

EL GRAFFITI Y SU DIMENSIÓN EN LA UNIVERSIDAD

Específicamente, se trabajó en la sede central de la Universidad, la sede de la Facultad de Derecho, entre otros, la mecánica del trabajo de campo, donde se aplicó una metodología de investigación que consistió en la exploración de los significados que los graffitis representan para su valor pragmático, pictórico y simbólico, desde una mirada notadamente política. Para capturar los textos, se delimitó un campo de estudio fijando el fenómeno del graffiti como una expresión en sus parámetros, a través de fotografías que pretendían reflejar el tema cívico y de vigencia política de determinados textos, situados en un momento

Fundamentos teóricos

Si no se otorgara un espacio teórico a la investigación, se estaría reduciendo a un mero ejercicio de descripción, lo que implicaría una pérdida de sentido y de profundidad. En este sentido, el graffiti se sitúa en la intersección de la lingüística, la sociología y la antropología, lo que le confiere un carácter interdisciplinario. Así, el graffiti en la Antigua Grecia era un ejercicio de propia presión teórica hasta el punto de ser considerado un arte. A nuestro entender, el graffiti contemporáneo no solo es un fenómeno de comunicación, sino que también es un acto de resistencia y de denuncia política. En este sentido, el graffiti se convierte en un lenguaje que desafía el poder establecido y que busca visibilizar las voces silenciadas. Este enfoque teórico permite comprender el graffiti no solo como un acto de vandalismo, sino como una forma de expresión política y social que desafía el statu quo y busca generar cambios en la sociedad.

Alejandro Casas Herrera
Zulma Barreto Medina

BIBLIOGRAFIA

1. Borenson, Mark y David M. Levine. 1989. Estadística básica en Administración. Teoría y aplicaciones. Edit. Prentice Hall Hispanoamericana S. A. México. Sexta edición.

Resumen

El siguiente artículo pretende desarrollar una mirada actualizada sobre el fenómeno del graffiti en algunas de las Universidades públicas de Colombia. A partir de un marco teórico, se realiza un análisis de un corpus, tomado directamente de las paredes de la UPTC, desde la disciplina pragmática y desde el análisis del discurso, como proyección del movimiento estudiantil y de su pensamiento. En estas líneas se proyecta un ejercicio investigativo, que ha de servir en un primer momento para una mejor comprensión del fenómeno en sí y de sus implicaciones y resultados dentro de nuestra Alma Máter.

Palabras Clave:

Pragmática, graffiti, expresión discursiva, anonimato, espontaneidad, marginalidad.

Abstract

The following article it tries to develop a brief look updated on the phenomenon of the graffiti in the UPTC. From a theoretical succinct frame, an analysis of a corpus is realized, taken directly of the walls of the UPTC, from the pragmatic discipline and from the analysis of the speech, as projection of the student movement and of his thought. In these lines is projected an investigative exercise, which should serve as a first step to a better understanding of the phenomenon itself and its implications and results in our Alma Mater.

Key words:

Pragmatic, graffiti, discursive speech, anonymity, spontaneity, marginality.

8. Tukey, John. Exploratory Data Analysis. Addison-Wesley Publishing Company, Inc. Reading, Mass. 1977. 681 pp.

Alejandro Casas Herrera

9. Mota, María. Análisis de series temporales, modelos ARIMA. Editorial Paraninfo, colección básica, Bogotá 1987.

PRESENTACIÓN

La universidad pública, como espacio de congregación e interacción de diferentes personas y culturas que la transitan y la viven, conforma un entramado social del lenguaje. De hecho, ha llegado a transformarse en un lugar en el que se producen vínculos de la más diversas y posibles construcciones de relación simbólica de mensajes (publicitarios, señaléticos, sociales), textuales y discursivos.

Para el presente abordaje, se delimita el graffiti como fenómeno pragmático en las universidades públicas, específicamente, en su devenir político. De manera que al hacerlo, se trazan algunos objetivos, algunas razones que lo sustentan y una exploración teórica que le da la pretensión de convertirse en un breve ejercicio investigativo. Finalmente, se establece un análisis de un corpus reducido, pero que da cuenta de la inferencia y de la no literalidad del lenguaje, como elementos esenciales de la Pragmática.

