

UNIVERSIDAD DE LA REPÚBLICA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGÍA
Tesis Licenciatura en Sociología

El Graffiti en la sociedad:
los muros de Ciudad Vieja

Santiago Sosa Barón
Tutor: Carlos Muñoz

2012

INTRODUCCIÓN.....	2
Antecedentes de investigación	4
Objetivos.....	6
ENFOQUE TEÓRICO	7
Significación y resignificación del espacio urbano	7
Subjetividades resignifican institucionalmente y no institucionalmente (SRI - SRN). 8	
El Graffiti en el esquema ideal polar SRI – SRN	12
Otros recortes analíticos del graffiti	14
PROPUESTA METODOLÓGICA	17
Abordaje cualitativo y cuantitativo	17
Trabajo de Campo - Relevamiento.....	17
ANÁLISIS.....	19
Observaciones.....	19
Una clasificación	21
Tipos de graffiti como formas de integración diferencial	23
Tipos de graffiti y estratos geosimbólicos.....	25
Interpretaciones	27
Rebeliones al anonimato.....	27
Rebeliones marginales, estéticas, innovaciones y retrainimiento.....	30
Sutilización de rebeliones formales.....	33
Mapa de la resignificación, socialidad y umbrales.....	36
CONCLUSIONES.....	41
Algunas líneas para futuras investigaciones	43
BIBLIOGRAFÍA	45
ANEXO I.....	47
Algunos ejes de análisis comparado (SRI - SRN).....	47
ANEXO II	49
El Análisis de contenido como técnica.....	49
ANEXO III	51
Operacionalización de casos de abundancia de firmas y enlaces.....	51
ANEXO IV	52
Espacio urbano, razón instrumental e industria cultural.....	52
ANEXO V	54
Análisis - Dimensiones: Política y Economía-Instrumentalidad.....	54
Política y cultura.....	54
Economía, instrumentalidad	57
Rebeliones en la cultura política e insurgencia de los signos.....	59
Rebeliones a la economía e instrumentalidad funcional	62



INTRODUCCIÓN

El graffiti como fenómeno sociocultural ha sido objeto de una variedad de abordajes en los últimos años, si bien aún se mantiene como fenómeno relativamente poco estudiado desde la academia. Y en menor proporción aún, existen investigaciones a partir de investigaciones de registros sistemáticos de materiales empíricos. Ello resulta curioso teniendo en cuenta la gran riqueza que los graffiti nos ofrecen para la reflexión sobre lo social y las densas y complejas tradiciones que su práctica ha acumulado en las ciudades modernas.

Si bien existe una gran diversidad de definiciones, quizás la noción más generalizada refiere a su estatus de escritura a través de medios que no fueron concebidos para ello, escritura subalterna o transgresora en relación a los códigos institucionalizados de comunicación. Transcribimos algunos ejemplos:

“[el graffiti¹]...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” (De Diego, 1998: 1).

“Es un modo *marginal, desinstitucionalizado*, efímero, de asumir las nuevas relaciones entre lo privado y lo público, entre la vida cotidiana y la política” (Canclini, 1989:316).

“Tal vez la constatación más abarcativa y relevante es que el graffiti, como práctica discursiva, se caracteriza por *elegir como soporte una superficie que no está destinada a ser soporte de escritura*” (Gándara, 2002: 35).

La definición del fenómeno en cuestión en el Diccionario de la Real Academia (la definición de ‘grafito’, castellanización de graffiti) refleja esta misma característica: “Letrero o dibujo circunstanciales, *generalmente agresivos y de protesta*, trazados sobre una pared u otra superficie resistente” (RAE Vigésimo segunda edición).

Según Armando Silva, debemos comprender el graffiti “*como un mensaje o conjunto de mensajes filtrados por la marginalidad, el anonimato y la espontaneidad, nimbado todo él por el aura sabrosa de la escritura de lo prohibido*” (Silva, 1987:11) Se refiere al fenómeno como “escritura de lo *prohibido*” y hace de la *marginalidad* una de sus características más importantes. Lo prohibido refiere a la incompatibilidad de lo que se ex-

¹ El autor se refiere en ese trabajo al graffiti contemporáneo, en particular al graffiti hip hop.

presa o la forma en que se hace con lo que es permitido en términos legales, morales o sociales (Silva, 1987: 31).

Es muy importante destacar que este carácter de práctica subalterna o contracultural que quisimos resaltar con las cursivas y que figura en la gran mayoría de la literatura revisada, refiere tanto a aspectos formales como de contenidos. Tanto la diversidad de técnicas y significaciones graffiteras (heterogeneidad de formas y contenidos) como este aspecto antagónico serán uno de los ejes centrales de análisis en el presente trabajo. Desarrollaremos mejor este enfoque más adelante, en la sección del marco teórico.

Las fronteras de su caracterización son un tanto movedizas, pues se trata de un fenómeno complejo en el cual según la perspectiva, se rescatan algunas características y se relegan otras. Su etimología nos revela ya cierta polivalencia como inscripción/garabato del término italiano 'graffito' (singular de 'graffiti'); y como escribir/dibujar/grabar del término griego 'graphein' (y de 'graphis', carbono natural, material para fabricar las minas de los lápices). Armando Silva destaca de ella la mixtura entre pensamiento y acción, quizás la disolución de la distinción tradicional entre procesos mentales y físicos (Silva 1987: 20).

Lelia Gándara observa un desarrollo particular de una fusión entre dos sistemas semióticos escindidos: "...el graffiti conserva la huella de una práctica expresiva ancestral en el cruce de lo que luego fueron definiéndose como dos sistemas semióticos distintos (pintura y escritura). Allí encontramos el origen de los más diversos tipos de graffiti, desde los más pictóricos a los más escriturales" (Gándara 2002; 31). Canclini amplía esta visión del graffiti como lugar sincrético de diversos orígenes culturales; lo considera un ejemplo de géneros "constitucionalmente híbridos", típicos de las prácticas culturales de la posmodernidad. "Son prácticas que desde su nacimiento se desentendieron del concepto de colección patrimonial. Lugares de intersección entre lo visual y lo literario, lo culto y lo popular, acercan lo artesanal a la producción industrial y la circulación masiva" (Canclini, 1989: 314).

Esto se traduce también en una gran diversidad de tipos de graffiti así como de contenidos², tal como lo documentan las investigaciones referidas.

² Veremos la clasificación construida en este trabajo en la sección del análisis.

Antecedentes de investigación

Cómo antecedentes de abordajes académicos en Uruguay, específicamente sobre la temática graffiti, consideramos dos referencias³. El texto monográfico de Aurora Defago “Del graffiti a las escrituras en los muros de Montevideo” en el que desarrolla una justificación de la mirada del graffiti como práctica discursiva a partir de las reglas de formación que hacen posible su existencia y transformación (siguiendo a Foucault), con un énfasis en la perspectiva de comunicación humana y valor cultural. Utiliza algunas entrevistas realizadas a graffiteros.

Destacamos también el trabajo de Ariela Epstein, que aborda el fenómeno desde un enfoque antropológico y semiológico y también a partir del análisis de entrevistas a graffiteros y a ciudadanos (para captar la recepción) y de numerosos registros gráficos de graffiti montevideanos. En su artículo “Los graffiti de Montevideo. Apuntes para una antropología de las paredes” (adelanto de tesis doctoral), da cuenta de cierta transformación de la práctica graffitera en Uruguay desde sus orígenes, que ubica en los 50 y 60 a partir de las pintadas fundamentalmente políticas, hasta su práctica en la actualidad. Constata un declive en relación al graffiti-leyenda, clásico de la contracultura de esa primera generación, hacia formas más fragmentarias: “Este graffiti “clásico”, frase ingeniosa o impactante, se va reduciendo cada vez más a inscripciones personales, auto-referenciadas o identitarias” y en la que comienzan a cobrar relevancia otras formas como por ejemplo el stencil o el hip hop. Esto refleja circunstancias sociales históricamente diferentes, el graffiti parece ser más que nunca el reflejo de una sociedad cada vez más híbrida, múltiple y fragmentada” (Epstein, 2007: 176).

Quisiéramos señalar también algunos antecedentes que abordan la temática del uso y apropiación del espacio urbano público montevideano, ámbito conceptual genérico en el que consideramos el fenómeno del graffiti. Mencionamos los dos libros sobre tribus urbanas compilados por Verónica Filardo, en los cuales se recopilan estudios de caso de diversas subculturas montevideanas realizadas por estudiantes de sociología, desde la perspectiva de las tribus, la juventud y la apropiación de espacios urbanos. En ellos se describen algunas formas en que los jóvenes de las generaciones actuales se

³ Encontramos también algunas publicaciones con compilaciones de graffiti, algunos artículos de interés periodístico, pero careciendo de registros o enfoques sistemáticos. En algunos casos encontramos la temática desarrollada lateralmente, como por ejemplo en el ensayo de Alpino “Una generación sin dioses”, en referencia a las nuevas subjetividades de la posdictadura uruguaya, leídas en contraste con la/s cultura/s dominante/s.

reapropian y resignifican espacios urbanos (quizás antes ajenos), y construyen así nuevas formas de sociabilidad que los integran diversamente entre sí y con la sociedad⁴. Se conforman así algunas tribus urbanas que este trabajo se encarga de describir, mostrando su existencia, a veces disimulada para el imaginario colectivo, a veces estereotipada burdamente. En los grupos de graffiteros podríamos encontrar quizás algunas características de las tribus que aparecen en estos trabajos, como por ejemplo, la búsqueda de una construcción identitaria, o el carácter contracultural de sus manifestaciones.

Destacamos también el trabajo (adelanto de investigación) “La edad y el uso de los espacios urbanos: análisis de cinco grupos de discusión” (2006, grupo de trabajo coordinado por Filardo, V.). En el encontramos un enfoque que observa la ciudad como escenario de diversas y muchas veces conflictivas relaciones sociales en el uso de los espacios, dinámicas de exclusión/inclusión (segregación), a través de la descripción de imaginarios (de sí y del otro) y prácticas heterogéneas, fundamentalmente en relación a distintos grupos de edad y estratos socioeconómicos.

Señalamos finalmente el trabajo “el juego urbano” (2009) de Sebastián Aguiar, en el que también se aborda la cuestión de la segregación urbana en relación a la cotidianidad vivida en los espacios públicos, en el nivel del imaginario. Consideramos particularmente el enfoque que distingue y contrasta las determinaciones administrativas en relación a las implicancias simbólicas en la vida cotidiana, más dinámicas y fluidas. El esquema polar ciudad planeada / ciudad vivida será un eje fundamental en el presente trabajo, como forma de captar la diversidad y la agonística de la vida social urbana.

Consideramos que las nuevas formas de sociabilidad, integración y construcción identitaria que se describen empíricamente en estos trabajos, constituyen manifestaciones de transformaciones culturales globales que han alcanzado a nuestro país, que están ocurriendo aquí y ahora en Montevideo y que adoptan formas y contenidos de gran riqueza.

⁴ El uso del concepto de tribus urbanas ofrece una perspectiva que observa el acento de un ‘estar-juntos’ como ‘urgencia de una socialidad empática: compartir emociones, compartir afectos’ suscitado como contrapunto a una ‘sociedad demasiado racionalizada’. (Maffesoli; 1988/2004: 31)

Objetivos

En este trabajo consideraremos los graffiti del espacio público abierto montevideano. El *objetivo general* (OG) de la investigación es explorar las formas y contenidos de los graffiti como expresión social de resignificación de la ciudad, propia de subjetividades con un bajo grado de institucionalización. La examinaremos en su relación con las posibilidades o dificultades de integración respecto a las significaciones y formas resignificantes de mayor grado de institucionalización⁵.

En particular nos interesará (OE₁) observar los distintos tipos de graffiti y sus formas diferenciales de expresar la tensión con las formas institucionalizadas (ciudad planeada / ciudad vivida), así como también (OE₂) examinar la presencia relativa diferencial de los distintos tipos de graffiti en relación con la zona donde se practica (centro, periferia, ejes: se comentarán en la sección metodológica).

⁵ Por ejemplo, respecto a la forma de las intervenciones urbanas del municipio. Se especificará el contraste con mayor detalle a continuación, en el enfoque teórico.

ENFOQUE TEÓRICO

Significación y resignificación del espacio urbano

Desde la sociología de la cultura vamos a enfatizar la dimensión simbólica de la interacción social. Por un lado, en referencia a ese complejo histórico de cristalizaciones sedimentadas, de capas de cultura que conforman el complejo normativo que orienta la acción, en sus distintos niveles. Por otro lado, considerando la manera en que esas tipificaciones cristalizadas son resignificadas de diversas maneras en la dinámica social.

Consideramos a Montevideo entonces, como una realidad no simplemente material sino también como una realidad sociocultural. Ello implica observar la manera en que ciertas representaciones operan como modos específicos de pensar, actuar y sentir, que se constituyen como modos en que las distintas colectividades se piensan a sí mismas en relación con los objetos que la rodean (Durkheim, 1895/2002: 22). Las representaciones colectivas (exteriores a los individuos) expresan la fundamentación trascendente de realidades sociales, como exteriorización de su ser colectivo.

Así, todos los espacios y objetos urbanos se construyen y reconstruyen en base a un complejo cultural que es el resultado de un largo proceso de interacciones que se han ido generando a lo largo de la historia de la ciudad; capas de cultura que se superponen y cuya configuración particular condiciona a sus habitantes. A su vez, la ciudad opera como lugar común en el cual las nuevas subjetividades se reapropian del espacio, con su propia dotación de sentido específico y socialmente referido. La ciudad como realidad objetiva y subjetiva “se entiende en términos de un continuo proceso dialéctico compuesto de tres momentos: externalización, objetivación e internalización” (Berger y Luckmann, 1968/1994: 110). Se trata de momentos no secuenciales sino que más bien caracterizan simultáneamente a la sociedad⁶.

Las nuevas subjetividades pueden volver a actuar sobre dicho mundo intersubjetivo “el individuo ‘asume’ el mundo en el que ya viven otros. Por cierto que el ‘asumir’ es de por sí, en cierto sentido, un proceso original para todo organismo humano, y el mundo, una vez ‘asumido’, puede ser creativamente modificado o (menos probablemen-

⁶ La dialéctica de la construcción de la realidad es el proceso en el cual los hombres producen un mundo social a través de la externalización, éste se objetiva actuando sobre los productores y socializándose en las nuevas generaciones mediante los procesos de internalización.

te) hasta re-creado” (Berger y Luckmann, s/f/1994: 111). Se trata entonces de una dinámica dialéctica por la que las subjetividades devienen en producto y productores de un sistema de representaciones colectivas.

Desde este punto de vista, el espacio urbano montevideano se revela como un ámbito privilegiado del análisis de la interacción social. Nos concentraremos en el espacio público y abierto, en tanto ágora clásica de la vida “en común”, espacio funcional de instrumentalización de diversas necesidades (comunicación transporte, etc.) pero también de sociabilidad y de integración social. El espacio público se define en tanto, en principio, no está excluido ningún sujeto de su uso. En él se desarrolla una diversidad de formas de apropiación y reapropiación del espacio y del equipamiento urbano, que reflejan una continua circulación de significados, valores y normas. En ella pueden observarse como los signos⁷ se reproducen y resignifican constantemente en el entramado simbólico urbano.

Subjetividades resignifican institucionalmente y no institucionalmente (SRI - SRN)

En el trabajo anterior “El espacio urbano. Una aproximación a la integración social”⁸ exploramos la hipótesis de una debilidad relativa de los lazos de pertenencia de los habitantes de Montevideo respecto de su ciudad, debilidad de integración de la conciencia colectiva. Luego de explorar algunos factores históricos que nos guiaban en esa dirección, investigamos las significaciones y resignificaciones actuales de la ciudad a través del análisis de dos tipos polares de resignificación, según tuvieran un alto nivel de institucionalización o uno bajo, con el fin de identificar similitudes y diferencias en las formas de reapropiación urbana (se reproducen algunas de ellas en el ANEXO I). Para ello analizamos algunos documentos formulados desde la intendencia y organiza-

⁷ Utilizamos la conceptualización de Saussure: “*El signo lingüístico no une una cosa y un nombre, sino un concepto y una imagen acústica*” (Saussure, 1922/1991: 102), o la combinación de un *significado*, concepto abstracto o idea; y un *significante*, soporte material, no simplemente físico sino psíquico y sensorial (Saussure, 1922/1991: 104). En ocasiones, la adoptamos con la interpretación (como símbolo) a partir de la cual los significados corresponden a subjetividades diversas (o similares) que se vehiculizan en significantes comunes o diferentes. Se presume una relación analógica e inadecuada entre ambos términos, las subjetividades desbordan los vehículos conductores. (Barthes, 1985/1993: 37-38) Por ejemplo, el cristianismo como significado ‘desborda’ la cruz como significante; la cultura hip hop desborda al mural-graffiti hip hop.

