

GRAFITI, ACCIONES URBANAS, SENTIDO, SEMIOSIS

PEDRO RUSSI DUARTE

El presente texto se propone reflexionar sobre la estética comunicativa entendida en la acción del signo de las manifestaciones escritas y que se identifican como *graffiti*. Es importante comprender que el mundo de los *graffiti* propone constantemente relaciones a partir de otras manifestaciones. Así, se manifiestan eventos narrativos entre los cuales, muchas veces, no hay nexos explícitos; al contrario, accionan y demandan intrincados juegos de entendimiento. Eso permite establecer que, en cuanto proceso, están insertos no solamente los mensajes en sí producidos, sino los sujetos de la relación, los escenarios, los soportes urbanos sobre los cuales se manifiestan los lenguajes utilizados en los *graffiti*. Aquí me interesa entender la estética de la acción de los *graffiti* en el acto de la presencia escrita, no dibujada –un contexto de discusión sin distinción maniquea entre arte y vandalismo.

I. EL GRAFITI COMO PRÁCTICA

El *graffiti* puede ser reconocido como (1) expresiones de una comunidad o individuos determinados (2) que son realizadas en soportes elegidos y por medio de los cuales se manifiestan sentidos, (3) que demarcan territorios en el espacio y tiempo en que son inscriptos (4) y representan la identidad y reconocimiento (mismo sin saber leerlos) de una mente interpretante.

Existe allí una matriz que retorna hoy cuando observamos la intensa preocupación al destinar lugares para grafitear, es oficializar el soporte y el material con el que escriben —un lugar para cada cosa— sin notar que las semiosis (vivencias estéticas) son otras porque son relacionadas con el escenario. Marcas huéspedes que no tienen lugar porque parecen estar para no ser, por eso necesitan ser controlados y, de esa forma, revelarlos como débiles de pureza para un contexto urbano que “natural” y sépticamente debe rechazarlos. Ese rechazo es la negación del sentido elaborado por las interacciones que ese mismo espacio (la urbe) necesita para configurarse como tal; cruzamiento de acciones, miradas, olores, sonidos, tactos... escritos.

La “irrupción de lo espontáneo constitutiva del origen de cambios imperceptibles o notorios” (Andacht 2008). Son situaciones que necesitan ser entendidas como posibles (CP 6.63; CP 6.101; CP 1.403). Comprendo lo imprevisto como una “espontaneidad en cierta medida regular” (CP 6.63), lo que permite saber que ningún sistema es determinista (CP 6.72); no obstante, no puede ser un término explicativo. De esa forma se establece la relación con otro, como acción-intención de conciencias; una transformación. Cualquier superficie se ordena en el sentido de soporte, como cosas materiales que no están puestas en orden de un mensaje. La situación comienza a ser distinta cuando los soportes “sufren” las intervenciones por el acto del *grafiti*, en el cual se encuentra la intensa dinámica de la mediación (cooperación) del signo entre objeto y mente interpretante.

El *grafiti* irrumpe lo cotidiano, transformando lo homogéneo en diferente, eso entendido por la experiencia semiótica (semiosis), la intervención — interacción — se da en la forma de acción que modifica y altera por la producción de nuevos significados (relación triádica). Así, la ciudad (vivencia urbana) es recreada en la proyección y dinámica interpretante proponiendo otras pautas y soportes de comunicación (el muro). Debe, por tanto, existir un intérprete.

Si consideramos lo anterior, lo urbano son espacios de vivencias de constante renovación por la cual se reorganizan las dinámicas de lo cotidiano por el surgimiento de nuevas direcciones, sentidos y trayectorias de ciudad. No solamente por los escritos que configuran la composición (palabras, formas...) y obviamente no remiten necesariamente a un sólo trazo, sino a elementos que no están escritos en la situación o sobre el soporte, tales expresiones son puntos de llegada y partida para diversos valores e instancias de memoria (Bakhtin (Voloshinov) 2004:128).

En el tópico que antecede dije sobre la necesidad de entender los *grafiti* conforme el concepto de *faneron*, al ser analizados en sí mismos por estar incluidos en la semiosis. Quiero decir que los *grafiti* no están aislados de los procesos de la mente, a propósito no puede ser entendida (la semiosis) sin ellos porque está en ellos. Semióticamente, es la relación que tenemos y establecemos con el mundo por la mediación del signo cada vez más desarrollado que es el interpretante.

