sus queridos la única protección es Jesús que los espera

Una persona que los ama

firma”

Análisis: Es un texto netamente religioso con mucha connotación, expresa el mundo interno del emisor, escritor del grafito, tiene bastante carga de la función y castigos. Advierte que hay tiempo para recibir la protección de Dios y su bendición; también está

presente la función *apelativa* e informa a los lectores que Jesús es la única persona que los protegerá. Finalmente, es un informe que, manifiesta la función representativa; y en cuanto a la firma de escribir, está presente la función poética o estética.



Institución: Universidad Nacional del Callao.

Facultad: Ingeniería Civil.

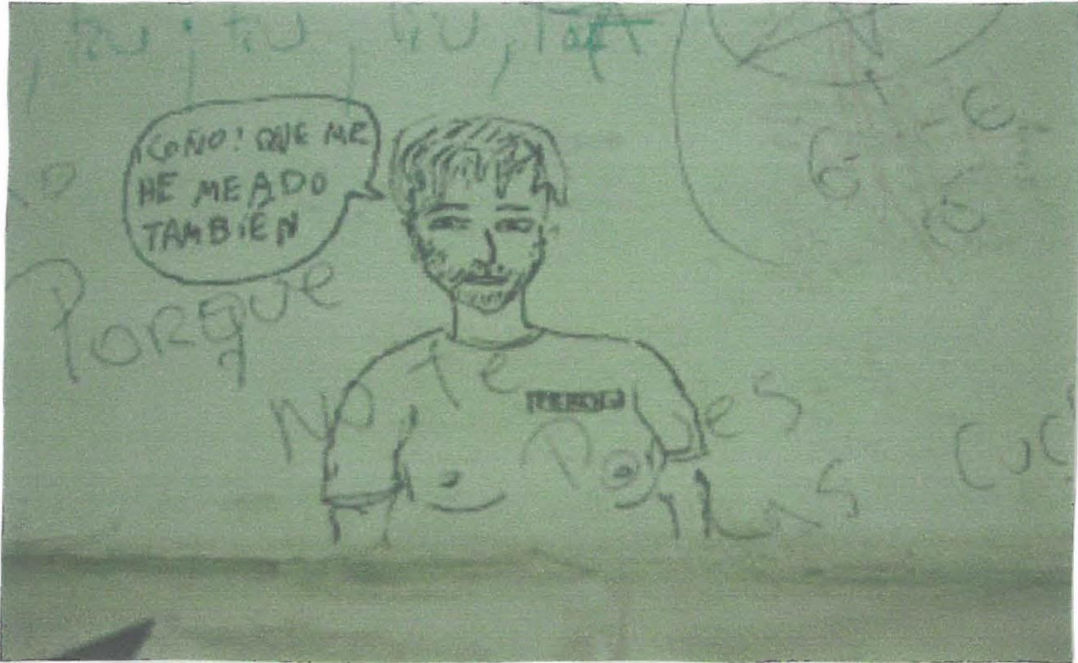
2do piso – Damas.

Texto: “Pinto y me voy”

Análisis: El grafitero se conformó con pintar. El significado del texto es denotativo.

Refleja la función emotiva, de gusto, satisfacción, solo pintar y se va. Eso es lo que expresa para el futuro lector, para quien el mensaje es un informe Función representativa





Institución: Universidad Nacional de Ingeniería

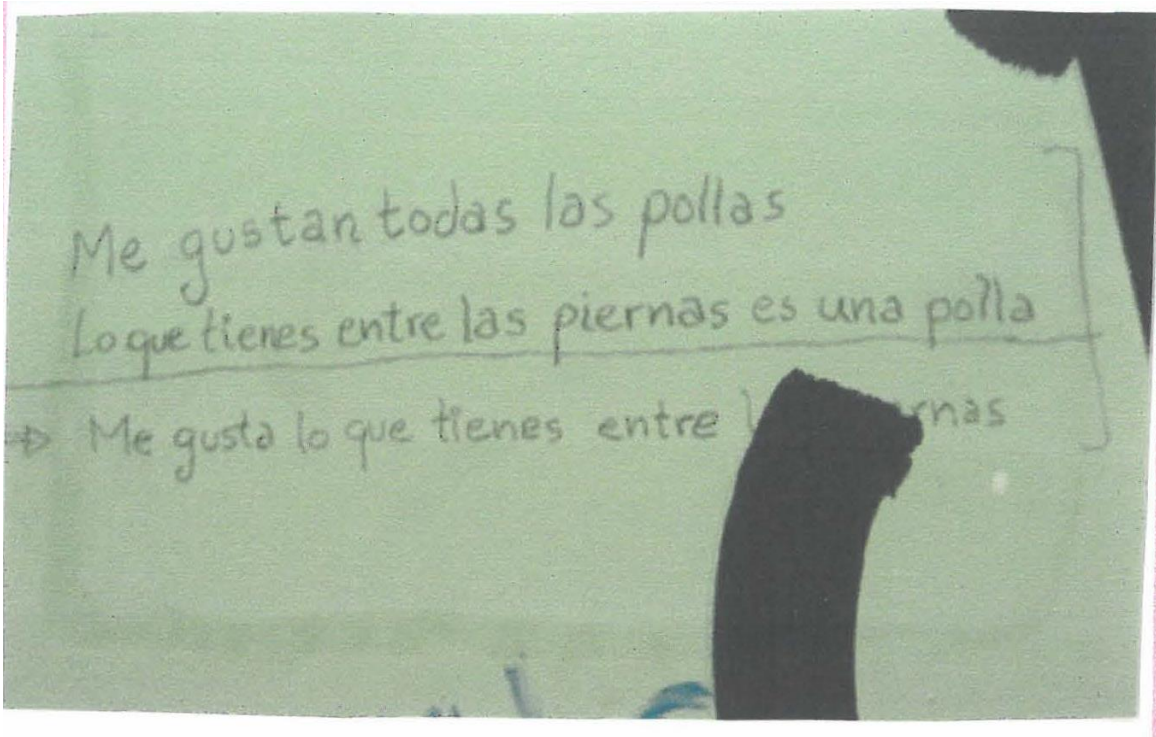
Facultad: Física.

2do piso – Varones.

Texto: “Coño!

Que me he meado también”

Análisis: Es un mensaje connotativo, da espacio varias interpretaciones combinando el texto más el dibujo, tal como se aprecia en la figura. Están presentes las funciones apelativas: “Coño”, representativa: me he meado también, es una información: función *representativa*.



Institución: U.N.M.S.M.

Facultad: Derecho.

3er piso – Varones.

Texto: “Me gustan todas las pollas

Lo que tienes entre las piernas es una polla

Me gusta lo que tienes entre las piernas”

Análisis: el texto es denotativo, es la idea que tiene el emisor, que escribió, quien muestra, también, connotativamente, en forma grosera su gusto, que se refleja la función *expresiva*. Dirigiéndose al receptor, futuro lector. También, está presente la función *metalingüística* al utilizar el término “Polla”



Institución: U.N.M.S.M.

Facultad: Ciencias de la Salud.