Específicamente, se trabajó en la sede central de la Universidad, en varios de los edificios (Rafael Azula, edificio central, edificio de la Facultad de Derecho, entre otros). La mecánica del trabajo de campo, por tanto, está basada en una exploración de los trabajos más significativos del graffiti upetecista, determinados por su valor pragmático, pictórico y/o simbólico, desde una mirada netamente política. Para capturar los textos, se delimitó un campo de estudio fijando el fenómeno del graffiti como expresión expuesta en las paredes, a través de fotografías que pretenden reflejar el instante efímero o de vigencia política de determinado texto, situándolo en un momento

histórico, mediante el análisis del discurso que puede sustraerse de éste.

La ocurrencia del graffiti en el ámbito upetecista manifiesta una decidida intención colectiva de sujetos, que ejercen su derecho a la escritura desde un plantemiento anónimo de su pensamiento. Ante la existencia de esta expresión discursiva y de su anonimia, también en el planteamiento investigativo de nuestra Alma Máter, este brevísimo proyecto aspira a demarcar, efímeramente por supuesto, la manera de pensar del estudiante upetecista, entendido no como sujeto individual sino como un agente colectivo, como una masa que se expresa con multiplicidad de voces, en un instante exacto y en lugar preciso: el aquí y el ahora, un contexto pragmático. De manera que la inquietud que nos surge, como una llamada sugerente, a entablar un trabajo investigativo más serio al respecto, sería: ¿Cómo se puede rastrear, a través del graffiti como fenómeno pragmático en la UPTC, los elementos no literales e inferenciales de tal expresión discursiva?

Fundamentos teóricos

Si nos atuviéramos a los estudios existentes, partiríamos de una visión lingüística descontextualizada e historicista, que es la labor ostensible de teorías realizadas dentro del campo de la filología y de la antropología y que tienen como vínculo elemental, el graffiti en la Antigüedad, el cual ha ejercido su propia presión teórica hasta el graffiti contemporáneo. A nuestro entender esta relación cronológica degenera el sentido de las concordancias entre ambos, que no van más allá del parecido formal en que se encuentran.

“De esta manera estos investigadores parten de una premisa equivocada...: los graffiti considerados históricos, es decir, pertenecientes al legado arqueológico de diferentes épocas, son similares a los actuales en su concepto y génesis. Premisa esta equivocada por el contexto cultural e histórico y la propia naturaleza de las producciones pictóricas en el graffiti..., que ostenta este nombre tan sólo por convención y no por incluir entre sus técnicas ni la incisión ni el esgrafiado. La visión de R. Blume (1985) y M. Smith (1986) resulta por lo tanto equívoca, descontextualizada y estérilmente historicista”, opina Álvarez (2001: 27).

Por supuesto, el graffiti no surge en la antigüedad, surge en el devenir propio de las ciudades, más como una contestación a lo implacable e impuesto que como una evolución histórica, proveniente de hallazgos arqueológicos. De hecho, es como un territorio que carga sobre sí, como en un papiro, las huellas de sus cíclicos intercambios que se diseminan como señales de una forma desobediente de re-construir y re-significar el espacio.

En otras palabras, es un texto situado y situado en el origen o génesis de la posmodernidad, a través de una práctica incesante, periódica y visual que a pesar de ser borrada innumerables veces, hace prevalecer su vestigio, oponiéndose a la tipografía fiel y arbitraria. Pragmáticamente, el graffiti le da voz a las paredes que sufren en medio del colapso, fragmentadas por el bombazo del cometa caído en su estructura.

La pared se restituye por la fuerza milagrosa del lenguaje, que a su vez, desata una multitud de formas de expresión juvenil, que flotan a la manera de un barco a la deriva, para fluir o dejarse llevar por el océano fas-

cinante de lo marginal. Las puertas de su propia discursividad echan abajo los candados, que contenían el oleaje reprimido en los recovecos del orden de las significaciones construidas, a través de lo netamente institucional.