⁸ Trabajo realizado junto a Gabriel Barrero y Yehimi Perez como parte de la evaluación final del Taller de Sociología de la Cultura (FCS – UDELAR), a cargo de los docentes Rafael Bayce y Carlos Muñoz durante los años 2005 a 2007. Buena parte de los contenidos del presente trabajo son una reelaboración y desarrollos específicos de aquella investigación.

ciones locales (Plan Estratégico de Desarrollo Zonal, Proyecto Ciudad Vieja Renueva) y por otra parte estudiamos los tipos graffiti que aparecen en el centro montevideano.

Consideramos estos tipos polares de resignificación como representación de subjetividades concretas de reapropiación urbana, cuyos contenidos y formas deberían variar sustancialmente.

Medios de Reapropiación	Reapropiación Institucional	Reapropiación No Institucional
Subjetividades	SRI (IMM)	SRN (Graffiti)

Estos dos tipos de reapropiación urbana involucran dos órdenes distintos de la acción social.

Las resignificaciones de SRI están signadas por la dinámica institucional, en donde hay un alto grado de formalización de finalidades y medios. Ello implica un marco de cultura sedimentada, junto con un sinnúmero de técnicas de la vida urbana y una pluralidad de tradiciones, que determinan las maneras de organización social del espacio y de la interacción social.

Esta acumulación y desarrollo de cultura objetiva⁹ es fundamental, porque implica un proceso de racionalización en el cual a medida que los sistemas se van desarrollando, el aparato institucional resignificador va pasando por un proceso de tecnificación creciente (en parte también por un aumento en la división del trabajo a su interior) imprescindible para la planificación social (*ciudad planeada*). Esto conlleva la abstracción e impersonalidad propias que garantizan el dinamismo necesario para la autorregulación de una vida urbana repleta de innumerables estímulos en la diversidad de interacciones cotidianas (Simmel, 1908/1986: 376-377). Entonces la riqueza y la vitalidad cultural de una ciudad dependen primordialmente de sus posibilidades de resignificarse con la velocidad y flexibilidad suficientes, esto es, conforme a subjetividades diversas y cambiantes.

⁹ El concepto de cultura objetiva refiere a que en el proceso cultural, el desarrollo de las subjetividades se produce en interacción con elementos que les son externos; ellas necesitan de la incorporación de una 'imagen objetiva' que a su vez implica una legalidad propia, impulsada hacia un perfeccionamiento relativamente autónomo (Simmel, 1908/1986: 190).

Sin embargo, este proceso se desarrolla en tensión permanente con la *ciudad vivida*, es decir, el conjunto de relaciones primarias que forman el cimiento de la construcción identitaria. Nos referimos a la dimensión cotidiana, que es el soporte de cierta sensibilidad compartida ‘*sentiment*’ y que marca la delimitación simbólica de un “nosotros” montevideano.

A su vez y con mayor intensidad, la vivencia del habitante va transformando cada sección de la ciudad en un *barrio*; una simple expresión geográfica toma algo de las características de sus habitantes y conforma simbólicamente, una manera de sentir similar. La proximidad, el contacto vecinal, intereses comunes y asociaciones, van construyendo y sedimentando un sentimiento local previo y relativamente independiente a una organización formal posible (ej: antes de los CCZ, antes de las Alcaldías)¹⁰. En este trabajo seleccionaremos la Ciudad Vieja como barrio céntrico en el cual suceden la mayor cantidad y diversidad de interacciones. Resulta particularmente interesante porque es un barrio en el cual se da con mayor claridad la síntesis entre una identidad geográfica particular consolidada¹¹ y una gran dinámica de interacciones producto de su carácter céntrico, que le da una impronta montevideana característica.

Entonces, por un lado delimitamos ciertas subjetividades que, actuando desde las instituciones, se encargan de resignificar el espacio urbano a partir de los fines político-instrumentales institucionalizados (SRI). Es decir, que deben considerar el conjunto de interacciones de la vida urbana como *producto* a partir del que se *gobierna* para el “bien común”¹². La acción resignificante va a estar calibrada por ese imperativo performativo. En el otro polo de nuestro esquema típico ideal, tenemos subjetividades que *se producen en* el entramado urbano de relaciones, *habitan* la ciudad. Es decir que no resignifican el espacio en atención a una totalidad institucionalizada a organizar, sino que actúan

¹⁰ Relativamente, teniendo en cuenta que se trata de un proceso en continua relación dialéctica respecto a las resignificaciones institucionales (...SRI-SRN-SRI-SRN...). En las interacciones de la vida urbana el sentimiento barrial se transforma y en la misma dinámica se producen tipos distintos de barrios y comunidades locales que están continuamente formándose y diluyéndose. La vivencia urbana estimula también una diversificación de temperamentos que se reagrupan (sin organización formal) en regiones morales, que son microambientes en los cuales se emancipan impulsos, pasiones e ideales suprimidos por el orden moral dominante y surgen por la segregación espontánea de temperamentos similares (Park, 1915/1999: 81).

¹¹ En el trabajo “El juego urbano” Sebastián Aguiar destaca como la Ciudad Vieja es uno de los barrios más presentes en el imaginario de la ciudad, tanto por la delimitación administrativa (SRI), como por la nominación espontánea de los entrevistados en los grupos de discusión (SRN)

¹² Ello no quita que el “bien común” sea en la práctica la universalización de un entramado complejo de intereses sectoriales dominantes, pero lo que referimos aquí es que toda mitología universalizadora desde SRI va a tener como limitante simbólica estructural esa apelación al “bien común”, marca performativa de este tipo de acción institucionalizada.

en una diversidad de relaciones parciales, casuales, que expresan y construyen identidad desde lo micro, por más que luego ellas tengan un mayor o menor grado de generalidad. En cuanto al tipo polar construido SRN, consideramos estas resignificaciones que se producen con el menor grado de institucionalización de los medios, es decir, las más casuales y esporádicas.

En relación al problema de la integración y el cambio social es fundamental considerar el sustrato cultural común entre SRI / SRN, pero también cierto desequilibrio, o simetría incompleta, lo cual implica una tensión entre ambas modalidades de resignificación, que puede resolverse con distintos niveles o grados de integración¹³. Esta tensión surge tanto de las maneras parciales, casuales y esporádicas con que SRN considera y se apropia la realidad objetiva construida y reconstruida por SRI, así como de la diversidad inconmensurable para SRI de las maneras resignificantes de SRN¹⁴.

Esta correspondencia asimétrica a nivel sincrónico, también lo es a nivel de proceso cultural, en el cual debemos preguntarnos siempre si la actividad resignificante de SRI redundaría en una reapropiación efectiva en la cotidianeidad vivida por SRN; de manera análoga a la consideración jerárquica simmeliana de la relación entre cultura objetiva y subjetiva. Ésta última se concibe para el análisis como “meta final dominante, y su medida es la medida del tener parte del proceso vital anímico en aquellas perfecciones o bienes objetivos”, mientras que “la cultura objetiva, por el contrario, puede alcanzar una autonomía, ciertamente no completa, pero sí relativamente considerable, frente a la subjetiva, en tanto se crean objetos ‘cultivados’ [...] cuya significación en esta dirección es aprovechada solo incompletamente por los sujetos” (Simmel, 1908/1986: 196-197). Tal autonomía creciente de sedimentaciones objetivas es característica de sociedades modernas, y se presenta en tensión permanente con la posibilidad de las nuevas subjetividades de conservar su peculiaridad, singularidad y autonomía. El desarrollo creciente de la cultura objetiva en la modernidad favorece la tendencia al distanciamiento respecto de la cultura subjetiva; el mismo no resulta en su perfeccionamiento. Los procesos de objetivación, como objetivación alienada de las subjetividades, son manifestaciones radicales de este ‘retraso’ en el aprovechamiento integral de la vida subjeti-

¹³ Tomamos como referencia la clasificación de Sorokin de representaciones culturales integradas, contradictorias o no integradas entre sí, que pueden o no representar antagonismos o solidaridades sociales (Sorokin, 1947/1960: 482).

¹⁴ La noción de asimetría incompleta aquí es análoga a la de Berger y Luckmann en relación a la correspondencia no coextensiva entre la realidad objetiva y subjetiva (sociedad - individuo) (Berger y Luckmann, s/f/1994: 170).

va; representan el fracaso en la realización completa del proceso cultural, fracaso en el retorno hacia subjetividades enriquecidas mediante el rodeo a través de la cultura objetiva. De allí derivan los fenómenos de falta de pertenencia o de identificación con la ciudad, sus espacios o su mobiliario, las dificultades de integración entre SRI y SRN.

Examinaremos la posibilidad de que los graffiti representen una reacción frente a la radicalización de esta tendencia, frente a la cosificación de la circulación urbana de signos (cultura objetiva reificada), publicidades, signos administrativos de la cartelería, y el resto de los diagramados funcionales; una reacción salvaje de reapropiación cultural frente a la legalidad indiferente del cuadriculado urbano.

El Graffiti en el esquema ideal polar SRI – SRN

Como señalábamos al principio de éste trabajo, encontramos que en las diversas literaturas sobre graffiti, estos son concebidos o como escritura ilegal o prohibida, o al menos no integrada con las formas institucionales de la acción. El graffiti resulta entonces, a priori, un fenómeno de particular importancia dentro de SRN, pues nos permiten acercarnos a las zonas más desafiantes de la ciudad vivida, en relación a SRI. Cabe recordar que la acción de graffitear es, en un sentido estricto, ilegal, como atentado a la propiedad privada. Y esto es central en tanto la propiedad privada, o más precisamente la distinción público/privado y su convergencia funcional es uno de los ejes claves del desarrollo social en las sociedades capitalistas¹⁵. Pero como hemos visto la marginalidad del graffiti no proviene solo de su ilegalidad, sino también a otras cuestiones que hacen a su eventual desafío a representaciones colectivas subalternas, expresar lo cuestionado socialmente, o lo postergado. Tal es la hipótesis que surge cuando se maneja el supuesto de que una acción expresiva al margen (o en contra de) los medios institucionalizados para hacerlo, conllevaría a la aparición de contenidos que vehiculicen representaciones simbólicas marginales respecto al núcleo de representaciones colectivas más generalizadas, y así a los patrones de valor dominantes.

¹⁵ En el trabajo “El espacio urbano. Una aproximación a la integración social” mencionado anteriormente, observábamos como desde los PLAEDZ (Plan Estratégico de Desarrollo Zonal, proyecto de la IMM) y desde el proyecto Ciudad Vieja Renueva, se viabiliza una metodología estratégica para la planificación del desarrollo a través de la concertación de actores públicos y privados. Ello se traduce en que se demanda la presencia del municipio en aquellas actividades en que los privados no maximizan sus ganancias, en particular, inversiones para la generación o mejoramiento de infraestructura, de servicios y de capacidad productiva del trabajo.

Ahora bien, considerando al graffiti en escena, es decir junto a la pluralidad signica del espacio urbano, cabría esperar que se acentúe el contraste en relación a los signos institucionalizados que proliferan en nuestra ciudad. Contraste en relación a los símbolos oficiales, instrumentales, equipamiento urbano y demás técnicas de la vida urbana planificada. Pero en particular resulta contrapunto en relación a la publicidad, al entramado de cartelería urbana que constantemente nos interpela como consumidores. Armando Silva expresa radicalmente este contraste con la publicidad: “el graffiti (...) se encarga de pintar muros diciendo lo prohibido socialmente. De ahí su perversión. Escritura perversa. El graffiti dice lo que, oficialmente no debería decir. Se opone a la publicidad, que al contrario, dice todo lo que hay que decir. Entre publicidad y graffiti se escenifican los escenarios cotidianos como inscripciones visuales” (Silva, A., 2001: 115). Lo que se rescata aquí es que la publicidad, sometida a la instrumentalidad privada de seducir a los consumidores, manipula los signos más “consumibles” para lograr una recepción lo más adecuada a tales fines. Las cartelerías y demás técnicas oficiales también comparten este sometimiento a una performatividad¹⁶ social, aunque en este caso no para vender mercancías sino para organizar la vida social. Por otra parte, el graffiti al liberar su escritura de la funcionalidad performativa aparece como una acción marginal y hasta subversiva; como escritura de lo prohibido.

Sin embargo, debemos considerar que el propio graffiti es un fenómeno cultural dinámico y como tal, su interpenetración con SRI a lo largo del tiempo trae consigo, indefectiblemente, un proceso de institucionalización. Ella se produce de diferentes formas, considerando que la sociedad está en un permanente estado de acontecimiento, en un constante fluir entre el rebasamiento de las formas dadas y la restitución de nuevas. Las subjetividades que se expresan en la forma graffiti, lo hacen (como toda subjetividad inmersa en la cultura) “...siempre sólo en formas que tienen en sí mismas una legalidad, un sentido y una fijeza en un cierto desprendimiento y autonomía frente a la dinámica anímica que las creó” (Simmel, 1908/1986: 204).

La penetración del graffiti al circuito comunicacional trae consigo una resignificación institucional del propio fenómeno, y su consiguiente reinvención en los códigos de circulación dominantes. Así es que proliferan exposiciones de graffiti, la entrada a los museos y a los circuitos de mercado como arte, espacios institucionales exclusivos

¹⁶ Se han utilizado los términos performativo y performatividad en un sentido similar al de Lyotard en “*La condición Posmoderna*”, en relación a una orientación hacia una actuación (*performance*) óptima, o eficiente para la organización signica de la ciudad.

para graffitear, concursos, etc. La publicidad hace tiempo que los integró a su mensaje, grandes multinacionales que buscan adoptar un contenido 'fresco' a sus publicidades, los han incorporado de manera general a su estética. Citamos como ejemplo la observación de Ángela López en relación a la ciudad de Zaragoza quién califica esta situación como 'estrategia oficialista', 'domesticadora del arte callejero':

"...los ocupantes clandestinos de la calle empiezan a circular por circuitos editoriales del mercado. Además, se organizan en asociaciones de artistas (los autoorganizados ya han transitado de lo instituyente a lo instituido) y, algo impensable en los comienzos, se multiplican para ellos las ofertas públicas y privadas de pintar para la escuela, para la obra social, para el espacio comercial. Así se deja claro quién manda, pero además se muestra voluntad integradora de los niños y adolescentes en la vida social y en el mercado. Se les invita asimismo a exponer su obra en los museos, los templos sagrados donde se congela el tiempo y la obra. Y así los más famosos y populares empiezan a degustar las mieles de la recalificación de su arte como una nueva expresión de las culturas populares" (López, 1994: 188-189).

Hemos encontrado observaciones similares en otras grandes megalópolis como Nueva York o Río de Janeiro. Pensamos que en Montevideo no existe aún tal desarrollo del fenómeno, ni cualitativa ni cuantitativamente. Pero sí nos habilita a preguntarnos por esta posibilidad intrínseca a toda manifestación cultural y al graffiti en particular, de ser permeadas por la legalidad de la *cultura objetiva* e integrarse también a sus propias habituales de generación comunicacional. Y nos permite también reconsiderar, o poner en cuestión ese aura contracultural que percibimos en buena parte de la literatura sobre graffiti, que a veces quizás nos dificulte captar el fenómeno en toda su complejidad, y quizás en una de sus vertientes más interesantes de la dinámica SRN-SRI.

Es posible observar por ejemplo, la influencia estilística del graffiti en escenografías de programas de televisión, en el cine, en internet y hasta en eventos o conferencias de las temáticas más variadas. Para captarlo como fenómeno constitucionalmente híbrido, se hace necesario entonces comprenderlo en relación de influencia recíproca con los multimedios masivos, y apreciar sus contenidos en clave de intertextualidad, observando la manera en que se vehiculizan significaciones más o menos institucionalizadas, y como las diversas subjetividades se reapropian de los símbolos de la ciudad.