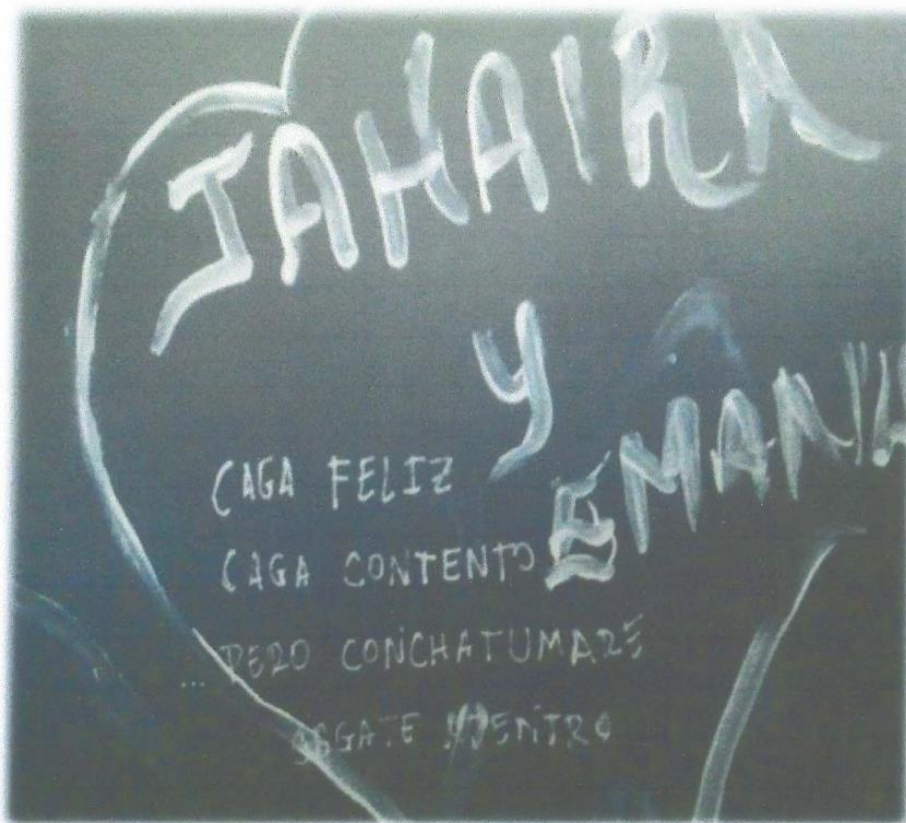
2do piso – Varones.

Texto: “Vieja conchetumandre

No me cobres por cagar

Si tu vieja cobras por cachar”

Análisis: Son dos textos: El primero se refiere a una mujer anciana que trabaja cobrando por el uso del baño, a quien, en forma vulgar y grosera, el graffitero, le pide que no le cobre por hacer sus necesidades, estando presente la función *apelativa*, lo cual es denigrante y negativa actitud del estudiante. El segundo texto, es la respuesta en defensa de la “vieja”, pero, se desquita con la madre del primer escritor y con un adjetivo, léxico, mucho más contundente “cachar”. Resulta hasta poética, por eso podemos apreciar la función *estética*, como, también, como también la función *fática*, porque existe respuesta en relación al estímulo.



Institución: U.N.M.S.M.

Facultad: Ciencias Físicas.

3er piso – Varones.

Texto: “Jahaira y Emanuel

Caga feliz

Caga contento (está dentro de un corazón)

Pero conchetumadre

Cagate adentro”

Análisis: “Jahaira y Emanuel”, denota la función expresiva, el afecto, enmarcado por una figura de corazón. El segundo texto, refleja la función apelativa, hacia los que entren en el baño, que hagan sus necesidades olvidándose de los problemas: “Felices y contentos”. Pero, piden que lo hagan correctamente: “dentro” en el wáter. Es una exigencia para los que ingresan a los servicios higiénicos.





Institución: U.N.M.S.M.

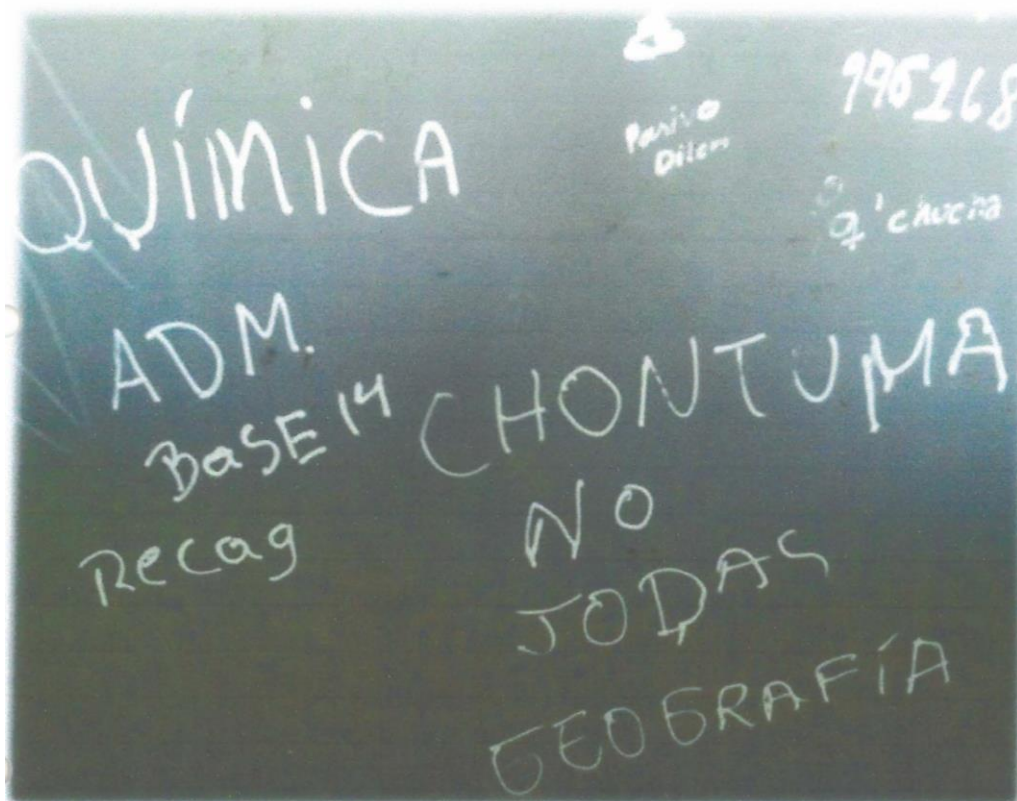
Facultad: Ciencias Físicas.

2do piso – Varones.

Texto: “Juan Geología Base 14

Conta estuvo aquí”

Análisis: Es un texto de carácter denotativo, de tipo informativo, refleja la función representativa. Los que escriben publicitan sus facultades, muestran su presencia, el que escribió, de contabilidad, dejó su nombre: Juan demostrando su ego.



Institución: U.N.M.S.M.

Facultad: Ciencias Físicas.