Para Mihaela Radulescu, en la medida en que miremos el fenómeno del graffiti desde una perspectiva urbanizadora, “comprenderemos que, como las representaciones artísticas, se deben a las luchas simbólicas concretas que recorren los contextos; un proyecto de arte con vocación comunicativa escogerá enfatizar el vínculo con el entorno, para mayor direccionamiento y fuerza del mensaje” (Radulescu; 2004: 35). La UPTC, en ese sentido, ha virado su concepción estética del graffiti. Anteriormente, se hacía énfasis en el contenido, en la fuerza comunicativa y en la velocidad de propagar el mensaje. Ahora en cambio, se vive un período de transición, en el que la forma como son presentados los graffiti también es clave en la extensión de la ideología que proclama.

Según García Canclini, “practicando el no lugar, el graffiti se des-posee a sí mismo en tanto su *lugar* es en lo otro, en lo ajeno y ocupado sin permiso, ya que habitando en el terreno enemigo, su vocación se define por el efecto de descolección que opera en los *agentes* demarcatorios de lo culto y lo popular, de lo privado y lo público”. Esta posición argumental del graffiti propone, a la manera del caballo de Troya, instalarse en lo ajeno, en el fondo de lo que no le pertenece, para que desde allí pueda dar batalla, y propague un virus capaz de trastocar las realidades inmutables de lo institucional.

Por otra parte, más allá de la pretensión de ubicar la realidad etérea del graffiti, se hace pertinente caracterizarlo, desde una perspectiva universitaria, que tiene en cuenta

la multiplicidad de posibilidades arriba planteadas. Álvarez propone algunas particularidades inherentes al graffiti o "valencias que actúan a manera de correlatos" (Álvarez; 2001: 36), así:

Marginalidad: Traduce la condición del mensaje de no haber dentro de los circuitos oficiales, por razones ideológicas o simplemente por su manifiesta privacidad.

Anonimato: Implica la necesidad de reserva en la autoría, por lo cual quien hace graffiti actúa, real y simbólicamente enmascarado.

Espontaneidad: Alude a una circunstancia psicológica del graffitero de aprovechar el momento para la elaboración de su pinta y también al hecho mismo de su escritura que estará marcada por tal espontaneismo.

Escenicidad: Apunta a la puesta en escena, el lugar elegido, el diseño empleado, los materiales y colores utilizados y las formas logradas con todas las estrategias para lograr impacto; esto se relaciona con lo que podríamos considerar como la teatralización del mensaje dentro de la ciudad.

Precariedad: Con esto se desea enfocar el bajo costo de los materiales empleados y todas las actividades que rodean el acto graffiti de poca inversión y máximo impacto dentro de circunstancias efímeras.

Velocidad: Atiende al mínimo tiempo de elaboración material del texto, por razones de seguridad de sus enunciantes o por la presuposición de poca importancia que se otorga a su escritura.

Fugacidad: Corresponde a su vez a un último grupo, es decir, actúa una vez y luego de realizada la inscripción se puede considerar como la valencia que asume el control social, pues entre más prohibido sea aquello que se exprese, más rápido tendrá que borrarse

el mensaje por parte de los individuos que ejerzan tales funciones de control, bien sea la misma policía, particulares o la misma ciudadanía que se sienta lesionada o denunciada. Esto se relaciona, para concluir con la corta vida de cada graffiti, el cual puede desaparecer en segundos, o ser modificado, o recibir una inmediata y contundente respuesta contraria a su inicial enunciado.