Otros recortes analíticos del graffiti

Exploraremos de cerca el carácter contradictorio o no integrado del graffiti (en relación a SRI), a partir del análisis de un conjunto de expresiones graffiti documenta-

das fotográficamente (las consideraciones sobre el muestreo serán detalladas en el apartado metodológico).

Para un primer acercamiento operacional en relación al graffiti, nos basaremos inicialmente en el enfoque analítico de Armando Silva, lo que nos facilitará el abordaje empírico (no toda inscripción urbana es un graffiti) así como un recorte analítico de sus diversos aspectos constitutivos. Su estrategia no consiste en partir de una definición cerrada del mismo, sino en observar su caracterización en siete 'valencias' (en el sentido de "elemento aislable") que pueden co-presentarse en su totalidad (graffiti de "máxima cualificación") o bien pueden operar algunas de ellas, siempre dentro del sistema graffiti de comunicación, en algunos casos en los márgenes del mismo.

Las tres valencias fundamentales que consideraremos serán las que refieren a los aspectos preoperativos del graffiti como 'proceso de exclusión' en relación a los circuitos institucionalizados de comunicación i) respecto al medio utilizado, *marginalidad*; o ii) exclusión del sujeto pragmático de emisión, *anonimato*; o bien iii) de aprobación social del mensaje, *espontaneidad*. Luego en ciertos casos también nos referiremos a las valencias operativas propias del graffiti; iv) su 'puesta en forma', *escenicidad*; v) sus presupuestos temporales, *velocidad* vi) e instrumentales: *precariedad*. Finalmente, aludiremos en alguna ocasión a la valencia posoperativa que refiere a vii) su durabilidad en el tiempo, la *fugacidad* (Silva, 1987: 30-31).

Otra herramienta utilizada complementariamente para el ordenamiento de algunos contenidos del análisis es la utilización de dos dimensiones 'sensibilizadoras', es decir, no como conceptos estructurantes fijos desde una teoría apriorísticamente consolidada, sino como instrumento intermedio de abordaje empírico, cuya definición se fue reconstruyendo a lo largo de la investigación. Por un lado, una dimensión *política*, que concierne a las referencias manifiestas orientadas a sostener o transformar en forma parcial o total, ciertas instituciones de la sociedad, así como las referencias hacia el propio sistema de distribución del poder. Luego observamos una dimensión *económico-instrumental* que engloba las referencias generales al sistema económico o a aspectos administrativos estructurales de la ciudad; e incluimos aquí también a los usos instrumentales del graffiti, como publicidad marginal, es decir, en el margen del fenómeno tal cual lo hemos delimitado. Los resultados del análisis de estas observaciones se adjuntan en el ANEXO V.

Una de las hipótesis de partida, como hemos visto, es que el graffiti no es un fenómeno cultural homogéneo (OE_1). A su interior veremos una gran diversidad y mezcla de significaciones, manipulación, estructuración y desestructuración de signos, que marcan la ciudad, le dan un sentido particular a través de pautas diferenciales de resignificación. Es así que observaremos/reconstruiremos tipos de graffiti, a partir del análisis de sus significantes, formas y contenidos; pero fundamentalmente, a partir de las maneras diferenciales que tienen de oponerse, diferenciarse o solidarizarse con las subjetividades de resignificación institucionalizada (SRI). Veremos también como las resignificaciones graffiteras operan diferencialmente según el lugar geográfico-simbólico en el que ocurren, de manera que comprobaremos su relación íntima y vital con la ciudad, su manera singular de habitarla (OE_2). En síntesis, intentaremos el estudio de algunos elementos de la distinción específica entre ciudad planeada / ciudad vivida (SRI / SRN) que nos permita una mejor comprensión de la dinámica cultural en la ciudad.

PROPUESTA METODOLÓGICA

Abordaje cualitativo y cuantitativo

Nos interesa entonces, comprender e interpretar una realidad sociocultural como un sistema de representaciones simbólicas, que operan como una elaboración social de lo real, lo que implica la dialéctica sujeto - objeto vinculada a conexiones intersubjetivas. Se trata de una investigación *exploratoria*, por tratarse además de un objeto relativamente poco estudiado. Por otra parte, también nos interesa calibrar los diferentes tipos de graffiti en relación a la magnitud de sus presencias relativas, lo cual nos informará sobre el nivel relativo de generalización de cada uno de ellos, qué pautas son más predominantes que otras. En particular buscamos observar sus cantidades en relación a las diferentes zonas delimitadas, y lograr así una forma de registro de la (presupuesta) íntima relación del fenómeno graffiti con su entorno.

Pensamos que para un abordaje empírico óptimo en relación a nuestros objetivos era necesaria una estrategia de diseño que contemplara tanto nuestras pretensiones de análisis de sentido, en un enfoque cualitativo que reconstruya las subjetividades en juego del fenómeno graffiti¹⁷, como nuestro objetivo de cuantificar las distinciones analizadas. Entonces resulta plausible sostener la pertinencia de un diseño que integre tanto el abordaje cualitativo como el cuantitativo.

Trabajo de Campo - Relevamiento

El universo estuvo compuesto por todos los graffiti de los espacios abiertos del Montevideo urbano (y sus respectivos contextos simbólicos inmediatos).

De acuerdo a nuestro objetivo específico (OE₂) y de tal forma de relevar una cantidad manejable de graffiti, realizamos un muestreo estratificado distinguiendo tres estratos geográfico-simbólicos:

¹⁷ Fundado en la interpretación ontológica que se propone: subjetividades que en esencia son construidas y reconstructoras de significados. Ello nos permite “captar el significado de los universales concretos que se dan en cada fenómeno social”, es decir, en cada sistema de valores singulares y concretos (Olabuénaga, 1999:24).

- (a) el Centro del Centro (*densidad*), donde creemos se encuentra la mayor concentración de interacciones tanto en cantidad como en diversidad simbólica;
- (b) los Ejes del Centro (*heterogeneidad*), canales de transporte que conectan unidades simbólicas diversas (Centro - Ciudad Vieja). Las calles-eje seleccionadas fueron Uruguay - 25 de mayo (continuación de Uruguay), Canelones, y Sarandí;
- (c) la Periferia del Centro (*homogeneidad*), donde presumimos se desprende cierta homogeneidad (relativa) de significados compartidos y más fuertemente consolidados. Simplemente a efectos de sistematicidad, distinguimos tres periferias: la Periferia Sur del Centro, la Periferia Oeste del Centro y la Periferia Norte del Centro.

Se registró la totalidad de los graffiti encontrados en las zonas señaladas en la IMAGEN 1 (siempre en los espacios públicos abiertos) a través de la toma de fotografías¹⁸, durante el período marzo-agosto del año 2006, obteniendo como resultado un total de 1.069 documentos visuales y 2.374 graffiti procesados (frecuentemente registrábamos más de un graffiti en cada fotografía).

Los graffiti fueron registrados en una base de datos. Cada unidad de registro contiene: una reproducción lo más fiel posible al graffiti (dos columnas que describen el contenido (textual, gráfico, o ambos) de los graffiti y el tipo de graffiti, según la clasificación que construimos); el número de fotografía (que relaciona el registro al archivo fotográfico); la fecha y hora de su localización; la subzona y sector geográfico de la ciudad donde lo encontramos; la manzana o cuadra, también la dirección, ubicación y lugar, y en casos particulares, una reseña de su contexto espacial y social.

A partir de ese registro realizamos por un lado, un análisis de contenido, cualitativo, siguiendo la fundamentación, como técnica de análisis, realizada por Krippendorff (ver Anexo II), como forma sistemática de realizar inferencias válidas y reproducibles respecto a nuestro contexto específico, los tipos ideales polares SRI/SRN, formas ideales diferenciales de resignificación del espacio urbano según el eje de grado de institucionalización de los medios de reapropiación simbólica. Asimismo, realizamos un análisis cuantitativo; contamos y diferenciamos los distintos tipos de graffiti, logrando trabajar con frecuencias relativas según las distintas zonas.

¹⁸ Para el relevamiento se priorizaron los fines de semana como días de registro, u horarios de cese de actividad, como forma de captar los graffiti que aparecen en puertas o cortinados, y que a veces permanecen ocultos durante el ciclo de actividad.

IMAGEN 1: *Mapa del Muestreo*



ANÁLISIS

Observaciones

La primera decisión metodológica, en relación a las definiciones operativas de graffiti, ha sido la de considerar los que se encuentran en el espacio público abierto de las zonas geográficas mencionadas. Con ello acotamos el universo de manera cuantitativamente abordable, pero además nos permite la consideración específica de las comunicaciones más visibles, en primera línea de contraste respecto al resto de los signos urbanos; filtrando las exclusiones a la mirada cotidiana que presentan los graffiti en ámbitos cerrados y/o privados.

No consideramos como graffiti las pintadas políticas (Gándara los refiere como 'graffiti corporativo') por estar estrechamente relacionados con los modos oficiales de disputa de poder; tanto en su génesis como en su recepción, son formas que pertenecen más bien al juego propio de las subjetividades institucionalizadas (SRI). Aunque el muro pueda ser contratado o no, y que la expresión pueda ser precaria o tener visos de espontaneidad, son esencialmente canales alternativos de comunicación de los partidos, sindicatos o gremios para dirigirse al circuito institucionalizado de deliberaciones políticas¹⁹. Siguiendo la literatura revisada y en relación a nuestros objetivos planteados, consideramos a las pintadas políticas como fenómenos vecinos al graffiti²⁰, que por no estar dentro de nuestro universo no hemos incluido en el registro fotográfico.

La planilla contiene una matriz con los graffiti finalmente registrados, en la cual le aplicamos algunas categorías que, a partir de nuestros a priori teóricos, pensamos

¹⁹ Compartimos el comentario de Lelia Gándara en relación a las consecuencias de esta diferencia esencial respecto a los 'graffiti de plena cualificación' (en el sentido de Armando Silva). El graffiti corporativo:

“...presenta homogeneidad en la reiteración en su forma y contenido, y pautas en cuanto a la estética y realización, determinadas por el partido, sindicato o grupo firmante. La claridad de la consigna suele ser un objetivo que no deja lugar a sutilezas o hipercodificaciones. Mientras que en los graffiti no corporativos la creatividad y la espontaneidad de la intervención tienen un lugar preponderante y la ambigüedad o la oscuridad del contenido son muchas veces efectos buscados” (Gándara 2002; 48).

²⁰ De acuerdo a como hemos definido el fenómeno en este trabajo. No cabe duda que en definiciones más amplias del graffiti, las pintadas políticas merecerían un análisis especial, no solo en relación a los tipos de graffiti que realizamos aquí, con los cuales comparten y compiten con, y por el mismo soporte comunicacional (los muros de la ciudad), sino también en relación a su propio origen sociocultural, el partido o sindicato firmante, en tanto podrían observarse relaciones más o menos integradas respecto a su representación y respecto al propio ágora oficial de representaciones políticas.

que serían relevantes para ordenar y sistematizar los hallazgos, con el fin de comprender los sentidos de los graffiti; ordenar, desde un punto de vista cognitivo, sus referencias y pertenencias simbólicas. Dichas categorías se fueron transformando a medida que avanzamos en el análisis para adecuarse mejor a la realidad del objeto que habíamos construido, hasta la forma final que adoptaron en la planilla actual. Una primera observación preliminar nos informó de la enorme dispersión de los contenidos de los graffiti. Si bien más adelante mencionamos varias de las principales temáticas observadas, pensamos que nuestros criterios de clasificación no debían sobre-semantizar cierto tipo de graffiti, cuyas características clave en relación a la representación de subjetividades, implicaba rasgos más formales, que tenían que ver más con su sintaxis y hasta quizás con su pragmática²¹. Es así que nuestra clasificación final combina diversos aspectos de forma y contenido. Por ejemplo, en muchos de ellos no es posible reconocer ni siquiera una letra del alfabeto, algún significante gráfico claro. Su comprensión sin embargo nos pareció vital; veremos como una gran cantidad de graffiti se nos presentan como una verdadera desestructuración de los signos.

Procedimos entonces, de una manera lo más sensible posible, inductiva, pero también de acuerdo a nuestros a priori provenientes del estado de arte y nuestras definiciones generales. De esta manera decidimos realizar una exploración sumaria de las distintas significaciones de la diversidad dentro de la forma graffiti, como expresión particular de SRN, de acuerdo a los hallazgos empíricos que pudimos registrar y los tipos de graffiti que juzgamos destacar a partir de ellos. Además de dicho criterio de relevancia, también nos interesó que los tipos resultantes fueran mutuamente excluyentes, con el fin de operacionalizar el objetivo de examinar sus diferentes presencias relativas.

De una combinación de estos criterios resultó la elaboración de tipos de graffiti que sigue a continuación. Las configuraciones particulares de formas y contenidos nos permiten luego un análisis de las modalidades de reapropiación²² y resignificación inte-

²¹ Siguiendo la clasificación de Morris de las dimensiones de semiosis: la dimensión *semántica* involucra la relación del signo con el objeto referente aplicable; la dimensión *sintáctica*, las relaciones formales de los signos entre sí; y la dimensión *pragmática*, la relación de los signos con sus interpretantes (Morris, 1938, 31).

²² Es decir que para que la operacionalización sea sensible a los procesos de resignificación aludidos, no bastaba con una definición formal del graffiti y una disección de contenidos. Los fenómenos sociales en general y los graffiti (como parte de estos fenómenos 'constitucionalmente híbridos' que mencionaba Canclini) en particular, representan combinaciones que se tornan ellos mismos formas nuevas para otros contenidos, o contenidos nuevos para otras formas. Es decir, se intentó que la mirada mantuviera una orientación epistemológica atenta a los procesos de resignificación.

gradadas, no integradas o contradictorias respecto a la sociodinámica cultural institucionalizada.