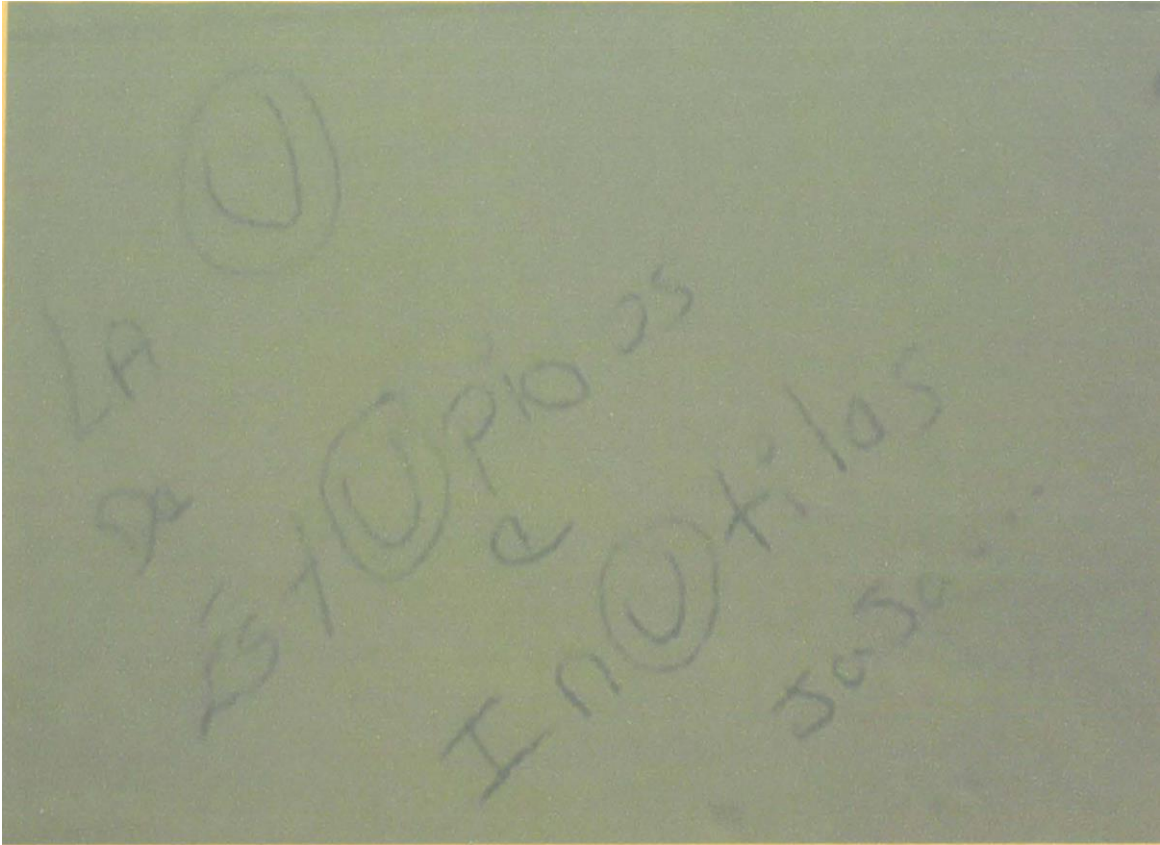
2do piso – Varones.

Texto: “Química ADM Base 14 Recag”

Chontuma no jodas geografía

Pasivo 946268 q' chucha”

Análisis: Existe significados variados de informaciones de bases, homosexual, insultos y pedido de no fastidiar. Son breves, pero son de carácter *representativo* y *apelativo* “No jodas” utilizan palabras que son comunes: “Chucha” “chontuma”, que exigen un análisis metalingüístico. Por lo demás, encaja en el descuido del uso del léxico.



Institución: U.N.M.S.M.

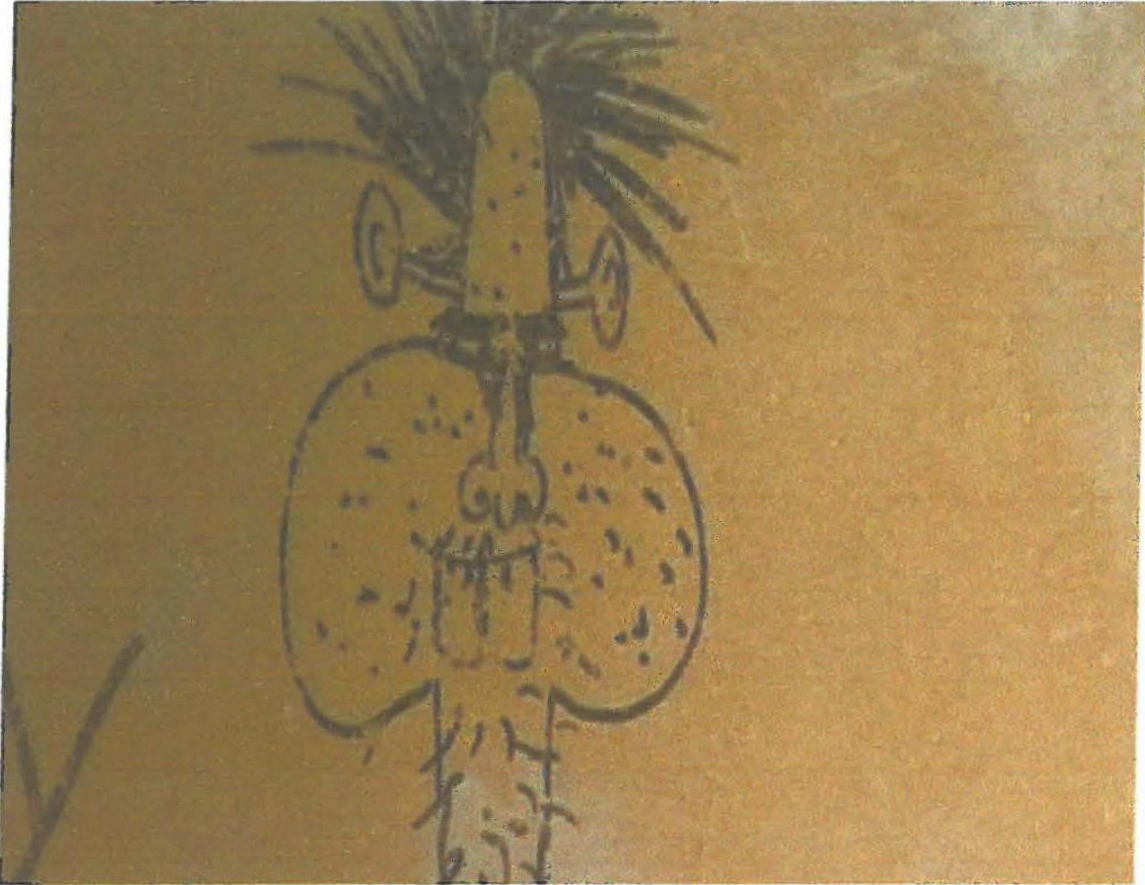
Facultad: Ingeniería Industrial

2do piso – Varones.

Texto: “La U de estúpidos e inútiles jaja”

Análisis: El texto es de carácter deportivo y de significado denotativo, la U y connotativo “estúpidos” e “inútiles”, se aprecia la función representativa y expresiva, “Jaja”. El que escribió no es devoto, sino hincha contrario que se burla e insulta con adjetivos muy fuertes al equipo crema. Refleja el fanatismo de los estudiantes universitarios.





Institución: U.N.M.S.M.