Una experiencia semiótica semejante al *juego*, lúdicamente “ultrapassa os limites da atividade puramente física ou biológica (...) No jogo existe alguma coisa ‘em jogo’ que transcende as necessidades imediatas da vida e confere um sentido à ação” (Hui-zinga 1971:4). Pensar las reglas que predominan tal acción como semejantes a las de un juego posibilita comprender dicha actividad de intervenciones, constantemente cambiantes, que producen alteraciones en los soportes.

En ese sentido, lo que está en juego, analítico y de acción, es la no conclusión de los textos *grafiti*. Al contrario, son situaciones abiertas a la espera de alteraciones, sea por el caminante o por otros *grafiti*; son alteraciones y propuestas de sentido en la dinámica de diálogo. La “insoportable” y necesaria inestabilidad de los *grafiti* se manifiesta en la permanente elaboración, i.e., las insistentes intervenciones de otros. Ritmo y estabilidad entre el borrado total (“ciudad limpia”) y las co-presencias de las distintas voces-enunciaciones.



“Conserve su ciudad limpia”



Momento 1

Momento 2

El flujo ininterrumpido y veloz otorga un ritmo acelerado y consecuente con las condiciones del tipo de producción que estamos analizando. En esa matriz dialógica, los *grafiti* abren espacios para nuevas y otras expresiones recomenzando en cualquier momento, demarcando estados y oportunidades de acción (*cronotopo*). Lo esencial del *grafiti* es, justamente, no ser finito ni unívoco; eso lo terminaría. Por medio de esas nuevas intervenciones los *grafiti* regresan el sentido de “ser-estar-hacer” lo urbano.



Momento 1



Momento 2

Son fenómenos de comunicación que materializan apropiaciones urbanas y textos al adoptar determinadas estrategias de significación representadas en prácticas y reglas específicas. Una acción entre conciencias que, en este contexto de los *grafiti*, podemos inferir correspondientemente como dinámica de incluidos (*insiders*) y excluidos (*outsiders*); actividad de comprensión más allá de la lingüística porque no es solamente una adaptación gramatical por parte del lector. Es un ejercicio semántico.

2. GRAFITI Y CONTEXTO URBANO

Los *grafiti* subrayan la escenografía humana del soporte accesible y de riesgo, con dificultades en el acceso, vigilancia, agregando —como destacué anteriormente— trazos de un juego en el propio acto del escribir. Cortázar (1980) rescata de manera sutil, pero intensamente, las acciones envueltas en los *grafiti*; la evolución no es simplemente física porque va más allá de lo cuantitativo. Lo lúdico de pasar y repasar por los lugares es entrar y salir de las acciones de sentido que dan continuidad aunque el *grafiti* haya sido borrado. El contexto urbano demanda atenciones diversas por parte de quien coloca un *grafiti*, las piezas de un gran laberinto o rompecabezas están allí; también el carácter cinético proviene de los propios soportes.



Grafiti en movimiento.

Estos se desplazan llevando un punto de acción urbana para otros que no imaginaban tenerlos presentes; por lo tanto, es algo inesperado. Es indicial (segundidad) porque “cualquier objeto de la experiencia directa en la medida en que dirige la atención hacia un Objeto por el cual se origina su presencia” proporciona información

que concierne al objeto (CP 2.256-7) y, como “sinsigno indicial dicente”, valora la percepción por la determinada relación contextual constitutiva del interpretante que lo integran a ese determinado contexto, uno afecta al otro en su capacidad de estar en relación –comportamientos exhibidos.

Puedo decir también que es simbólico (terceridad) porque intrépidamente interpela por donde pasan; una lógica del movimiento inmanente de la experiencia en sí, i.e., “un signo conectado con su Objeto por una asociación de ideas generales y está realmente afectado por su Objeto, de modo que la existencia o ley que presenta ante la mente debe estar efectivamente conectada con el Objeto indicado” (CP 2.262).

Dentro de esas características semióticas, podemos entender los *grafiti*, por los usos sociales que realizan, como acciones sobre soportes urbanos. Se debe entender la localización de los *grafiti*. Los de pasaje, que exponen los textos a sujetos en constante movimiento, aquellos *grafiti* presentados especialmente en las esquinas o cruce de avenidas de tránsito intenso, así apuntan a desconformar por la velocidad de quien pasa. Los de permanencia inmediata, fijados en los locales que demandan corto encuentro, como en paradas de ómnibus, metro; búsqueda de instancias “lúdicas” de encuentros y desencuentros, redundancias y novedades.