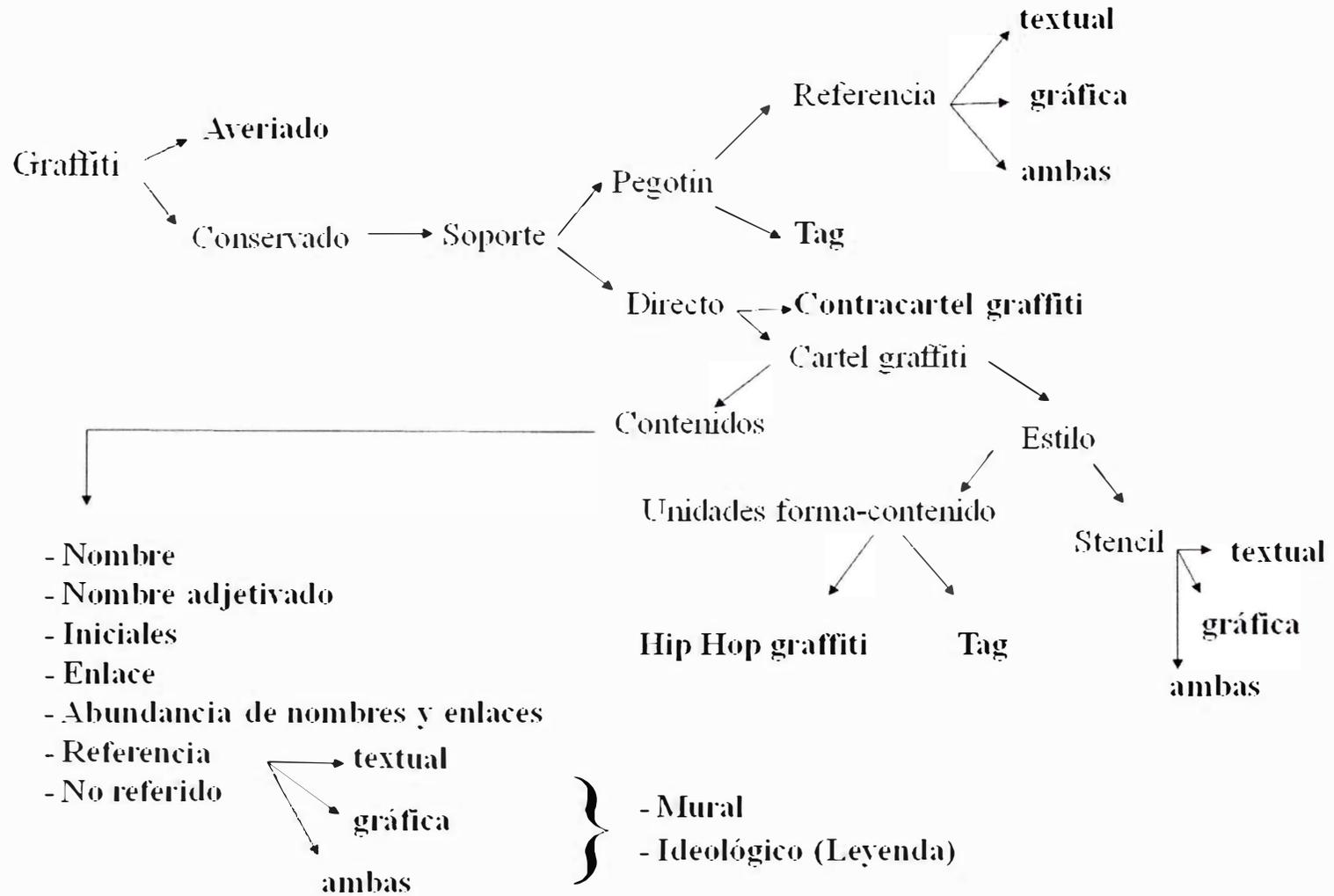
Una clasificación

El resultado es el siguiente (ver IMAGEN 2). La primera división general que encontramos relevante responde a la cualidad básica de que el graffiti permanezca en un estado lo más similar posible al momento en que fue realizado en cuanto a conservación material, de tal forma que el/los signo/s aparezcan casi tal cual SRN lo concibió. Los que no cumplen esta condición los llamamos *averiados*; son una manifestación concreta de la fugacidad latente de todo graffiti. El segundo aspecto clasificatorio, entre los graffiti no averiados, refiere a la forma en que se plasma el graffiti sobre el mobiliario urbano, es decir, de manera directa o indirecta. En el primero de los casos, el graffiti se aplica sobre el mobiliario urbano sin que exista intermediación material entre ellos, en el segundo de los casos, en cambio, existe un soporte extraño a ella que media entre la inscripción y el equipamiento. Tales son los casos registrados en los cuales SRN utiliza un material adhesivo sobre el cual se realiza el graffiti, y éste es pegado al equipamiento urbano. Les llamamos *pegotín graffiti*, y encontramos cuatro clases a su interior. Tres de ellas formadas de acuerdo al tipo textual y/o gráfico de sus contenidos. Éstos son: el *Pegotín de referencia textual*, el *Pegotín de referencia gráfica* y el *Pegotín de referencia textual y gráfica*. El cuarto tipo de pegotín es el *Pegotín tag* (ver definición de tag más adelante), que es, como su nombre lo indica, un tag sobre el soporte pegotín.

Al interior de los graffiti directos encontramos otro aspecto clasificatorio según su relación con otras inscripciones institucionales ya existentes. Es así que aparece el tipo *Contracartel graffiti*, que se caracteriza por la reutilización de las inscripciones de SRI al agregarle o quitarle alguna parte de tal forma que se altera resultado total. Se trata, típicamente, de un reciclaje lúdico de signos de SRI.

En el resto de los graffiti, que no manipulan signos de SRI ya presentes, encontramos una marcada diferencia estilística. Dos de ellos representan tipos particulares en tanto unidades forma-contenido propias que los identifican como estilos. Uno de ellos es el *Tag*, que es una especie de firma estilizada con ninguna o casi ninguna referencia alfabética. El otro es el *Hip Hop graffiti*, grandes letras gruesas, en perspectiva, curvas y a veces acompañadas de un dibujo estilísticamente armónico e identificatorio. Luego observamos otro tipo de graffiti, que se diferencia por su forma tipográfica. Se trata del

IMAGEN 2: *Clasificación de Graffiti*



Stencil, creado a partir de un molde con el cual se realiza la inscripción. El resultado es un graffiti réplica de un modelo preconstruido (baja espontaneidad), con trazo consecuentemente parejo, imitando los modos de las tipografías estándar que abundan en el cotidiano simbólico urbano. Los stencil pueden tener referencias textuales y/o gráficas, por lo que observamos tres tipos: el *Stencil de referencia textual*, el *Stencil de referencia gráfica* y el *Stencil de referencia textual y gráfica*.

El resto de los graffiti han sido clasificados por contenidos particulares. El primer tipo es el *Nombre*; corresponde a inscripciones que simplemente escriben un nombre personal, propio o de otra persona. Otro tipo es el *Nombre adjetivado*, que es similar al anterior, solo que se le agrega alguna calificación, o alguna referencia adicional. El tipo *Iniciales* lo observamos en los casos que dicho nombre indica; tanto en iniciales de nombres propios como de instituciones, siglas, etc. El *Enlace* es una referencia que vincula a dos o más personas particulares, frecuentemente en clave amorosa, pero no necesariamente. En algunos casos encontramos una gran cantidad de pequeños graffiti de los anteriores cuatro tipos en un mismo material urbano, por ejemplo sobre la chapa de un kiosco. La densidad de graffiti y su tamaño dificultan la captación de sus fronteras y de su propia imagen. Es así que generamos una categoría especial para esos casos: *Abundancia de nombres y enlaces*; que en realidad refiere también a nombres adjetivados e iniciales. Operativamente decidimos asignarle el valor arbitrario 10 de frecuencias en su interior, distribuidas de acuerdo a la frecuencia relativa en los cuatro tipos. De esta manera, la presencia de un caso en esta categoría equivale a 10 casos, distribuidos proporcionalmente en cada uno de los cuatro tipos mencionados (Ver Anexo III).

Otros graffiti que presentan otras referencias se abstraen en otros tres tipos, análogos a los del stencil y el pegotín; la *Referencia textual*, la *Referencia gráfica* y la *Referencia textual y gráfica*, normalmente son referencias simples o adjetivadas a círculos sociales. Hay un tipo especial de combinación de referencias llamado *Mural graffiti*; en el cual se plasma una obra de gran escenicidad combinando referencias, generalmente sobre algún muro, que hace de 'lienzo urbano', donde SRN se despliega con el cuidado estético de un artista. Otro tipo especial de referencia es el graffiti *Ideológico* (o graffiti - leyenda), en el que no aparece simplemente una nominación de algún círculo sociocultural, o alguna indicación de particulares, sino que representa ya una crítica, ya prescripciones culturales sociales, culturales políticas y/o culturales económicas. Por último señalamos el graffiti *No referido*, que corresponde a inscripciones esporádicas que no refieren a signos reconocibles (más allá de letras sueltas, no iniciales), o que simple-

mente no hemos podido especular la posibilidad de una referencia. Es el caso, por ejemplo, de letras sueltas, o rayas azarosas. Es muy diferente del tag, que tampoco refiere a signos previos, pero se identifica él mismo como signo nuevo, desconectado y autorreferencial, que genera un patrón de resignificación en la dinámica simbólica urbana.

Tipos de graffiti como formas de integración diferencial

En el CUADRO 1 observamos la distribución de las frecuencias de graffiti según la clasificación esbozada. Comenzaremos por observar la frecuencia²³ de graffiti con *baja variabilidad significativa*. Los cuatro primeros tipos en la tabla son Nombre, Nombre adjetivado, Iniciales y Enlace. Un 11% de los graffiti registrados son inscripciones de nombres propios. Considerando además la frecuencia relativa de los enlaces, tenemos que casi un 20% de los graffiti son una referencia simple de particulares o de un vínculo entre particulares. Si le agregamos el dato de los tipos nombre adjetivado e iniciales, tenemos que un 25,4% corresponden a graffiti que expresan solamente una referencia individual simple, o con alguna calificación simple, o una relación abstracta entre individuos, o iniciales de individuos²⁴. Esto con la excepción de algunos graffiti que corresponden a alguna institución. Por otra parte, vemos que el tipo de graffiti con una mayor frecuencia relativa globalmente es el tag, que representa poco más de 1/3 de los graffiti registrados. Observamos entonces que estos tipos en conjunto, suman el 57% de los graffiti relevados.

A ello cabe agregar la observación de la frecuencia del tipo no referido, que representa un 1,4% de los graffiti observados. Encontramos aquí letras sueltas, rayas y dibujos rudimentarios no descifrables. Hay otro tipo indirectamente emparentado con este que es el graffiti averiado, cuya frecuencia relativa es de 3,1%. Otro tipo de graffiti con baja referencialidad textual es el hip hop, el cual observamos en un 1,1% de los casos.

Los tipos analizados aquí tienen en común una expresión reacia a significar otra cosa que su propia existencia marginal. En conjunto, tenemos que un 62,6% parecen no

²³ Siempre que nos referimos a frecuencias en el texto, nos referimos a la frecuencia relativa (a menos que se indique lo contrario) en tanto la frecuencia absoluta tiene escaso valor de análisis para nuestro trabajo.

²⁴ Esta cifra habría que agregarle algunas décimas, por casos de nombres repetidos, que no pudimos distinguir como casos separados, pero en el contexto de nuestro trabajo no necesitamos realmente ese grado de exactitud, pues nuestra intención es examinar las diferencias cualitativas en los grandes márgenes de diferencias cuantitativas.

CUADRO 1: *Tipos y frecuencias*

	Frecuencia	%	% acum..
Nombre	261	11,0	11,0
Nombre adjetivado	107	4,5	15,5
Iniciales	41	1,7	17,3
Enlace	195	8,2	25,5
Referencia textual	285	12,0	37,5
Referencia gráfica	105	4,4	41,9
Referencia textual y gráfica	85	3,6	45,5
Mural	17	0,7	46,2
Ideológico	142	6,0	52,2
No referido	34	1,4	53,6
Hip Hop graffiti	26	1,1	54,7
Tag	749	31,6	86,2
Stencil de referencia textual	49	2,1	88,3
Stencil de referencia gráfica	70	2,9	91,2
Stencil de referencia textual y gráfica	79	3,3	94,6
Contracartel graffiti	6	0,3	94,8
Pegotín tag	8	0,3	95,2
Pegotín de referencia textual	1	0,0	95,2
Pegotín de referencia gráfica	36	1,5	96,7
Pegotín de referencia textual y gráfica	5	0,2	96,9
Averiado	73	3,1	100,0
Total	2.374	100,0	

decir nada` en el sentido habitual de la expresión. Veremos más adelante una significación sociológica muy importante de estas formas de reapropiación.

Observamos la categoría ideológico (graffiti leyenda) en un 6% de los casos. Son muy diversos en sus contenidos; la mayoría expresan contenidos contraculturales aunque otros tienden solo a expresar conductas de círculos no contradictorios, subculturales. Buena parte de ellos se relacionan con la dimensión política, por lo que en su momento serán analizados más de cerca.

El graffiti mural es relativamente poco frecuente, menos del 1%, dada su aparatosa naturaleza expresiva. Poseen una alta escenicidad y una baja espontaneidad y velocidad. No es ciertamente una expresión pura de SRN, dada su organización y su puesta en lugares en los cuales SRI puede permitirlos, por ejemplo, fuera del espacio de uso privado. Sus contenidos incluyen los del graffiti ideológico. La diferencia radica en la menor composición textual, mientras que la estilización gráfica cumple el papel co-significante. Además es mayor la presencia de elementos subculturales. Hay una serie de 6 murales (665 al 670), que podrían considerarse uno solo (con lo cual la frecuencia relativa del mural es todavía menor), en los cuales se alude a la referencia nacional por excelencia: Artigas. Se relatan hechos históricos con palabras e imágenes con una connotación fuertemente positiva. Sus autores son alumnos de 4º, 5º y 6º de una escuela.

En cuanto a las referencias textuales (12%), abundan los graffiti de `plena cualificación`. Respecto a los contenidos de dichas referencias, encontramos una gran variedad. Algunas de ellas contienen referencias a cuadros de fútbol, la mayoría positivas, algunas negativas y otras son simplemente el registro de su nombre. Hay numerosas referencias a grupos de música, uruguayos y de otros países, de diversa popularidad; estilos musicales y subculturas en torno a estilos musicales (ej. `cretinos punk rock`, `cumbieros villeros putos`) o gastronómicos (`vegan`). También observamos referencias positivas, de pertenencia a barrios: Cerro, Cerrito, Aduana o micro zonas como `el olímpico`; y referencias extranacionales, como `lima peru`, `cubano` o `roma`. No observamos referencias nacionales (ni departamentales) salvo en un caso, acompañada de otra referencia: `belladona en uruguay`. Pero debemos anotar en este caso que lo sustantivo en el graffiti es `belladona`, que se repite numerosamente en otros casos. Encontramos referencias sobre las cuales podemos especular que aluden a pequeños grupos como `la banda del lanza` o `kmar crew` entre otros. Vemos aquí la presencia de otros

idiomas. Hay referencias en portugués como 'os gueurreros' o 'locas ulieres' y también hay vocablos en inglés, por ejemplo 'surfing', 'no fun' o 'god', además de nombres de grupos musicales anglosajones. El último ejemplo nos revela también la presencia de símbolos cristianos como también 'jesus vive'. En otros casos se registran insultos simples, sin ninguna referencia. Es interesante la presencia de combinaciones de estas referencias, como 'dios existe fuck you' o 'cruz mandinga'. Observamos otras combinaciones 'ciudad candombe', 'team old city'. Hay algunos graffiti dirigidos a individuos en donde se relaciona un nombre individual con alguna referencia social, como ('rojas sapito-tatu??? una especie en extincion'). También hay casillas de correo y propagandas graffiti. También se observan algunas referencias a contenidos de los *mass media* ('tom y jerry').

Pero pese a la abundancia de etiquetas-resumen de contenidos que podríamos seguir elaborando, observamos una altísima variedad de referencias, muchas de las cuales parecen no encajar bien en una descripción general de contenidos. Véanse sino esta serie de ejemplos: 'lea', 'garja', 'abril cogollos nil (y una cruz color roja)', 'sad', 'mosca', 'lo dice el escudo de montevideo', 'kripta', 'exito', 'ke banda ancha ke baranda', 'califa califa', 'venano venano', '¿soy gay?', 'mira las estrellas', 'las membranas', 'ponzo', 'che', 'x-sense', 'cuadrado', 'bob yo sicoanálisis', 'torombolo vile', etc...

Observamos un 8,3% de graffiti stencil, lo cual es una frecuencia relativa significativamente alta, siendo el cuarto tipo de graffiti con más casos. Otro tipo aún más novedoso es el pegotín graffiti, el cual hemos observado en un 2% de los casos observados. La gran mayoría de ellos son pegotines con algún dibujo: 1,5%; mientras que un 0,3% posee alguna referencia textual y un 0,2% corresponde a tags sobre pegotines.

Finalmente, observamos una muy baja frecuencia del tipo contracartel graffiti: 0,3%.

Tipos de graffiti y estratos geosimbólicos

Encontramos una frecuencia relativa diferencial de los tipos de graffiti respecto a los estratos geosimbólicos (ver CUADRO 2).