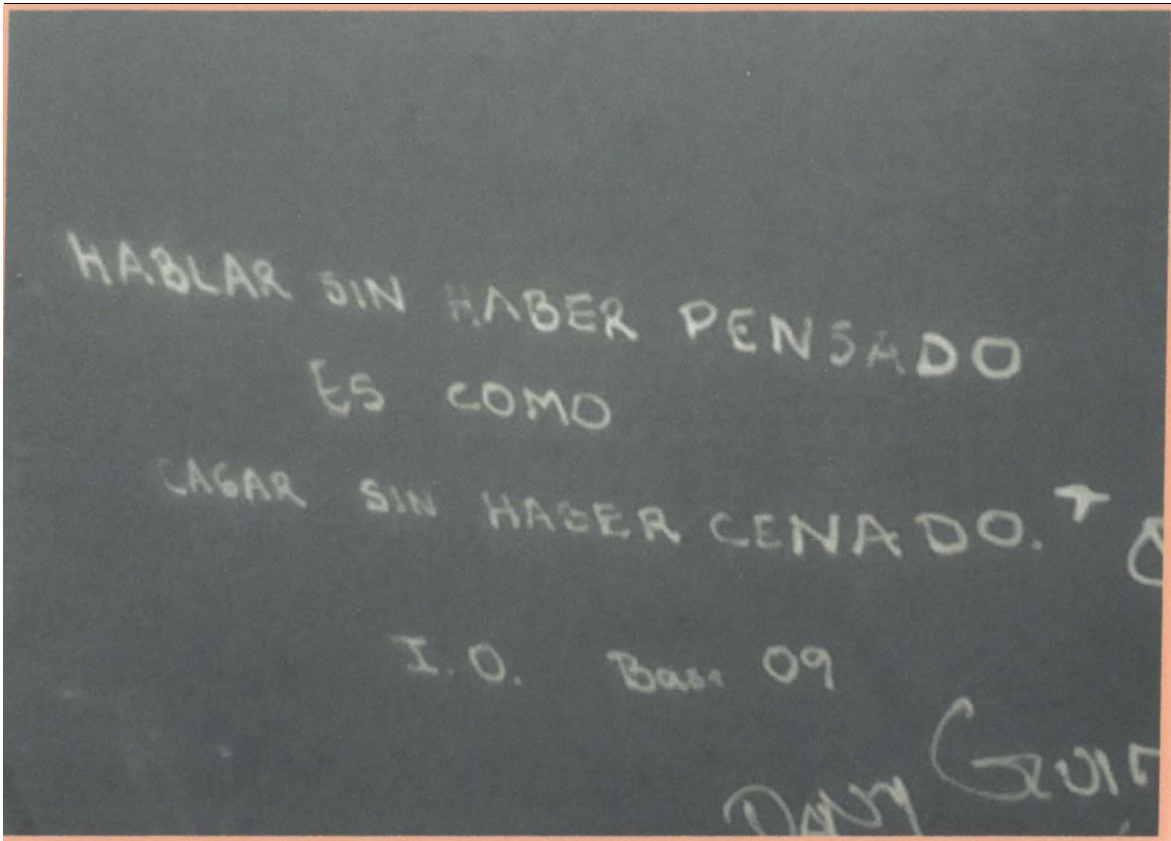
Facultad: Ciencias de la comunicación

2do piso – Varones.

Texto: Dibujo sexual

Análisis: Es un dibujo, parecido a un órgano sexual de varón invertido, con un destapador en la parte de los testículos, acompañado de una peluca desordenada, que expresa un mensaje erótico, que hace pensar al que ve la figura. Resalta el pensamiento subliminal que tienen algunos grafiteros. No necesita texto escrito, para orientar el pensamiento de los que entran en el baño. Los induce a pensar.





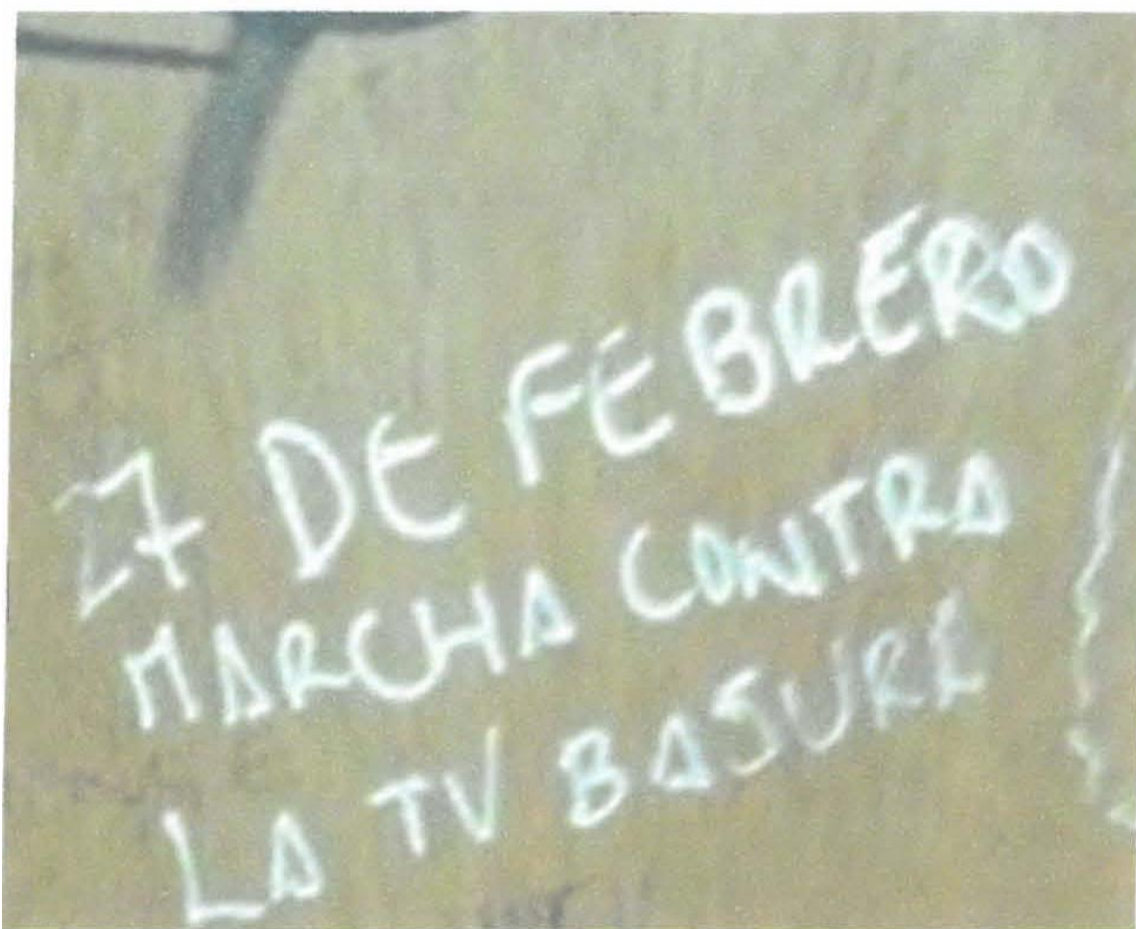
Institución: U.N.M.S.M.

Facultad: Física

1er piso – Varones.

Texto: “Hablar sin haber pensado es como cagar sin haber cenado”

Análisis: el mensaje tiene significado connotativo y está presente la función poética, el texto se manifiesta en verso comparativo y tiene sentido. El lector puede interpretar de varias formas. Induce a pensar bien y a cenar.



Institución: U.N.M.S.M.

Facultad: Ciencias sociales

3er piso – Varones.