En esa línea, los soportes pueden diferenciarse por la dificultad de acceso, son aquellos más difíciles para realizar el *grafiti*, donde el riesgo se manifiesta intensamente por los sentidos de osadía, audacia, que elaboran referencias de habilidad. La dificultad en varias oportunidades no es por el acceso, sino por la presencia de diversos sistemas de vigilancia, cámaras, guardias, rejas...



“No a la violencia, si al respeto y la tolerancia”
ENTONCES NO ME BORRES ESTO



“SVP pas de Graffiti”



“Sonría usted está siendo filmado” ARR



Detalle

De acuerdo con Minois (2003), el humor es uno de los instrumentos utilizados contra el poder como forma de reaccionar provocando al sistema. Es importante entender esa característica porque permite localizar la instancia “sentido del humor” en el ámbito del rescate de lo indiferente, i.e., un cartel que dice “Prohibido fijar avisos” que pasaría inadvertido al caminante, por la acción de un *grafiti* salta delante del transeúnte como un comportamiento que se exhibe para ser interpretado.

Así, la ironía es de suma importancia en la política; recordemos los escritos en momentos de dictadura. Los *grafiti* han tenido un papel fundamental en ese contexto porque traen, con sus limitaciones y ambigüedades, puntos de interacción y memoria de un tipo de acción significativa. Nada escapa al humor y a la ironía (tabú, ídolos, instituciones...), y por medio de ellos “se distienden los nervios del mundo, sin adormecerlos” (Minois 2003).

3. DIALOGISMO Y TRADUCCIÓN



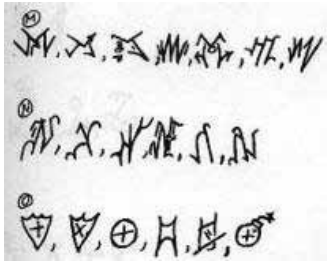
“Muro recuperado gracias por no fijar avisos” *De nada*

Las molduras son explícitas, cuando existe una preocupación por encuadrar los *grafiti*, por medio de líneas de los propios soportes como demarcadores, como frisos, puertas, columnas... Los bordes actúan como elementos limitantes que tensionan hacia el interior de los márgenes del encuadramiento. Esos bordes incisivos actúan como la cama de Procrusto, quien cortaba a sus víctimas para que entrasen en ella.

Las molduras implícitas están presentes cuando no hay marcos explícitos, o sea moldes establecidos por partes o totalidad del soporte. El conjunto de los propios *grafiti* propone, por medio de líneas “imaginarias”, encuadres a los que se someten los textos posteriores a los primeros. Establecidos los moldes, los *grafiti* se encuadran como guardas y, de cierta manera, se reitera la paradoja antes mencionada. Los *grafiti* son actos que solamente por haber sido ejecutados, ya significan.

Independiente del contenido expresado, se identifica la acción grupal. En esa dirección, con relación a la afirmación de un grupo, existe la adopción de determinados

códigos o tipología en la escrita, una forma de consolidación. Lo que llamó mi atención es que el alfabeto designado en Brasil como de tipo acid alphabet también fue localizado en Costa Rica (San José).



Brasil



Brasil

Ese *tipo*, una de las letras básicas, al menos en Brasil, está dentro de lo que varias comunidades de grafiteros llaman: “nuevo idioma”; pero son las mismas letras del alfabeto “normal” con nuevas líneas y contornos. Por lo tanto, no hay resignificación (i.e., alteración de sentido) para entender la instalación de un “nuevo idioma”. Es un acto de “traducción” y tampoco existe, en la escritura, quiebra de linealidad o sintaxis en la construcción textual. Pese a ser formatos distintos, no pasan de una transposición sin alteraciones esenciales. No estoy negando con eso la ausencia de desencadenar sentidos en los sujetos del *graffiti*, sean los productores *stricto sensu* o los denominados lectores.

4. CONCLUSIONES

Marcar un territorio es la presencia continua y abundante de la escritura en ciertos locales. Tiene un valor de apropiación, de ley (legisigno) en ese territorio a través del soporte. Aquí, dicha acción demanda un interpretante iniciado para comprender ese hábito de ser y marcar, como facultad de estar y delinear espacios. Para el interpretante lógico, es romper la norma establecida, la ley de que alguien de un grupo ‘a’ no puede colocar un grafiti en el espacio del grupo ‘b’; las marcas textuales anuncian, para los que saben, un dominio territorial. De esta forma, los escenarios pasan a ser testigos de las resignificaciones de los espacios públicos en la propiedad de alguien: “la ciudad ya tiene dueño”, “está todo dominado”, “brevemente en su muro”.