Centro – Periferia

Las cuatro primeras categorías corresponden a los tipos de graffiti Nombre, Nombre adjetivado, Iniciales y Enlaces. En todos ellos observamos una presencia relati-

CUADRO 2: *Tipos de Graffitis y Estratos Geosimbólicos*

	Periferia del Centro	Centro del Centro	Eje del Centro	Total
Nombre	92 18,9%	39 8,8%	130 9,0%	261 11,0%
Nombre adjetivado	28 5,7%	11 2,5%	68 4,7%	107 4,5%
Iniciales	16 3,3%	5 1,1%	20 1,4%	41 1,7%
Enlace	70 14,3%	31 7,0%	94 6,5%	195 8,2%
Referencia textual	95 19,5%	61 13,7%	129 9,0%	285 12,0%
Referencia gráfica	52 10,7%	10 2,2%	43 3,0%	105 4,4%
Referencias textual y gráfica	35 7,2%	14 3,1%	36 2,5%	85 3,6%
Mural	13 2,7%	4 0,9%	0 0%	17 0,7%
Ideológico	32 6,6%	29 6,5%	81 5,6%	141 6,0%
No referido	8 1,6%	7 1,6%	19 1,3%	34 1,4%
Hip Hop graffiti	3 0,6%	6 1,3%	17 1,2%	26 1,1%
Tag	8 1,6%	145 32,6%	596 41,4%	749 31,6%
Stencil de referencia textual	2 0,4%	3 0,7%	44 3,1%	49 2,1%
Stencil de referencia gráfica	4 0,8%	13 2,9%	53 3,7%	70 2,9%
Stencil de referencia textual y gráfica	6 1,2%	32 7,2%	41 2,8%	79 3,3%
Contracartel graffiti	0 0%	1 0,2%	5 0,3%	6 0,3%
Pegotín tag	0 0%	4 0,9%	4 0,3%	8 0,3%
Pegotín de referencia textual	0 0%	0 0%	1 0,1%	1 0%
Pegotín de referencia gráfica	0 0%	13 2,9%	23 1,6%	36 1,5%
Pegotín de referencia textual y gráfica	0 0%	3 0,7%	2 0,1%	5 0,2%
Averiado	24 4,9%	14 3,1%	35 2,4%	73 3,1%
Total	488 100,0%	445 100,0%	1441 100,0%	2374 100,0%

va significativamente mayor en el estrato periferia que en el estrato centro, por lo menos doblando su frecuencia relativa. Lo mismo sucede con la categoría mural. También encontramos un porcentaje significativamente mayor de graffiti averiados en la zona periferia que en la zona centro. Las otras categorías cuya presencia relativa es mayor corresponden a los distintos tipos de referencias, textuales, gráficas y de referencias mixtas. En cuanto a graffiti no referidos encontramos una proporción equivalente en ambos estratos, y en el tipo ideológico encontramos una paridad similar, con una leve (no significativa) proporción mayor en el centro.

El tipo de graffiti que más predominó en el centro respecto a la zona periférica fue el tag, con una presencia relativa más de veinte veces superior (1,6% - 32,6%). En los tipos stencil y hip hop encontramos una presencia relativa de más del doble en la zona centro. En la zona periferia no encontramos graffiti tipo pegotín ni tipo contracartel; ellos aparecieron predominantemente en la zona centro.

Eje

Una de nuestros objetivos secundarios al diseñar la estratificación era la de captar la especificidad del estrato eje respecto a los demás estratos. Si los ejes fueran como arterias que simplemente comunican espacios centrales y espacios periféricos, podríamos suponer que los patrones graffiti se asemejarían a valores medios respecto a los del centro y de la periferia, más tendientes a unos u otros dependiendo de la amplitud del estrato que abarque. En efecto, el análisis de las frecuencias de tipos de graffiti respecto a los estratos geosimbólicos revela que, en general, los valores no son muy distintos a los encontrados en las medias de los otros estratos, con algunas tendencias hacia un lado u otro según el tipo de graffiti. Pero cabe destacar la excepción principal, que marca un hecho peculiar respecto al estrato eje: se presenta una proporción mayor de graffiti tag que los otros dos: un 41,4%, frente a un 32,6% en el centro y un 1,6% en la periferia. Por otra parte, no se registraron casos de mural graffiti en el estrato eje.

En el CUADRO 3 se observan ampliadas estas tendencias mencionadas, a partir de la agrupación de tipos de graffiti con características similares, las cuales serán examinadas más de cerca en los capítulos siguientes, en relación a nuestros objetivos.

CUADRO 3: *Tipos de Graffitis agregados y Estratos Geosimbólicos*

	Periferia del Centro	Centro del Centro	Eje del Centro	Total
Firmas	238 48,7%	107 24,1%	366 25,3%	711 29,9%
Tags y Hip Hop	11 2,2%	155 33,9%	613 42,6%	783 33,0%
Referencias - Leyendas - Murales	227 46,7%	118 26,4%	289 20,1%	634 26,7%
Stencil y Pegotines	12 2,4%	65 15,5%	173 12,0%	246 10,4%
Total	488 100,0%	445 100,0%	1 441 100,0%	2.374 100,0%

En el CUADRO 3 la clasificación de graffiti se redujo a algunos tipos agregados¹, de acuerdo a su significatividad analítica en relación con: a) similitudes formales en las expresiones significantes, tanto en el uso de técnicas como de estilos; b) la mayor o menor carga de sentido integrable a las representaciones colectivas (umbrales de significación).

Firmas (Nombre, Nombre adjetivado, Iniciales, Enlace, No Referido, Averiado): se trata de marcas simples, caracterizadas por una precariedad en la elaboración simbólica, sea por avería (realización de la valencia-tiempo) o por repliegue a la última sustancia integradora: la carga simbólica del nombre propio.

Tags y Hip Hop (Tag, Pegotín tag y Hip Hop graffiti): son marcas identificatorias (que varían según el *crew*) cuya elaboración simbólica se produce al margen de los signos establecidos. En los graffiti Hip Hop, hay un uso estilístico más elaborado, con el uso de imágenes y tipos de letra y variaciones propios de una subcultura asociada a otras expresiones características. Los tags son un subtipo con cierta relación al Hip Hop graffiti -éstos últimos generalmente están firmados con tags- pero podemos encontrarlos solos numerosamente, como marcas mucho más simples, conquistando el centro y las arterias de los flujos de comunicación masiva de signos en los espacios abiertos de la ciudad.

Referencias - Leyendas - Murales (Referencia textual, gráfica, textual y gráfica, Mural, Ideológico): estos tipos resumen una diversidad de referencias, muchas de ellas al margen de los contenidos comunicativos institucionales, cruces de círculos, valoraciones anti-sistema; todas ellas en contacto con una multiplicidad de contenidos en relación a representaciones colectivas (es decir, se observan contenidos marginales pero a través de códigos compartidos).

Stencil y Pegotines (Stencil de referencia textual, gráfica, textual y gráfica, Contracartel graffiti, Pegotín de referencia textual, gráfica, textual y gráfica): se caracterizan por un uso más complejo de técnicas de graffiti y de elaboración en relación a los signos establecidos. Salvo por el pegotín tag, sus contenidos también se encuentran en intercambio directo con las representaciones colectivas, pero contienen una serie de desplazamientos forma-contenido que operan como resignificaciones particularmente perturbadoras de las mismas.

¹ En todos los casos hay excepciones, o graffitis particulares de un tipo que podrían asimilarse a otra de las descripciones generales, se trata simplemente de un análisis de los predomios de cada tipo agregado.

Interpretaciones

De acuerdo a nuestras observaciones, examinaremos las cualidades diferenciales de los tipos de graffiti de acuerdo a su significación como representantes de SRN (verificaremos también esa representación) e intentaremos esbozar algunas líneas de interpretación que nos revelen su sentido particular frente a la dinámica establecida a partir de los tipos ideales polares SRI - SRN.

Es posible observar al graffiti como resignificación, a partir de los diferentes tipos de adaptación y desviación de las conductas sociales conceptualizadas por Merton. Considerándolo como medio particular de expresión y de acuerdo a los tipos encontrados, sus frecuencias y sus referencias; encontramos que las resignificaciones graffiti son en buena medida, rebeldes de acuerdo a una socialización exitosa ideal; niegan los medios institucionalizados (en tanto graffitear está prohibido) y expresan significados, valores y normas distintos, contradictorios o simplemente no integrados, a los establecidos institucionalmente en nuestra cultura. Otros, sin embargo, expresan una innovación en tanto medio imprevisto, pero reproducen significados, valores y normas básicos o nucleares de la sociedad, o si consideramos la pluralidad identitaria, reflejan finalidades culturales subalternas. Observamos entonces, que los graffiti nos proponen un abanico de posibilidades de antagonismo en distintos niveles, más allá de la subversión formal básica que representan (al ser ilegales). Veamos algunos tipos de graffiti como integración y desviación diferencial respecto a SRI.

Rebeliones al anonimato

De acuerdo a los cuatro primeros tipos analizados (nombre, nombre adjetivado, iniciales y enlaces), observamos que más de un cuarto de los graffiti registrados corresponden a referencias simples de individuos particulares²⁵, desesperadas marcas desde, frente y hacia la sociedad, a través de este espacio marginal de comunicación. Son inscripciones en las cuales la valencia anonimato no tiene porqué estar ausente, pues es posible afirmar que en la gran mayoría de los casos no se intenta una expresión de iden-

²⁵ Salvo en los poquísimos casos de iniciales que refieren a instituciones.

tividad para otros interpretantes particulares²⁶, salvo quizás, en algunos casos puntuales de nombres adjetivados.

En la posibilidad de un hacerse-visible de una referencia particular, este tipo de graffiti será el sustento moral que alivie la tensión entre un espíritu objetivado por doquier y un espíritu subjetivo infinito²⁷, a quién la cultura le destina una posibilidad de marginal trascendencia en el colectivo. La sustancia integradora es la carga simbólica del nombre, el cual tiene de por sí un sentido social institucionalizado:

“...como /Juan Pérez/, sobre el cual existe una descripción satisfactoria en la Oficina del Censo del municipio en que resida. Una ficha demográfica coloca ante todo una unidad cultural (entidad demográfica) en un campo de relaciones y oposiciones (hijo de..., hermano de..., padre de...), por tanto, le atribuye marcas más analíticas (nacido en..., profesión...). Cuando respondemos a la pregunta /quién es Lucía?/, no hacemos otra cosa que organizar una ficha del censo” (Eco, 1977/1988: 146).

Pero este nombre se resignifica en una ubicación precisa, en un barrio, en un lugar que no estaba predestinado para su inscripción. Estas inscripciones son en realidad una posibilidad socialmente integrada de vinculación individuo-sociedad²⁸ cuando esas características institucionales, ‘censales’ ya no pueden dotar de sentido colectivo a una existencia individual. Por otra parte, esta vinculación une directamente al individuo con la sociedad, sin otra mediación simbólica que la nominación institucionalizada de la individualidad; es decir, no hay una respuesta colectiva frente al debilitamiento institucional de sentido. Destacamos su alta frecuencia relativa así como su mayor presencia justamente en la zona de menor número, densidad y heterogeneidad de las relaciones sociales. Ciertamente, las firmas, las referencias mínimas e individuales, no confirman nuestra premisa de variedad de oferta simbólica, dado que observamos aquí una notoria homogeneidad y pobreza de signos culturales.

Hay otro tipo, similar en su escasa o nula expresión de signos, y también en su alta frecuencia, que es el tag. Si en los tipos anteriores veíamos un intento escueto y veloz de objetivación de la existencia individual en el colectivo, el sentido expresivo de

²⁶ En general no es posible una decodificación del autor por parte del observador, quién funciona como *testigo vicario* (cualidad del graffiti señalada por Gándara, a partir de observaciones de Djukich de Nery y Finol sobre los graffiti amorosos; Gándara, 2002: 75) de lo que parece ser, fundamentalmente, una expresión de catarsis por cierto individuo, con una motivación catéctica y no instrumental.

²⁷ En referencia a la tensión simmeliana de la (trágica) vida cultural, ampliada en el enfoque teórico. “A la vida vibrante, incesante, que no conoce fronteras, del alma, alma en algún sentido creadora, se le opone su producto fijo, idealmente definitivo, y esto con el inquietante efecto retroactivo de inmovilizar aquella vivacidad, más aún, de petrificarla; a menudo es como si la movilidad productora del alma muriera en su propio producto” (Simmel, 1898-1968: 209)

²⁸ Integrada en los fines, no en los medios; es una forma ‘innovación’ de adaptación en el sentido de Merton

estas inscripciones se consume en la propia forma graffiti. No es posible asimilarlos a ningún código social, ni siquiera al de un nombre: *“La generación anterior decía: ‘Existo, me llamo fulano, vivo en Nueva York’. Contenían una carga de sentido, aunque casi alegórico: el del nombre. Los actuales son sólo gráficos e indescifrables. Siempre dicen implícitamente: ‘Existo’. Y al mismo tiempo: ‘No tengo nombre, no tengo sentido, no quiero decir nada’”* (Baudrillard, 25: 1987/1994). El tag ‘demuestra su existencia’ sin referirse a nada, más que a su propia marca, que se repite abundantemente en toda la ciudad. Son irreductibles en su pobreza, resistentes a toda interpretación, denotación y connotación como “significantes vacíos” (Baudrillard, 93: 1976/1993), que incluso solo a veces rememoran los caracteres del alfabeto. Son una expresión de SRN que contrasta enormemente con la presencia de ‘signos plenos’ de SRI en la ciudad. Al contrario de la publicidad, que *“es en sí misma un muro, un muro de signos funcionales hechos para ser descifrados, y cuyo efecto se agota en el desciframiento [...] no es más que animación fría, simulacro de llamado y de calor, no avisa a nadie, no puede ser recogida por una lectura autónoma o colectiva, no crea una red simbólica”* (Baudrillard, 93: 1976/1993), los tags significarían, según este autor, una insurrección de los signos a partir de una reterritorialización, que se da a partir de una resignificación indeterminada e incodificable. Este proceso, como ‘ritual simbólico’, recolectiviza el territorio colonizado por los flujos transnacionales de signos codificados en un juego abstracto de oposiciones y jerarquías. *“Territorializan el espacio urbano descifrado; es tal calle, tal pared, tal barrio que cobra vida a través de ellos, que vuelve a ser territorio colectivo. Y no se circunscriben al ghetto, sino que lo exportan a todas las arterias de la ciudad, invaden la ciudad blanca y revelan que es ella el verdadero ghetto del mundo occidental”* (Baudrillard, 94: 1976/1993). Recordemos que la gran frecuencia relativa de los tags en los ejes urbanos, un 41,4%; una mayor proporción que los del estrato centro y mucho mayor que en la periferia.

El tipo no referido podría considerarse como marca personal, como en los casos anteriores, salvo que aquí no hay repetición, ni sistematicidad autorreferencial, sino una única y difusa referencia gráfica sin nada que decir. Hay otro tipo indirectamente emparentado con éste último que es el graffiti averiado. En él su significante inicial ha sido transformado por el tiempo, dando por resultado un resultado ininteligible como el tipo anterior, solo que en éstos es posible observar (o adivinar) reminiscencias de una significación anterior, no azarosa. El resultado final es una pérdida casi total de la referencia

simbólica que connota el abandono o descuido de SRI, que se esfuerza continua e inútilmente por limpiar los graffiti y restituir la pureza esterilizada de los signos de la ciudad.

Por otra parte, el graffiti Hip Hop se encuentra a medio camino entre los tags y los murales, ni es desnudo e inexpressivo ni contienen el tipo ideológico. Su función en nuestro esquema, también oscila entre autorreferencialidad que resignifica con sentido social, a la 'cuadratura de los muros' y el decoro funcional de arquitecturas marginales.

Los tipos analizados aquí tienen en común una expresión reacia a significar otra cosa que su propia existencia marginal. En conjunto, tenemos que un 62,7% 'no dicen nada' en el sentido habitual de la expresión. Ni frases ingeniosas, ni adscripciones a círculos sociales, ni frases, y la mayoría de ellos, ni palabras. Pero en el fondo revelan una profunda necesidad expresiva, aunque sin nada sustantivo que expresar (más que en el caso de los primeros tipos, la última carga de sentido: el nombre); "Necesidad de hablar cuando no hay nada que decir. Necesidad tanto mayor cuando no se tiene nada que decir, del mismo modo que existir es mucho más urgente cuando la vida carece de sentido" (Baudrillard, 26: 1988/1994). La verificación de su existencia se da, en SRN, de manera contradictoria con SRI, quien expresa continuamente significaciones, y de manera ordenada, de acuerdo a las regulaciones institucionales y de acuerdo al mercado. Observamos entonces, indirectamente, la consecuencia de un proceso radicalizado de pérdida de sentido, acompañado con una multiplicación de los signos del consumo y su precodificación de diferencias jerárquicas por parte del sistema.