Texto: “27 de febrero, marcha contra la TV Basura”

Análisis: Este es un aviso de convocatoria contra la TV, llamada basura, por su baja calidad, está presente la función expresiva, de carácter connotativo, “Basura”. Se manifiesta una actitud de rechazo, de parte de los estudiantes, hacia la “TV Basura”.



Institución: U.N.M.S.M.

Facultad: Ciencias sociales

3er piso – Varones.

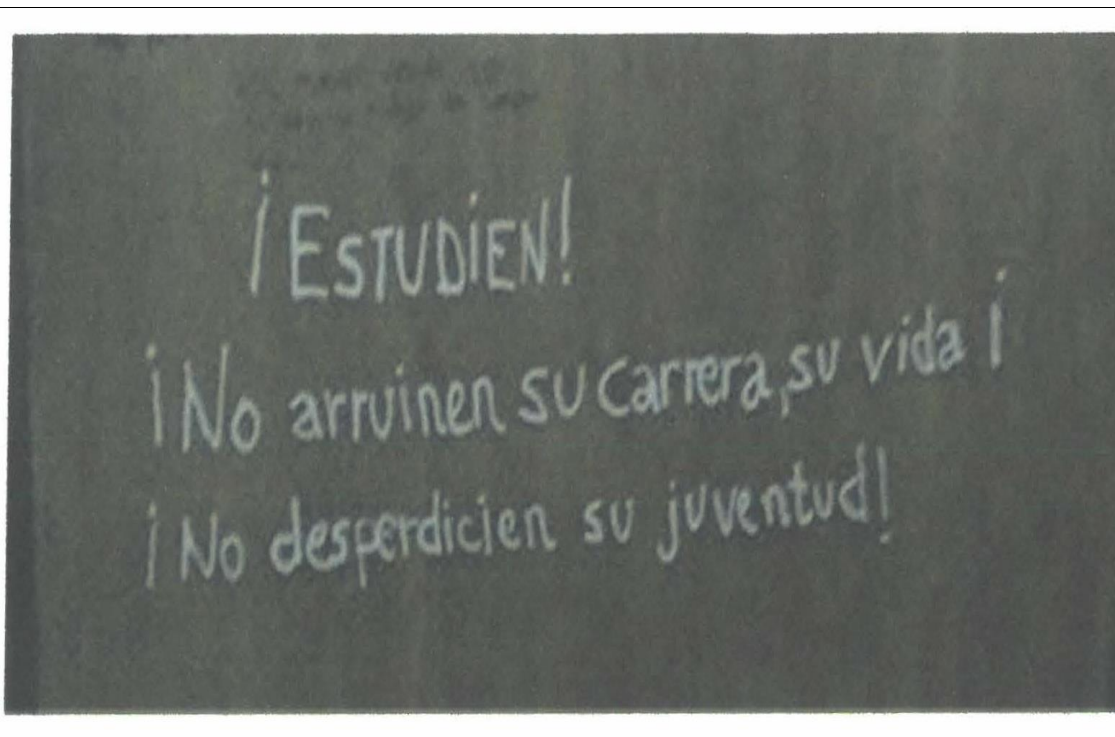
Texto: “En la civilización occidental, el hombre afeminado es observado en función a las demandas de las mujeres y hombres machistas”

(Como en TS B.13)

Violencia (encima de los textos)

Pasivo (encima de los textos)”

Análisis: El texto es de sexualidad, relacionado a los hombres afeminados, de parte de los heterosexuales, con rasgos de machismo, es de carácter informativo, función *representativa*, con palabras que llaman a la violencia una pareja homosexual activo, función *apelativa*. Es un mensaje de los heterosexuales, de rechazo a los heterosexuales.



Institución: U.N.M.S.M.

Facultad: Ciencias sociales

3er piso – Varones.

Texto: “¡Estudien!

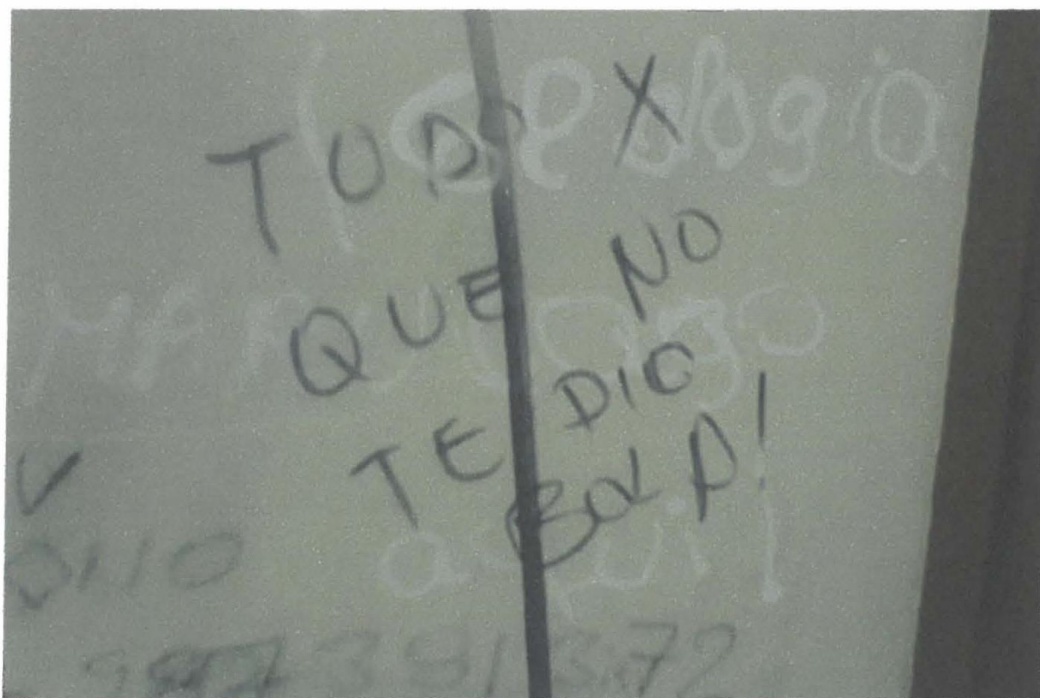
¡No arruinen su carrera, su vida!

¡No desperdicien su juventud!

Análisis: Es una muestra de que las paredes de los baños, también sirven para llamar a la toma de conciencia “estudian” “no arruinen su carrera” “su vida”; no desperdicien su juventud” con mucho énfasis y claridad y objetividad. Están presentes las principales funciones del lenguaje: *expresiva*, *apelativa* y *representativa*, se dirigen a todos los estudiantes y son buenas escritura. Aunque desde el anonimato. Apunta a los problemas



sociales más saltantes: mediocridad en el estudio, abandono de los estudios, malograr su vida por las drogas y delincuencia y aprovechar lo mejor de su vida: la juventud.