Si tomamos en consideración el contexto relacionado al *graffiti*, se perciben explicaciones y aplicaciones metalingüísticas que presentan mayor inquietud para quien se enfrenta a lo escrito. Hablan de otros *graffiti*, hacen autorreferencia o aducen directa o indirectamente al soporte. Una clara relación entre contenido y soporte, ya sea afirmando por ratificación o contradicción de donde está escrito el mensaje.



“Y la iglesia para que?”



“Quemen biblias ni dios ni amo”
(Iglesia)



Detalle

Debido a las condiciones de producción y reconocimiento, los *grafiti* son textos en los cuales quien escribe muchas veces debe permanecer anónimo. En ese juego el sujeto se torna otro por la disimulación que protege la identidad como legisigno para la construcción y manutención de la misma, sea individual o colectiva. Bakhtin (2004:30) entenderá esa evidencia como los “elementos no verbales de la situación”, en la interconexión de operadores de sentido. No se trata de construir ese sentido; esa ley es el propio sentido. Un hecho que preserva la fidelidad como factor esencial en la propuesta de que información y experiencia corresponden a un determinado grupo y no a los extraños. Estos no comparten las reglas de ese juego solamente conocidas de manera infalible en el interior de los confines comunitarios; para los extraños sobra el anonimato.

La propuesta es comprender los *grafiti* como modos de apropiación y significación por la acción de conciencias que interactúan desde el conocimiento mutuo o anonimato. Son interacciones dispuestas en un contexto de flujos rápidos y variables que exigen estrategias de acción porque recrean los escenarios. El entendimiento que realiza Bakhtin permite caminar en la dirección propuesta, porque “no tiene sentido

decir que la significación pertenece a una palabra en cuanto tal. En verdad, la significación pertenece a una palabra como trazo de unión entre los interlocutores, quiere decir, ella sólo se realiza en el proceso de comprensión activa y propositiva” (Bakhtin (Voloshinov) 2004:132).

Las cualidades expresas en los diversos lugares es resignificar la estética de la experiencia que se desarrolla y modifica en todo momento por los cotidianos y esporádicos contactos entre lo que está siendo propuesto por el *grafiti* y el que se depara con ellos. Se elabora una mutua y continua modificación que va más allá del instante del enfrentamiento mediado por el signo.

El acto escrito responde y corresponde a “una” forma de pensar y de filtrarse en las aberturas del pequeño desajuste que puede y deja surgir el momento de la instancia interpretante. Los soportes, semióticamente bordes imprecisos, son el límite y el exceso que gradúan al mismo tiempo las relaciones entre lo interno y lo externo, lo privado y lo público, como tensión organizadora. Hay formas y espacios de expresión incluidos tanto en el contexto del orden sociocultural e histórico como en el propio acto de escritura y soporte.

Las “paredes” hablan de sujetos que por medio de ellas se dan a conocer, se conocen y reconocen en la existencia con los otros; una propiedad de cada enunciación que se realiza completa a través de la entonación expresiva que no se refiere únicamente a las palabras articuladas gramaticalmente (Bakhtin (Voloshinov) 2004). Ese movimiento es intrínseco al *grafiti*.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDACHT, F. (2005) *Duas Variantes de representação do real na cultura midiática contemporânea*, v.3, n1; 95-122.
- ____ (2008) *Self y creatividad en el pragmatismo de C. S. Peirce: ‘Utopía y Praxis Latinoamericana* – 40, p. 39-66.
- APPEL, KARL-OTTO (1997) *El camino del pensamiento de Charles S. Peirce*. Madrid: Visor.
- BAKHTIN, MIKHAIL. (V.N. VOLOCHINOV) (2004) *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec.
- ____ (2003) *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes.
- CORTÁZAR, J. (1980) “Grafiti”, en *Queremos tanto a Glenda*. Buenos Aires: Sudamericana.
- MINOIS, GEORGES (2003) *História do riso e do escárnio*. São Paulo: UNESP.
- PEIRCE, C.S. *Collected Papers of C. S. Peirce*, Vol. I-VIII, Charles Hartshorne, Paul Weiss and Arthur Burks (Eds.). Cambridge, Mass., Harvard University Press. (1931-58) – versión digital.
- RUSSI, P. (2001) *Paredes que falam. As pichações como comunicações alternativas*. São Leopoldo-Brasil: Unisinos.
- ____ (2009) “Estética comunicativa das pichações” en *GT Estéticas da Comunicação, XVIII Encontro da COMPÓS, PUC-MG, Belo Horizonte: MG, junho*.