Rebeliones marginales, estéticas, innovaciones y retraimiento

En los tipos ideológico, mural y referencias textuales, encontramos ciertamente la presencia de significaciones contradictorias. Observamos que, con frecuencia, esta contradicción se estructura de manera similar a las significaciones contradichas. Con ello queremos señalar que, expresando zonas periféricas u opuestas al núcleo más firme de nuestra cultura, se lo hace al menos desde un lenguaje en común, manipulando signos ya codificados en SRI. En cuanto al medio (el graffiti), hemos visto que en general la innovación antagónica es plena, salvo en matices que podríamos señalar de acuerdo al contexto en el que se graffitea. Por ejemplo, en lugares de alta significación simbólica, podemos interpretar una innovación de mayor eficacia subversiva en el medio, mientras

que en lugares abandonados o permitidos dicha eficacia será menor. Debemos recordar que estos tipos (menos el ideológico) tienden a aumentar su frecuencia relativa en la medida en que nos ubicamos en zonas periféricas, de menor número, heterogeneidad y densidad de relaciones sociales.

Esta última situación de resignificación de lugares semiabandonados, quizás sea la de varios murales, que por esta razón no se constituyen en una expresión pura de SRN *underground*, dada su aparatosa escenicidad, su organización y realización en lugares en los cuales SRI puede permitirlos, por ejemplo, fuera del espacio de uso privado y/o público. Los casos más notorios son los ya comentados de la serie de murales dedicados a la vida de Artigas (665 al 670), en los cuales no solo el medio se encuentra procesado institucionalmente sino que sus contenidos son evidentemente integrados a los significados cognitivos, catéticos y evaluativos más profundamente cristalizados. Tal es así que en realidad es uno de los pocos casos de expresión graffiti de SRN, en perfecta solidaridad con SRI. Testimonia un ejemplo de graffiti reproduciendo la cultura mediante los nuevos integrantes de la sociedad, en un proceso de socialización exitoso. Y a su vez, es un ejemplo de la cultura colonizando un espacio crítico; un modo de comunicación que le es intrínsecamente perturbador y que de esta manera logra al menos participar activamente. Pues como es posible apreciar en las fotos, el mural graffiti adquiere la impronta de esta comunicación urbana, lo cual es posible observar en este caso, en la precariedad del muro como soporte y en la presencia superpuesta de otros graffiti: 'Rosana te amo A..E.', 'María X Angel' y 'No fume no sea idiota'. Retomamos este ejemplo en la interpretación de la dimensión política (ANEXO V).

El mural mencionado es un tipo muy particular en el que dentro del continuo SRN - SRI se encuentra más volcado hacia el último polo, como el caso 798-799-800-801. Pero si observamos los murales graffiti en general, podemos apreciar que son típicamente, la expresión de significaciones subordinadas o subculturales, valores no realizados o simplemente un 'embellecimiento' de muros vacíos. Algunos son, entonces, innovaciones en el sentido de Merton, pues se retoman valores socialmente deseados (ej. paz) y se los expresa en un medio no previsto institucionalmente. Podríamos también interpretar en varios de ellos un sentimiento general de opresión (107) y de finalidades oficiales no realizadas ni en rumbo a su realización (91). En todos estos casos se utilizan signos fácilmente reconocibles y de alto grado de generalidad; lo cual asegura interpretaciones de relativa univocidad y de fácil aprobación. Por ejemplo la referencia

a la defensa de derechos generales, al candombe o al Palacio Legislativo, de sencilla asimilación cognitiva y estética, aún cuando expresen malestar contra la sociedad. Baudrillard observó un tipo similar de graffiti en Nueva York; los murales de los *ghettos*.

“Son muros pintados salvajes, no financiados por la administración urbana [...] todos están centrados en temas políticos, en un mensaje revolucionario: la unidad de los oprimidos, la paz mundial, la promoción cultural de la comunidad étnica, la solidaridad, raramente la violencia y la lucha abierta. [...] se trata de una contracultura no underground, sino reflexiva, articulada en la toma de conciencia política y cultural del grupo oprimido. [...] aunque salvajes, colectivos, anónimos, son respetuosos de su soporte y del lenguaje pictórico, así sea para articular un acto político. En este sentido, pueden convertirse rápidamente en obra decorativa, algunos son ya concebidos como tales, y miran de reojo su propio valor.” (Baudrillard, 1976/1993: 97-98)

El graffiti ideológico, como hemos visto, se orienta siempre a comunicar alguna situación o a promover alguna conducta, con la referencia de fondo de la sociedad. A diferencia de los murales, el imperativo estético se reduce en sus elementos compositivos a la escenicidad de frases desnudas y veloces. Hemos visto cierta pluralidad en sus contenidos, aunque destacamos que en general las conductas promovidas son contradictorias o marginales respecto a las pautas de valor institucionales, mientras que la crítica social tiene típicamente un carácter radical explícitamente contracultural. Los graffiti ideológicos envían un mensaje para decodificar, contracultural, cuyo sentido es asimilable en los aprioris cognitivos de los interpretantes. Buena parte de estos graffiti se relacionan con la dimensión política, por lo que en su momento serán analizados más de cerca.

En cuanto a las referencias textuales (12%), abundan los graffiti de ‘plena cualificación’. Hay una enorme variedad de referencias, como vimos. Una buena parte de los contenidos de los graffiti de este tipo, eluden estas categorizaciones, pues la marginalidad de sus referencias y de composición sintáctica los convierten en verdaderos enigmas para el observador de la ciudad, dado que el sujeto que percibe el graffiti a veces no posee el código interpretativo del mensaje. Destacamos entonces la presencia de códigos marginales, de microculturas y tribus urbanas y de ambigüedad del contenido de este tipo de graffiti, ej. ‘pilponso’, ‘kmar crew’, ‘abril cogollos nil’, etc. (lo veremos también en otros tipos).

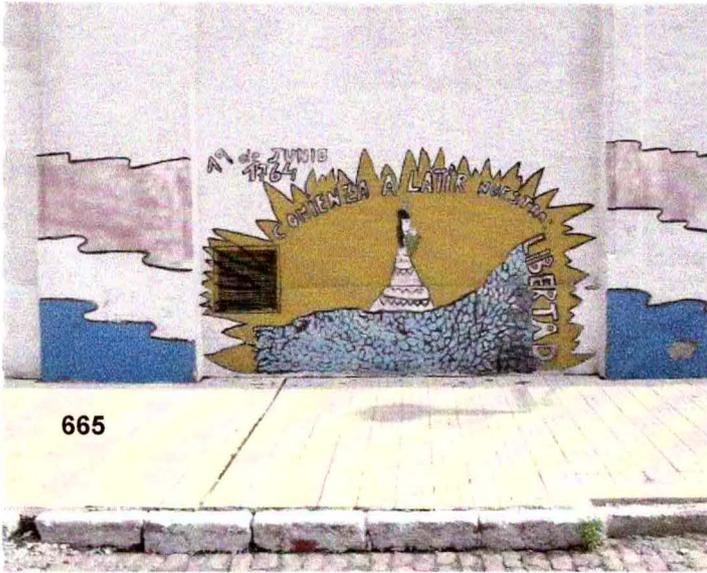
Observamos la presencia frecuente de códigos trasnacionales y locales de significación. Son muy raras las referencias a niveles intermedios, como Montevideo, o Uruguay, y cuando lo hacen, aparecen sublimadas a otros elementos sustantivos, como ‘be-

lladona en uruguay', 'team old city' y 'ciudad candombe'. En la lectura de los graffiti de este tipo, podemos observar una expresión concreta de los procesos de transnacionalización de bienes culturales que describe Canclini. Retomaremos esta interpretación con los stencil.

En los graffiti no referidos, o de referencias difusas, podemos interpretar la presencia de un tipo más retraído de adaptación, en la cual se abandonan los medios y finalidades institucionales, se graffitea, pero no le oponen ninguna finalidad social, decodificable alternativa (ej. 685 y 686). El graffiti se acerca a una catarsis pura, con una motivación de predominancia catéctica casi absoluta.

Sutilización de rebeliones formales

Como los tag, los distintos stencil se repiten a sí mismos en el espacio urbano, aunque en estos últimos la repetición es exacta, como las series de productos industriales. La diferencia radica en que mientras el tag se presenta como una abstención de la palabra, de referencias explícitas a sí mismo más que, a lo sumo, su seudónimo, el stencil, con su utilización de imágenes-molde (planchas) y formatos tipográficos estándar, amaga con una significación integrada. De hecho, entre sus significados abundan las referencias a elementos los circuitos de consumo, de los *massmedia*. Comprobamos la intertextualidad de consumos culturales masivos y transnacionales (ej. 463E). Pero decíamos que amaga con una significación integrada, pues este cebo formal en los significados expresados por SRN, que mantienen las cualidades del graffiti, hace que la detonación simbólica sea más estruendosa, como emulando la credibilidad inmediata de las imágenes y textos de SRI, pero resignificando no institucionalmente (¿e ilegalmente?) con el espíritu de SRN. Esta subversividad formal ampliada se ve reforzada todavía más en algunos casos cuyos contenidos favorecen la inesperada ruptura. Veamos como ejemplo el caso 375A o el 185B, en los que aparece un stencil con el emblema de la Asociación Uruguaya de Fútbol solo que en vez de las iniciales verticales 'AUF', aparecen reordenadas: 'UFA'. Además de la imitación formal a la que aludíamos se observa que la apuesta ha sido redoblada al inscribir una imitación de un emblema socialmente reconocido, al representar la institución que organiza el deporte principal en nuestro país, y de gran arraigo identitario. El simple desplazamiento de las iniciales provoca una caída de todos los significantes asociados, caída dirigida por el signo 'ufa' que alude a



665



666



667



668



669



670



798

JOSÉ MARÍA Y PINTORON NIÑOS Y PADRES
JARDIN DE INFANTES AEBU
DISEÑO: E. CARRATO
R. DE SOUZA
M. DEL RIO
S. TREJOS



799

MAYRA



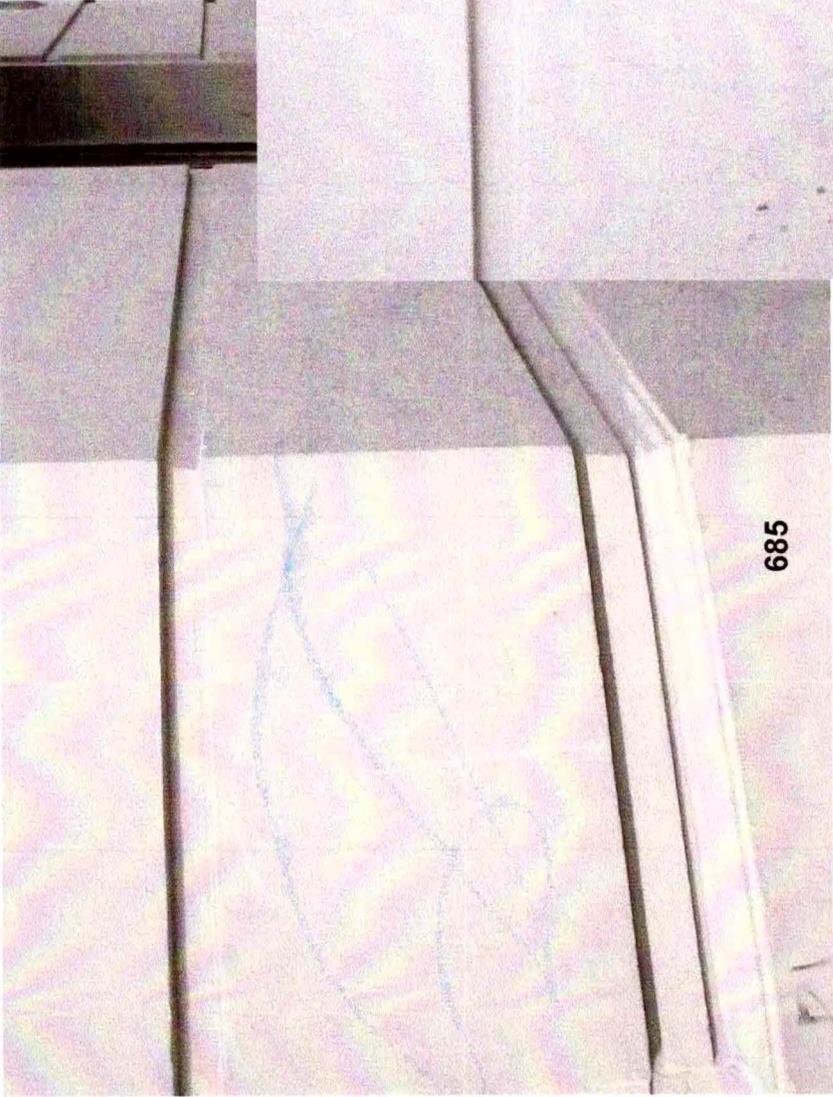
800

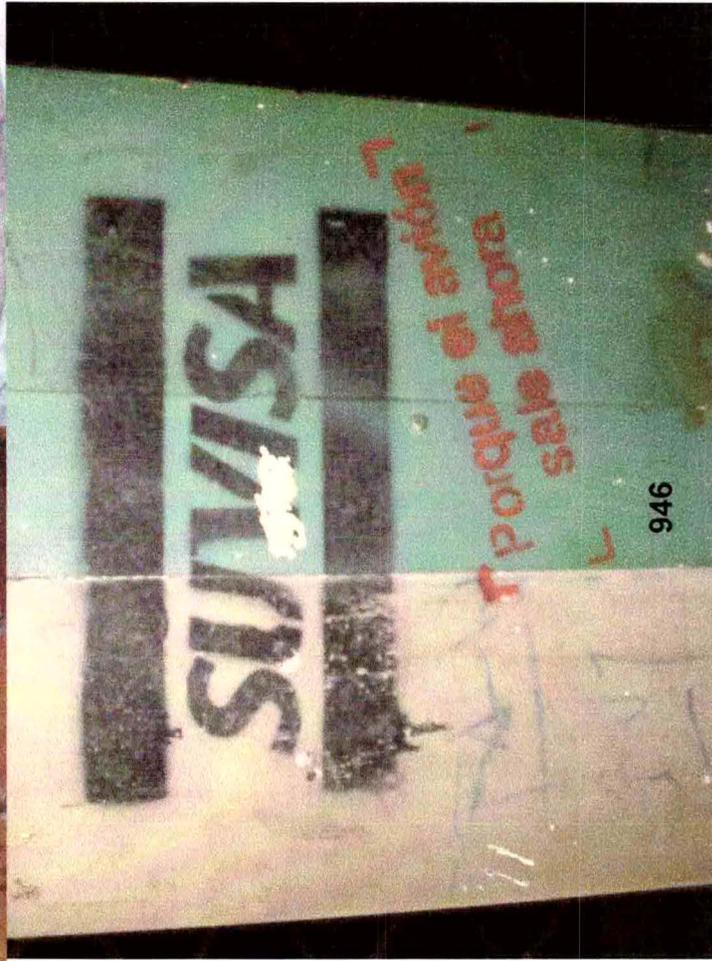
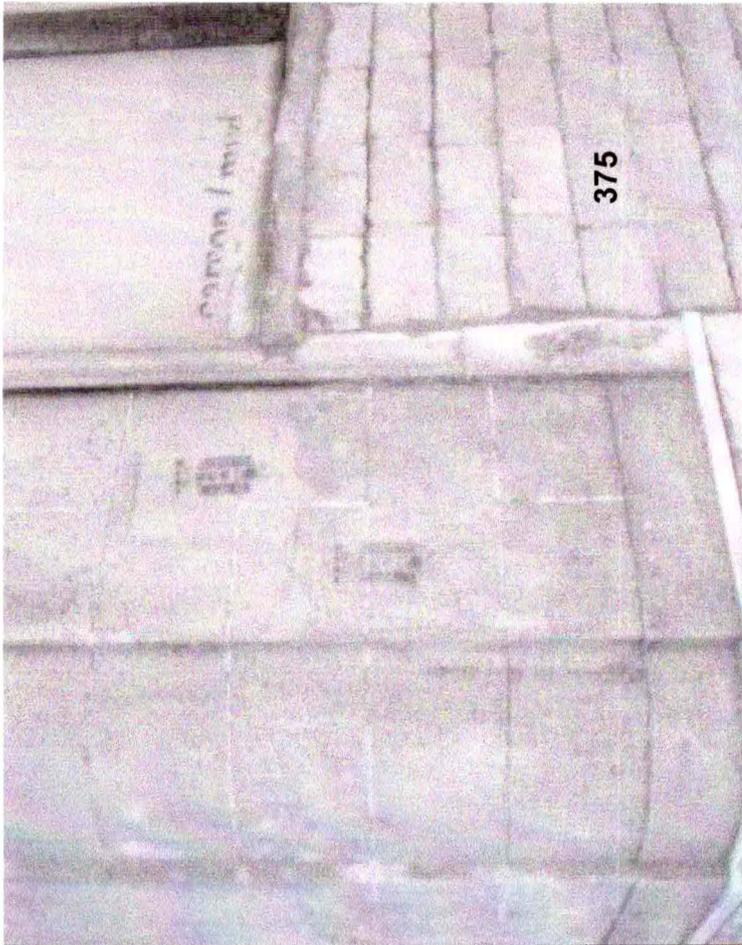
SANTAGO



801

AGUSTINA





una expresión de varios significados, pero siempre en un sentido negativo, como abatimiento, aburrimento o pesadumbre. Si no puedes con el enemigo únete: se usa la misma lógica de la cartelería para negarla; porque la gente, consumidores expertos y ciudadanos a la misma vez, son capaces de distinguirlo. Dada la imposibilidad de controlar la producción de mensajes en la ciudad, se actúa sutilmente sobre la circunstancia en que serán recibidos (lugares inesperados) y se alteran mínimamente los signos. Véase por ejemplo el caso 946A en el que aparece el logo de la tarjeta 'visa' pero con letras negras, y se le agrega 'su' antes de 'visa'. Ante los signos establecidos institucionalmente por la propaganda, el destinatario no hace más que recibir los "modelos codificados de comportamiento inscritos por doquier en los media o en el trazado de la ciudad" (Baudrillard, 1973/1996: 92) para que pueda 'adaptarse lo más cómodamente posible a ellos'. Al imitar los signos, y cambiar la circunstancia de su recepción, se abre la posibilidad que el destinatario "redescubra su libertad de respuesta" (Eco, 1977/1998: 228). Disfrazada de signo creíble, la ironía juega desnaturalizando los signos.