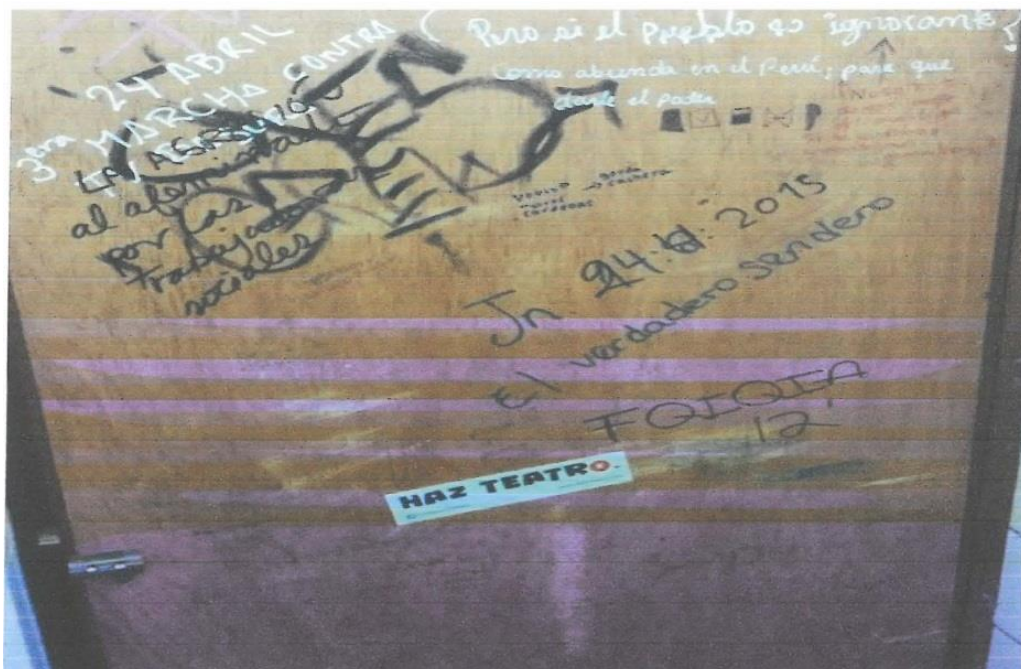
Institución: U.N.M.S.M.

Facultad: Derecho

2do piso – Varones.

Texto: “Todo x que no te dio bola!”

Análisis: El texto expresa una relación de amor que no se concreta. Ante esto existe una actitud negativa de la rechazada, la función del lenguaje es *representativa*. se presta a varias interpretaciones, el mensaje es connotativo y el que escribió el grafito quiere hacer reflexionar al supuesto sujeto con su mensaje.



Institución: U.N.M.S.M.

Facultad: Derecho

2do piso – Varones.

Texto: “24 de Abril 3era marcha

Contra TV Basura (Pero si el pueblo es ignorante como abunda en el Perú para que darle poder)”

La agresión al afeminado

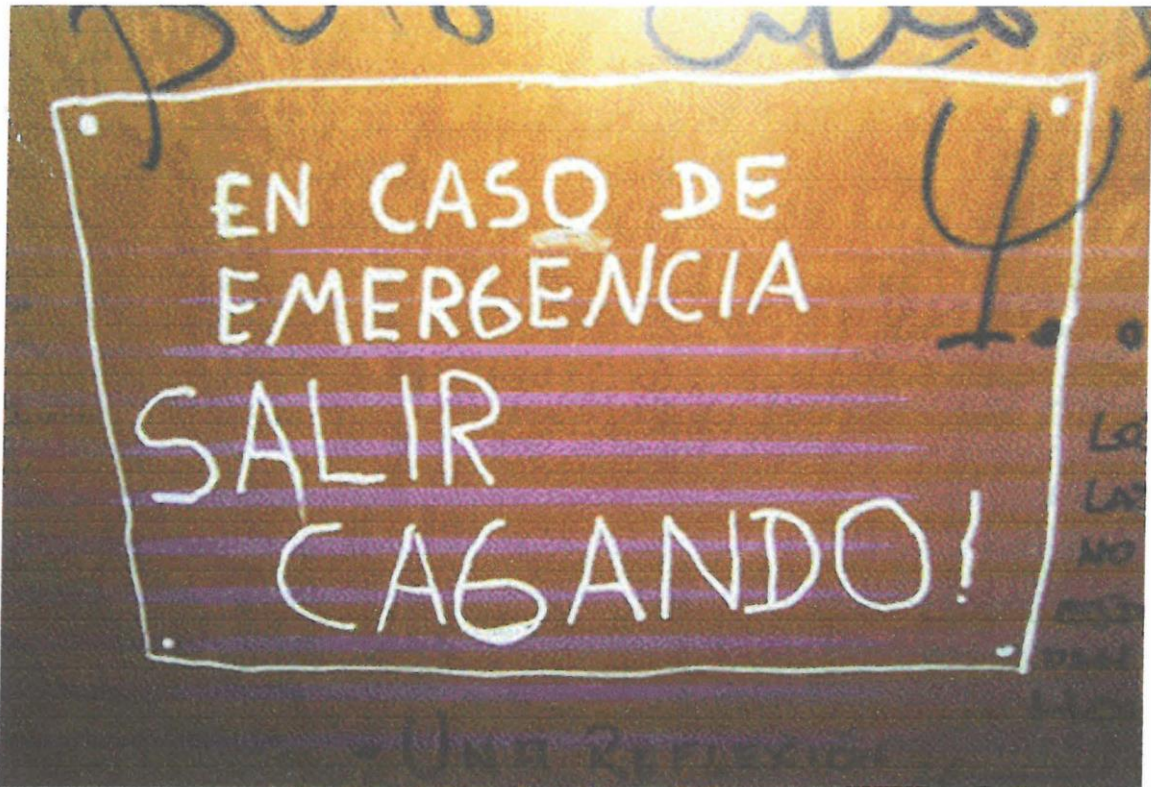
Por la trabajadoras sociales

Jn 24: 2015

El verdadero sendero”

Análisis: Tenemos tres textos: el primero, convoca a los jóvenes contra la TV Basura, función *apelativa*. Existe una actitud crítica frente a la TV llamada Basura. También, muestra la queja ante la agresión a los afeminados, salen en defensa en contra de los trabajadores sociales, se refiere al conflicto entre los estudiantes y las paredes de los baños, los utilizan como pizarras de discusión y denuncia. También, está presente la

función *representativa*. una dirección y una información: “el verdadero sendero”, existe una connotación política implícita.



Institución: U.N.M.S.M.