El contracartel resignifica a SRI, y lo resuelve en una nueva expresión, acorde con SRN. Con esta baja frecuencia podemos interpretarla como un indicador de una alta desintegración entre los graffiti y los signos de SRI. A diferencia de los anteriores, los contracarteles observados no presentan contenidos contra o subculturales, sino que es su propia forma de intervención la que es altamente subversiva al atacar el soporte mismo de comunicación (recordando que todos los graffiti son formalmente subversivos en algún grado).

El pegotín es una forma relativamente novedosa (más aún que el stencil) de inscripción urbana, y quizás por ello y por su necesidad de cierta preparación o backstage solo lo hemos observado en un 2% de los casos. Dado su soporte, su velocidad de intervención es mucho mayor, y algo menor su espontaneidad. Estos parches simbólicos son como figuritas intencionadamente mal pegadas en el álbum imaginado por SRI. Además sus contenidos carecen de alguna referencia social concreta, pero sí expresan toscos dibujos, con significaciones simples y alejadas de las que SRI asigna en su grilla. En su inutilidad e irreferencialidad y baja escenicidad, son un ejemplo importante de contradicción con las formas y contenidos de SRI.

Hemos observado que en la zona de mayor número, densidad y heterogeneidad de relaciones sociales, se registran más frecuentemente los tipos de graffiti más novedo-

sos y las manifestaciones de SRN más contradictorias, en sus formas y contenidos, respecto a SRI. Veremos que nuevas formas de intervención de SRI generan nuevas formas de intervención de SRN. Tomando un concepto de Umberto Eco, parecería que a mayor dinámica del estrato, la *guerrilla semiológica* aumentará su intensidad.

Este concepto se refiere a la situación antagónica en la que, por un lado, el control social a partir de la planificación de transmisión de mensajes, emparentada con el desarrollo de la razón instrumental y la industria cultural (Ver Anexo IV), se traduce en un sinfín de cartelerías, equipamiento urbano etc.; vehículos de técnicas de administración de la ciudad y de publicidad. Ambas contribuyen a cierta tendencia reificadora, polución visual del entorno urbano que construye y reconstruye las subjetividades y las deja inhábiles para la resignificación simbólica.

Sin embargo, este control a través de la producción de sentido y a un mismo tiempo, de los códigos de recepción de sentido, se enfrenta al elemento extrasemiótico de la 'circunstancia de recepción', la cual puede ser dominada en el propio proceso de comunicación²⁹ o bien puede ocurrir que el mensaje puede 'caer' en una circunstancia de destino no prevista (Eco, 1974/1986: 377), al menos "hasta que esta caída del mensaje no se convierta en norma -y en tal caso la circunstancia implicará convencionalmente unos códigos de recepción reconocibles y homologables- la circunstancia irrumpirá para estorbar la vida a los signos, y se presentará como residuo sin resolver" (Eco, 1974/1986: 377).

La mencionada guerrilla semiológica surge entonces, en el accionar intencional sobre las circunstancias de recepción, en la cual, sin forzar la mirada épica, los stencil, contracarteles y pegotines son partícipes de una manera altamente combativa.

"Contra una ingeniería de la comunicación que se ingenia para hacer redundantes los mensajes, para asegurar su recepción según planes preestablecidos, se perfila la posibilidad de una táctica de descodificación que instituya circunstancias diversas para diversas descodificaciones, permaneciendo inalterado el mensaje como forma significativa (pero esto no nos debe inducir a «optimismo: el mismo procedimiento sirve para la contestación como para el restablecimiento del dominio)" (Eco, 1974/1986: 378-379).

Puede observarse por ejemplo, el caso (329). El cartel original estaba formado por las doradas letras que formaban el título de la fundida institución que ahí se ubicaba:

²⁹ A través de su resolución en signos compartidos, signos que permiten las condiciones previstas para la 'correcta' (esperada) recepción de otros signos.

NO TÈ

BANCO/LA CAJA OBRERA

“BANCO LA CAJA OBRERA”. La inscripción contracartel le agrega un ‘NO TE’ arriba de la palabra ‘BANCO’ y una barra (/) entre ‘BANCO’ y ‘LA’; ambas en trazo negro y desprolijo. El resultado es una nueva inscripción que expresa una potencialidad realizada de vitalidad simbólica y subversividad de SRN, a partir de la eficacia de unos es-cuetos trazos. Destacamos la ambivalencia de la (¿las?) frase/s resultante/s así como algunos de los diversos contrastes: letras doradas en relieve / trazo negro irregular; referencia vertical / horizontal; sujeto ‘banco’ / sujeto ambiguo, Estado o SRN; segunda y tercera persona a la vez; ‘banco’ en su acepción de sustantivo como institución financiera / resignificación a banco como verbo en tanto acción de solventar económicamente (¿o moralmente?) algo (¿o quizás como expresión de desagrado?); ‘banco la caja obrera’ como referencia a una institución viva / ‘no te banco la caja obrera’ como augurio post-facto de su mortalidad; ‘banco’ como significante que particularmente en nuestro país gozó de un proverbial status de prestigio y fortaleza / ‘no te banco’ como testimonio no institucional de un hundimiento financiero, pero también moral y simbólico. En fin, el resultado del contracartel adquiere una alta densidad simbólica en relación a la economización radical de significantes, que expresa una subversión formal en tanto ambivalencia de significados, en contraste con lo monocorde, unidireccional y cuidadosamente codificado de las inscripciones institucionales cotidianas³⁰.

Mapa de la resignificación, socialidad y umbrales

Se observó una relación empírica entre los tipos agregados de graffiti y los estratos geosimbólicos definidos. En la zona periférica, en donde presumíamos una segmentación relativamente más homogénea, encontramos una predominancia de algunos tipos definidos de graffiti: Referencias, leyendas y firmas; los tipos más clásicos. Esta menor variación a nivel de significante (en comparación con los otros estratos), contrasta con una gran dispersión de referencias sociales a nivel de significado. En algunos casos se relacionan con elementos culturales de cierta generalización (ver “Análisis – Observaciones”), en otros hay una reapropiación de estas representaciones a partir de la adjeti-

³⁰ Observamos un caso anómalo de contracartel (1996) como resignificación más bien inclinada hacia las subjetividades institucionales. Se trata de un cartel de señalización que originalmente señalaba que Río Branco era una calle de doble vía, a través de las tradicionales flechas apuntando en sentidos opuestos. El contracartel ha borrado una de las flechas, resignificando el sentido del cartel, señalando el nuevo tránsito en una sola vía, que por otra parte, ha sido así dictaminado por la regulación vial institucional. Tan solo la precariedad y velocidad del tachado hace que lo llamemos graffiti, por más que probablemente su autor era un sujeto que resignificaba institucionalmente. Es uno de los raros ejemplos de graffiti como expresión de SRI.

vación, la síntesis y el reciclaje estilizado. Pero muchas otras referencias connotan una gran diversidad de micro-códigos, esquivos para el reconocimiento por un observador externo.

Es decir, donde pensamos una zona mayormente residencial, con maneras similares de pensar, sentir y hacer, encontramos una dispersión de reapropiaciones no institucionales de los muros, que solo en algunos casos toman símbolos generalizados de la cultura, pero que en muchos otros se trata de referencias individuales o tribales, desconectadas, ni contradictorias ni integradas a los circuitos de signos más amplios³¹.

Esta especie de entropía referencial alcanza su máxima agudeza con la dispersión de firmas (hay una mayor proporción de ellas en este estrato). Como decíamos más arriba en “Rebeliones al anonimato”, se trata de una expresión de debilitamiento institucional de sentido, a la vez que una respuesta de pobreza simbólica radical y desarticulada.

En la zona centro, donde presumíamos una mayor heterogeneidad y densidad de relaciones sociales, a partir de una concentración de actividades económicas, sociales y del Estado, podemos observar todos los tipos de graffiti definidos. Hay una presencia más marcada de los tipos más novedosos como el stencil y el tag; allí se encuentran buena parte de los pegotines relevados. Se destaca la presencia de los tipos más subversivos, en cuanto a forma-contenido, en relación con SRI (Ver más arriba en “Sutilización de las rebeliones formales”) y a su vez, una mayor elaboración simbólica de esa ruptura respecto a las representaciones colectivas, la tensión SRI-SRN aparece más determinada en estos casos (umbral superior).

Sin embargo, también encontramos una fuerte presencia de tags, que simbolizan una fisura de otro orden (umbral inferior); aquí la institución misma del lenguaje es subvertida a través de marcas autorreferentes. En la zona eje se aprecia con más intensidad este desborde tribal sobre los flujos institucionalizados de transporte y comunica-

³¹ En términos clásicos, podría observarse aquí el problema tradicional de la integración a partir de la presencia debilitada de una conciencia colectiva en la periferia en cuanto al volumen, intensidad y determinación de las representaciones colectivas, asociada quizás a una ausencia institucional moral (y quizás también funcional) en la periferia barrial, con una diversidad de representaciones no referidas entre sí ni a los circuitos culturales dominantes, a la vez que poca variedad en las técnicas y estilos de graffiti. Sin embargo, cabe preguntarse si este carácter anómico que revela el graffiti, no es un fenómeno ‘normal’ en la acción de SRN, como manifestación radical de una desconfianza posmoderna hacia los relatos de SRI, o en los términos de Maffesoli, la manera en que las nuevas generaciones intentan “...introducir una “forma” de desorden, de fuerza y del desarreglo que está de ahora en adelante dibujando lo que serán las sociedades del mañana” (Maffesoli, 1988/2004: 13).

ción. El énfasis aquí, no está en una reelaboración de sentido, sino en una reafirmación de socialidad. A la luz de estas observaciones, se podría volver a reconceptualizar la tensión SRI-SRN como analogía de la dualidad simmeliana sociedad-socialidad. Es el componente afectivo el que intenta responder (y sobreponerse) a la creciente preponderancia de los imperativos funcionales de las arterias de la ciudad. Los graffiti como forma lúdica de socialización, se presentan como expresión concreta de un estar-juntos, eludiendo cualquier primacía comunicacional derivada de imperativos económicos, políticos o instrumentales.

Observamos que la mayor presencia de tipos de graffiti desde un punto de vista cuantitativo (62,6%) refiere a formas-contenido más bien básicos, que simbolizan la escritura más simple de lo identificatorio (nombres, enlaces), y en algunos casos hasta catárticos, marcas no significantes, o tal vez, cuya significación se agota en el acto espontáneo del acto sobre el muro, sin ninguna referencia cultural. Si quisiéramos expresar los límites del graffiti en relación a la presencia social de sentido, se trataría de un **umbral inferior de significación**, por la minimización de la carga de sentido de la escritura graffiti. Otros graffiti, en cambio, están cargados de sentido social, reflexivos, humorísticos, contraculturales. Empapados del acontecer institucional general se refieren a él, lo atacan directa o indirectamente, algunos se pliegan a la praxis publicitaria; se acercan a un **umbral superior de significación**, en relación cercana con la cultura y sus tribulaciones, en intercambio directo con las representaciones colectivas.

De esta manera, los graffiti oscilan entre los umbrales inferior y superior de acuerdo a la presencia social de sentido. Su eficacia como forma de sociabilidad se diluye en las firmas individuales por un lado (umbral inferior) y las publicidades marginales o propagandas políticas por el otro (umbral superior). Ambas fugas son una manifestación de la violencia simbólica de la cosificación de la vida urbana; la primera como repliegue radical a lo identitario ante procesos de empobrecimiento y pérdida de sentido social, la segunda como anexión integrada a los circuitos culturales dominantes de comunicación.

Sin embargo, ambos umbrales también adoptan modalidades que se rebelan ante estos modos de abdicación de la capacidad de respuesta, de las modalidades colectivas de intercambio simbólico. Retomamos, a modo de síntesis, dos formas típicas de resignificación subversiva, relacionadas con los dos niveles (inferior y superior) de significación definidos.

I) Dentro de lo que hemos sugerido como umbral inferior de significación, destacamos más arriba en “Rebeliones al Anonimato” una gran presencia (32%) de tags, marcas identificatorias sin referencias alfabéticas o gráficas que se repiten en muchos lados en la ciudad. Realizan una resignificación a través de un recorrido salvaje sobre un propia construcción de territorialidad, ‘pasando por arriba’ de los signos institucionalizados de la ciudad. Sería interesante un estudio más profundo de este tipo particular de graffiti, en tanto generalmente son realizados por pequeños grupos bien definidos (*crew*) que estampan su marca identificatoria con la contundencia de una total abstracción de los códigos culturales (hasta lingüísticos) generalizados. Hay una reapropiación cuya fuerza resignificadora radica en la numerosa repetición del significante ‘vacío’ a lo largo de las calles de la ciudad. Se trata de una afirmación de identidades colectivas que representan una socialidad abstracta: se rebelan tanto al anonimato de la vida urbana como a la individuación funcional, elementos estructurantes de la cosificación en las sociedades modernas.

II) En el umbral superior, vimos en “Sutilización de rebeliones formales” como algunos graffiti parecen rebelarse también contra la polución visual del entorno urbano representada por la publicidad. Ella se presenta como administradora de la diversidad cultural, homogeneizándola en la pragmática de la seducción al consumo (ver Anexo 4). En el escenario urbano, la cartelería publicitaria multiplica los circuitos de violencia simbólica³², cosifican la ciudad transformándola en un entorno meramente funcional³³. Ello contrasta con las estrategias destructoras de los stencil (8,3%), imitaciones formales, planchas de reproducción serial de tipografías, estilos y contenidos. Hemos observado que típicamente, el efecto de dichas planchas activa el mecanismo que consiste en cierto amague a una significación integrada, como un simulacro de publicidad. La deconstrucción ocurre a través de ciertos desplazamientos forma-contenido: a) al encontrarse en lugares extraños o precarios para ser publicidades, por ejemplo, fachadas de casas particulares; b) al ser contenidos o referencias que no venden ningún producto; y

³² En el sentido de Bourdieu, como imposición velada de significaciones a través de la naturalización de un arbitrario cultural. La violencia simbólica opera como fuerza añadida ‘como disimulo’ a las relaciones fundantes de imposición, que se tornan naturales. Es así que nuestra mirada cotidiana distraída consume acríticamente las estructuras de significación unidireccionalmente provistas por la cartelería, son percibidas como decorado natural del entorno urbano. Se nubla el vislumbramiento de una capacidad colectiva de respuesta, la posibilidad de un intercambio que genere un entramado simbólico con autonomía de la recepción pasiva de la comunicación derivada de los imperativos mercantiles.