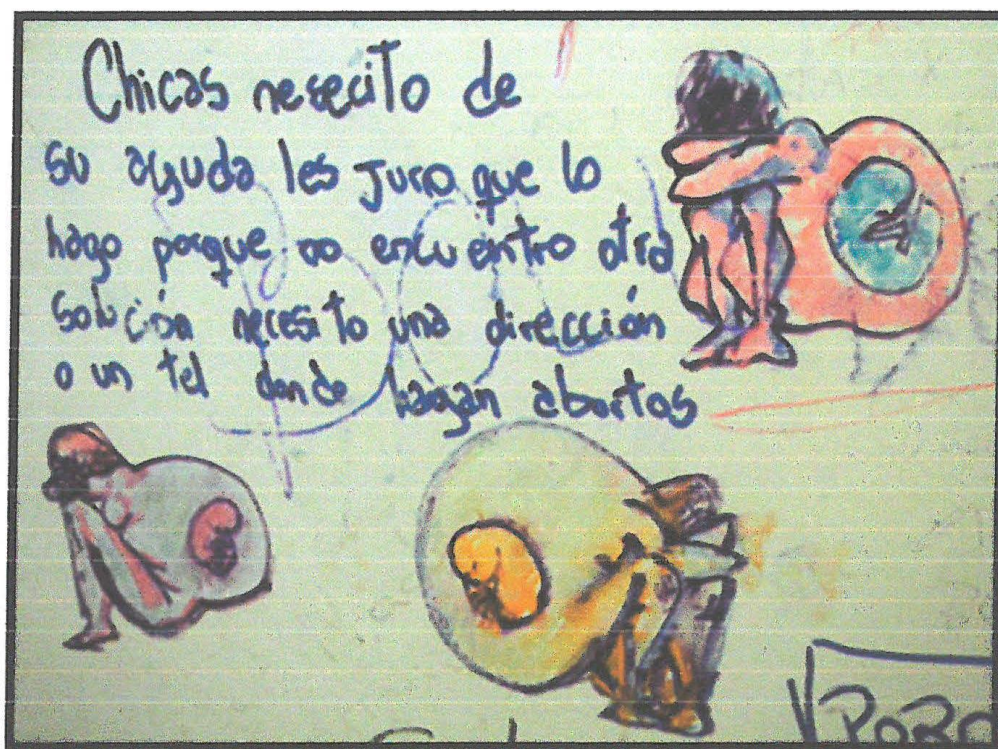
Facultad: Derecho

2do piso – Varones.

Texto: “¡En caso de emergencia, salir cagando!”

Análisis: Este mensaje es de significado denotativo. La primera frase refleja la función *representativa*: “En caso de emergencia” La segunda es de función *apelativa*: “Salir cagando” no hay lógica en la expresión, pero el término “cagando” puede significar “corriendo”. El grafitero no pierde la condición de grosero, ante la comunidad universitaria, que lee dichos mensajes.





Institución: U.N.F.V.

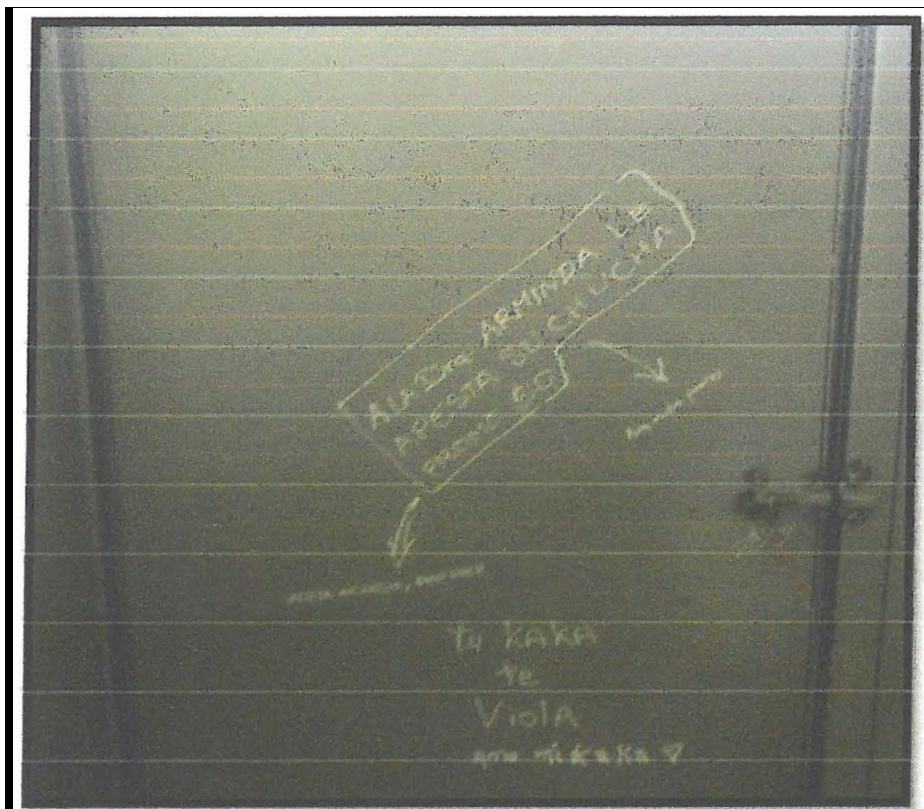
Facultad: Contabilidad

2do piso – Damas.

Texto: “Chicas necesito de su ayuda les que lo hago porque no encuentro otra solución necesito una dirección o un teléfono donde hagan abortos”

Análisis: El texto, toca el tema del aborto, problema que enfrentan las jóvenes universitarias, que no tienen otra salida, dando los significados connotativos que tiene el tema. La función que prima en este mensaje es *apelativa*. La actitud de chica que sufre el problema es desesperante: “les juro”, no encuentro otra solución “frente al riesgo, que sabemos está latente. Las inscripciones conducen a la reflexión, según la interpretación que haga el lector. Pero, nuevamente, las paredes-pizarras son medios útiles, para alcanzar la solución a los problemas que, para algunas estudiantes son insalvables. Se apoya con representaciones gráficas de función *estética*.





Institución: U.N.F.V.