³³ A través de la codificación naturalizada de valores hay una apropiación unidireccional del espacio urbano bajo la égida de un *ethos* funcional a la estructuración de consumidores.

particularmente, c) cuando en ocasiones se toman elementos o productos de las publicidades con algún desplazamiento humorístico y/o crítico. Si la publicidad 'dice todo lo que hay que decir' (Silva, A., 2001: 115), los stencil 'desdicen todo lo que hay dicho'; con sutiles manipulaciones desbaratan nuestras cadenas de interpretaciones habitualizadas.

En el mismo sentido, los contracarteles (0,3%) se caracterizan por atentar contra el soporte mismo de la comunicación a través del reciclaje de los signos de SRI. Si la cartelería institucional y la publicidad instauran la unidireccionalidad de la comunicación en la reproducción del código, el contracartel recupera la ambivalencia de los signos urbanos a través de una apertura de los significados instituidos. A través de una particular economización de significantes, le devuelve a los muros su densidad simbólica.

Reconsiderando el mapa de la resignificación, vemos que en la zona central, es decir, de mayor número, densidad y heterogeneidad de relaciones sociales, se registran más frecuentemente los tipos de graffiti más novedosos y las manifestaciones graffitieras de SRN más contradictorias, en sus formas y contenidos, respecto a SRI. Se observan indicios de que a mayor dinámica del estrato, la *guerrilla semiológica* aumenta en su intensidad. La dinámica evolutiva técnica que ocurre en el estrato central de SRI (Ciudad Vieja), parece ser respondida con nuevas técnicas y formas expresivas negadoras por parte de SRN. Observamos un predominio de la contracultura en el umbral superior de resignificación subversiva.

En la zona periférica encontramos una mayor proporción relativa de graffiti de baja variabilidad significativa o umbral inferior (firmas y enlaces), así como también referencias textuales con alta variedad en sus contenidos. También se encontró una proporción relativamente más alta de graffiti averiados, sobrevivientes, testigos del deterioro del tiempo en las fachadas incambiadas (desconectadas de los circuitos de reproducción de valor).

En la zona eje observamos frecuencias relativas promediales respecto a los distintos tipos de graffiti, con la excepción del tag, que se encuentra en una proporción mucho mayor en este estrato. Hay una réplica simbólica en los flujos de transporte y comunicación de SRI, marcas de reapropiación y reterritorialización tribal a partir de significantes vacíos para SRI. Observamos entonces, un predominio de la contracultura en el umbral inferior de resignificación subversiva, las arterias de la ciudad planeada tomadas por las marcas de reapropiación de la ciudad vivida.

CONCLUSIONES

* El graffiti no es un fenómeno producido simplemente por arbitrios individuales; se trata de un hecho social que guarda una relación íntima con la dinámica cultural de la sociedad en general, así como con las distintas dinámicas zonales-simbólicas en su interior.

* Lo apreciamos empíricamente al detectar una relación entre la presencia relativa de ciertos tipos de graffiti respecto al estrato en donde se observan, dependiendo de la densidad y heterogeneidad específicas de sus relaciones sociales.

* A mayor número, densidad y heterogeneidad de relaciones sociales (zona centro), se registran más frecuentemente los tipos de graffiti más novedosos y más contradictorias, en sus formas y contenidos.

* En las zonas periféricas encontramos una presencia relativa mayor de referencias -como signos de pertenencia- con una gran diversidad de contenidos.

* En las zonas eje, se destaca una significativa mayor presencia de tags.

* Los graffiti representan un medio subalterno de expresión, una forma de resistencia que tiene que ver con la búsqueda de una comunicación social y de voces colectivas que no se han logrado generar en los circuitos institucionalizados de comunicación.

* Los muros graffiteados [/muros/ + /graffiti/] simbolizan el contraste de dos series en tensión; entre una homogeneización funcional excluyente de la ciudad planeada y la recuperación de la heterogeneidad fragmentaria de la ciudad vivida

* Su relación con las representaciones sociales más cristalizadas no es homogénea. Es posible distinguir un *umbral superior*, en relación cercana con la cultura y sus tribulaciones, en intercambio directo con las representaciones colectivas; así como un *umbral inferior* en el que la presencia social de sentido aparece minimizada, donde podemos observar por ejemplo, la escritura más simple de lo identificadorio (nombres, enlaces), y en algunos casos hasta catárticos, marcas no significantes, o tal vez, cuya significación

se agota en el espontáneo acto sobre el muro. A él corresponde una gran proporción de los graffiti relevados (62,7%) que “no dicen nada”, más que la expresión de su propia existencia marginal.

* Los graffiti contrastan con la ciudad planeada (sociedad) como forma de sociabilidad. Como forma lúdica de socialización son la expresión concreta de un estar-juntos, eludiendo cualquier primacía comunicacional derivada de imperativos económicos, políticos o instrumentales.

* De esta manera, los graffiti oscilan entre los umbrales inferior y superior de acuerdo a la presencia social de sentido. Su eficacia como forma de sociabilidad se diluye en las firmas individuales por un lado (umbral inferior) y las publicidades marginales o propagandas políticas por el otro (umbral superior).

* Hemos visto entonces que el universo de los graffiti no es uniformemente negador de SRI. Dentro de estos márgenes del fenómeno, hemos observado un amplio abanico de grados de antagonismo (y en algunos casos puntuales, de solidaridad) según niveles formales y de contenido en relación a la sociedad. Lo observamos reconstruyendo diferentes tipos de graffiti. En relación a los contenidos, mencionamos los siguientes tipos y sus maneras distintas de expresar dicha oposición.

- * Referencias (20%) (Pluralidad referencial desde los márgenes)
- * Graffiti Leyenda (6%) (Ingenio y Contracultura)
- * Murales (0,7%) (Dimensión estética y valores políticos no alcanzados)
- * Graffiti Hip-Hop (1,1%) (Dimensión estética y autorreferencia subcultural)

* Las expresiones graffiti más antagónicas no son las que explicitan contenidos contraculturales, sino las que reaccionan contra la cosificación de la cultura objetiva urbana. Se ubican en los márgenes de sentido definidos, representan respuestas globales desde (y ante) una cultura crecientemente icónica.

- * Tags (31,6%) (Umbral Inferior): Realizan una resignificación a través de un recorrido salvaje sobre un propia construcción de territorialidad. ‘pasando por

arriba' de los signos institucionalizados de la ciudad. Hay una reapropiación cuya fuerza resignificadora radica en la numerosa repetición del significante 'vacío' a lo largo de las calles de la ciudad. Se trata de una afirmación de identidades colectivas que representan una socialidad abstracta: se rebelan tanto al anonimato de la vida urbana como a la individuación funcional.

* Stencil - Contracartel (9,1%) (Umbral Superior): Expresan estrategias deconstrucciones de la polución visual representada por la publicidad. Típicamente, activan el mecanismo que consiste en cierto amague a una significación integrada, como un simulacro de publicidad, que subvierte a partir de una serie de desplazamientos forma-contenido. Se recupera la ambivalencia de los signos urbanos a través de una apertura de los significados que devuelve a los muros su densidad simbólica.

* De esta manera, podemos repensar la relación entre la presencia relativa de ciertos tipos de graffiti respecto al estrato en donde se observan.

* A mayor número, densidad y heterogeneidad de relaciones sociales observamos un predominio del antagonismo en el umbral superior, típicamente el stencil y el contracartel respecto a la cosificación publicitaria

* En las zonas periféricas encontramos una presencia relativa mayor de los graffiti del umbral inferior, así como referencias de una gran diversidad de contenidos.

* La mayor presencia de tags en las zonas eje, podemos reconceptualizarla como contracultura del umbral inferior. Observamos en ella una réplica simbólica de los flujos de transporte y comunicación urbana, marcas de reapropiación y reterritorialización tribal a partir de significantes vacíos para la sociedad; las arterias de la ciudad planeada excluyente tomadas por las marcas de reapropiación de la ciudad vivida.

Algunas líneas para futuras investigaciones

* El procesamiento de los graffiti en otros sectores claves de la ciudad. Por ejemplo en el Cerro (estrato geosimbólico de un gran arraigo identitario, homogeneidad de repre-

sentaciones, que a su vez posee una gran actividad, aunque de manera periférica en relación al Centro-Ciudad Vieja), y también en algunos ejes clave de comunicación urbana (conectan nodulos clave de la ciudad) nos podría dar información muy valiosa respecto a la variación del fenómeno graffiti respecto a la zona en la que se inscriben, y así repensar los hallazgos de este trabajo en relación al 'mapa de la resignificación'.

* Sería interesante además, el estudio de los grupos de graffiteros, la observación densa del acto mismo de graffitear, pero también de sus rituales de socialización, no solo para corroborar algunas interpretaciones vertidas en este trabajo, sino como complemento fundamental a la hora de considerar a fondo la perspectiva de los actores que graffitean (aquí solo se consideró el producto de esa acción), lo que dará una mirada mucho más cabal del fenómeno graffiti. Por ejemplo, permitiría abordar más adecuadamente algunas nociones aquí esbozadas como por ejemplo la del graffiti como expresión 'socialidad'.

* Si bien en este trabajo se intentó desplegar el panorama heterogéneo del fenómeno graffiti, sería posible enfocar aún más la mirada hacia alguno/s de los tipos de graffiti aquí delineados, y observarlo/s en relación a su propia tradición nacional e internacional, por ejemplo el hip hop, o el stencil; estudiando comparativamente su desarrollo en realidades diversas a la vez que globalizadas.

* Finalmente, hemos señalado que el graffiti es un fenómeno dinámico, que se disemina en la sociedad. Así resultaría interesante contrastar estos hallazgos con la exploración de otras formas en las que el fenómeno aparece; observarlo en otros ámbitos comunicativos, por ejemplo, en publicidades, foros multimedia, comunidades virtuales, etc. En particular desde el punto de vista de su relación a veces contradictoria, a veces ambivalente, con las formas institucionales.

BIBLIOGRAFÍA

- Adorno, Theodor y Horkheimer, Max** (1944/ s/f): *Dialéctica del iluminismo*, Sudamericana, Buenos Aires, Argentina.
- Alonso, Luis** (1999): "Sujeto y discurso: el lugar de la entrevista abierta en las prácticas de la sociología cualitativa", en Delgado, J.M. y Gutiérrez, J. (Coord.): *Métodos y técnicas cualitativas de investigación social*, Síntesis, Madrid.
- Barthes, Roland** (1985/1993): *La aventura semiológica*, Paidós Comunicación, Barcelona.
- Baudrillard, Jean** (1972/1991): *Crítica a la economía política del signo*, Siglo Veintiuno editores, México.
- Baudrillard, Jean** (1976/1993): *El intercambio simbólico y la muerte*, Monte Avila editores, Caracas, Venezuela.
- Baudrillard, Jean** (1987/1994): *El otro por sí mismo*, Editorial Anagrama, Barcelona, España.
- Berger y Luckmann** (1968/1994): *La construcción social de la realidad*, Amorrortu editores, duodécima reimpresión, Buenos Aires, Argentina.
- Conde, Fernando** (1999): *La perspectiva metodológica cualitativa y cuantitativa en el contexto de la historia de las ciencias*. En Delgado, J. y Gutiérrez, J. (Compiladores): *Métodos y técnicas cualitativas de investigación social*. Síntesis, Madrid.
- De Diego, Jesús** (1998): *La estética del graffiti en la sociodinámica del espacio urbano*, documento de trabajo, Universidad de Zaragoza, España.
- Defago, Aurora** (2005): *Del graffiti a las escrituras en los muros en Montevideo*, monografía del Taller II de Investigación en antropología social y cultural de la Licenciatura de Ciencias de la Comunicación UDELAR, Montevideo.
- Djukich De Nery, Dobrila y Finol, Enrique** (1998): "El graffiti urbano o el placer de la tras(a)gresión", Revista Heterogénesis, Año VII, N° 25, Venezuela.
- Durkheim, Emile** (1895/2002): *Las reglas del método sociológico*, Ed. La nave de los locos, Buenos Aires, Argentina.
- Durkheim, Emile** (1912/2000): *Lecciones de Sociología*, Ediciones elaleph.com
- Eco, Umberto** (1977/1998): *Tratado de semiótica general*, Lumen, Barcelona, España.
- Epstein, Ariela** (2007): "Los grafitis de Montevideo: Apuntes para una antropología de las paredes", en Romero G. Sonia (Comp. y Ed.): *Anuario antropología social y cultural en Uruguay*, Ed. Norman-Comunidad, Montevideo.
- Filardo, Verónica (compiladora)** (2002): *Tribus urbanas en Montevideo. Nuevas formas de sociabilidad juvenil*, Trilce, Montevideo.
- Filardo, V., Aguiar, S., Farías A., Muñoz C., Noboa L., Chouhy, G., Schinca, P., Rojido, E.** (2006): Las clases de edad y el uso de los espacios urbanos. Análisis de cinco grupos de discusión, Documento de Trabajo N° 75, Departamento de Sociología, FCS – UDELAR.
- Gándara, Lelia** (2002): *Graffiti*, Enciclopedia semiológica, Eudeba, Buenos Aires.
- García Canclini**, (1995): *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. Grijalbo, México DF.

- García Canclini**, (1989): *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Grijalbo, México DF.
- Krippendorff, Klaus** (1990): *Metodología de análisis de contenido. Teoría y práctica*, Paidós Ibérica, Barcelona.
- López, Angela** (1994): "El arte de la calle" en Revista Española de Investigaciones Sociológicas, N° 84, Zaragoza, España.
- Liotard, Jean-François** (1987/1991): *La Condición Posmoderna. Informe sobre el saber*. Editorial R.E.I, Buenos Aires, Argentina.
- Maffesoli, Michel** (1988/2004): *El tiempo de las tribus*, siglo xxi editores, Buenos Aires, Argentina.
- Mannheim, Karl** (s/f/1987): *Ideología y utopía*, FCE, México.
- Merton, Robert** (1949/1964): *Teoría y estructura sociales*, FCE, México.
- Morris, Charles** (1938/1985): *Fundamentos de la teoría de los signos*, Paidós, Barcelona.
- Olabuénaga, José Ignacio** (1999): *Metodología de la investigación cualitativa*. Universidad de Deusto, Bilbao.
- Park, Robert** (1915/1999): "La ciudad. Sugerencias para la investigación del comportamiento humano en el medio urbano", en *La ciudad y otros ensayos de ecología urbana*, Ediciones del Serbal, Barcelona
- Parsons, Talcott** (1951/1968): *El sistema social*, Revista de Occidente, Madrid, España.
- Rusque, A.** (1999): *El interés central del paradigma cualitativo y los principales temas que aborda*. En *Sociedad Hoy*. Año 2, Vol. 1, n° 2-3. Universidad de Concepción, Chile.
- Saussure, Ferdinand de** (1922/1991): *Curso de lingüística general*, Akal Universitaria, Madrid, España.
- Silva, Armando** (1987): *Punto de vista ciudadano. Focalización visual y puesta en escena del graffiti*. Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo, Series Minor, Bogotá.
- Silva, Armando** (2001): *Sobre imaginarios urbanos*. Alburquerque, Liliam / Iglesias, Rafael (Ed.), FA-DU – UBA, Bs. As.
- Simmel, Georg** (1908/1986): "De la esencia de la cultura", "El futuro de nuestra cultura", "Las grandes ciudades y la vida del espíritu" y "Transformaciones de las formas culturales" en *El individuo y la libertad*, Península, Barcelona, España.
- Simmel, Georg** (1898/1968): "El concepto y la tragedia de la cultura", en *Sobre la aventura*, Península, Barcelona, España.
- Sorokin, Pitirim** (1947/1960): *Sociedad, cultura y personalidad*, ediciones Aguilar, Madrid, España.
- Valles, Manuel** (1997): *Técnicas cualitativas de investigación social. Reflexión metodológica y práctica profesional*. Síntesis Sociología, Madrid.