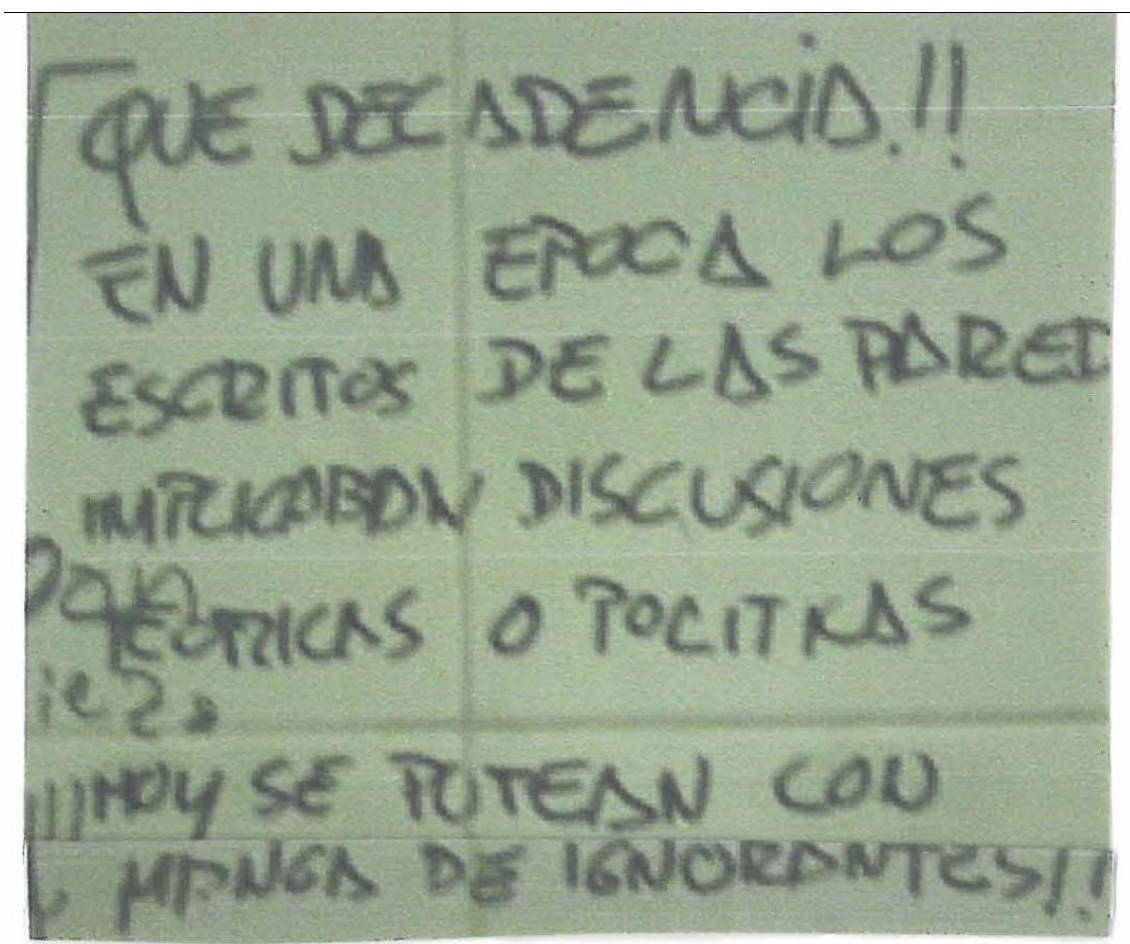
Facultad: Contabilidad

1er piso – Damas.

Texto: “A la Dra. ARMINDA le apesta su chucha Prom 90”

“tu KAKA te violó”

Análisis: Las inscripciones son informativas, denunciando a una Dra. Con nombre propio “Arminda”, acerca de un defecto o mal personal en forma grosera, se nota la presencia de la función *representativa*. Se nota un conflicto entre Docente y Prom. 90, pero con mala intención se denigra a la persona contra su dignidad y honor. Se refleja el odio y rencor contra la Dra. Además, menciona una violación groseramente, que desdice la calidad de los jóvenes y su cobardía, aprovechando del anonimato. Está, también, la función *expresiva*: cólera.



Institución: U.N.F.V.

Facultad: Contabilidad

1er piso – Damas.

Texto: “¡Que decadencia! En una época los escritos de las paredes

Implicaban discusiones teóricas o políticas hoy se putean con pinga de ignorantes!!”

Análisis: Este mensaje es político y de crítica a las inscripciones que se realizan en las paredes de los baños. Se valora las inscripciones de antes, con mejores discusiones y calidad de información. La función del lenguaje utilización es *representativa*. Se denigra groseramente los escritos actuales y acusan de ignorantes a la juventud de ahora, que refleja la función *expresiva*.



Institución: U.N.F.V.

Facultad: Administración

1er piso – Varones.

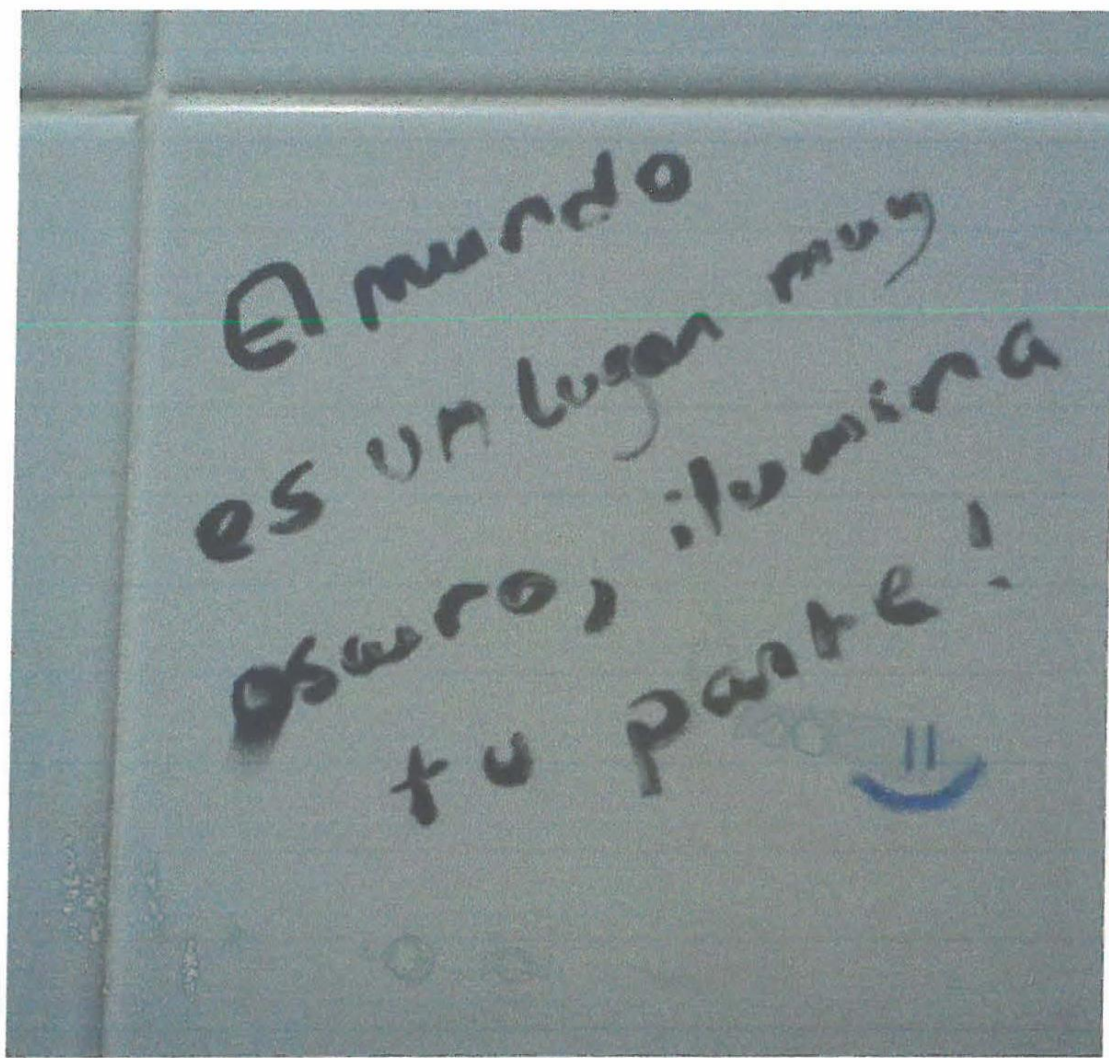
Texto: “Como me gusta el sexo”

Así quedó mi corazón y quieres que te entienda?? (acompaña un dibujo de corazón chorreando sangre)

EMO D’ MIERDA”

Análisis: Los textos tienen mayor carga de la función *expresiva*. Transmite mensajes de gusto (“Sexo”), y de dolor (“corazón”). También, se insulta groseramente a los “EMOS”, que son miembros de una organización marginal, con características culturales que llaman la atención dentro del campus universitario, pero que son grupo minoritario. Esto muestra la existencia de grupos de jóvenes que se comportan con actitudes llamadas subterráneas y que obligan a ver los significados connotativos.





Institución: U.N.F.V.

Facultad: Derechos.

2do piso – Damas.

Texto: “¡El mundo es un lugar muy oscuro, ilumina tu parte!”

Análisis: El mensaje es connotativo “muy oscuro”, “ilumina tu parte”. Está presente la función *representativa*, en el primer texto. En el segundo, la función es *apelativa*: “ilumina tu parte”. Se hace un llamado a contribuir a la solución de los problemas (“oscuro”), claman a la participación de todos, pero cada uno con su parte.