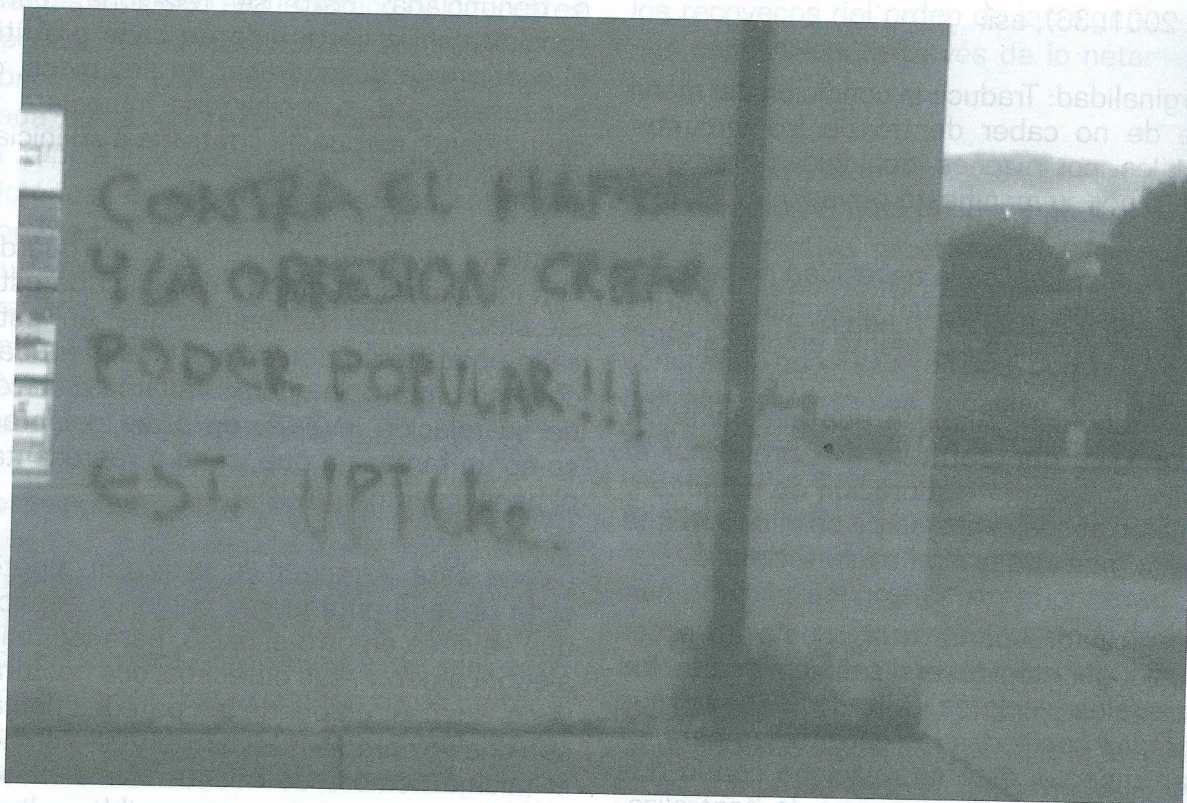
Frente al anonimato y la relación que guarda con los límites en que se circunscribe este ejercicio, podríamos opinar que en este caso obedece a un anónimo, a una entidad con nombre propio que se camufla a través de su relación inversa; en otras palabras, como un fantasma que viene a representar el pensamiento upetecista.

Desde esta perspectiva, el graffiti upetecista debería entenderse como un espacio que se sitúa en otro espacio, para legitimar alegóricamente, sus derechos, sus posturas y sus sueños, en donde las paredes hablan con una voz propia que matiza y re-significa el mismo nombre de nuestra Alma Máter, dando lugar a una nueva y posible ordenación semántica. La superficie del espacio arquitectónico se rostrifica y adquiere una voz desde tal justificación simbólica, exponiendo de hecho, las múltiples re-significaciones que los usuarios les otorgan, promoviendo con ello un uso socio-estético de la universidad y de su manera de pensar.

Así pues, mientras en nuestra ciudad, el centro histórico continúa, persistentemente, viviendo en su pasado, la UPTC, encuentra en sus paredes una voz, que es la voz de muchos, para inventarse, para vivir, para "establecer una coherencia interna de carácter simbólico, cognitivo y territorial, recortar sobre un fondo de una alteridad perturbadora, los elementos constitutivos de un orden de identidad centrada como unidad" (García Canclini; 1990: 36). Análisis del discurso y del modelo inferencial

ANÁLISIS DE UN CORPUS

PROBLEMA Y SOLUCIÓN

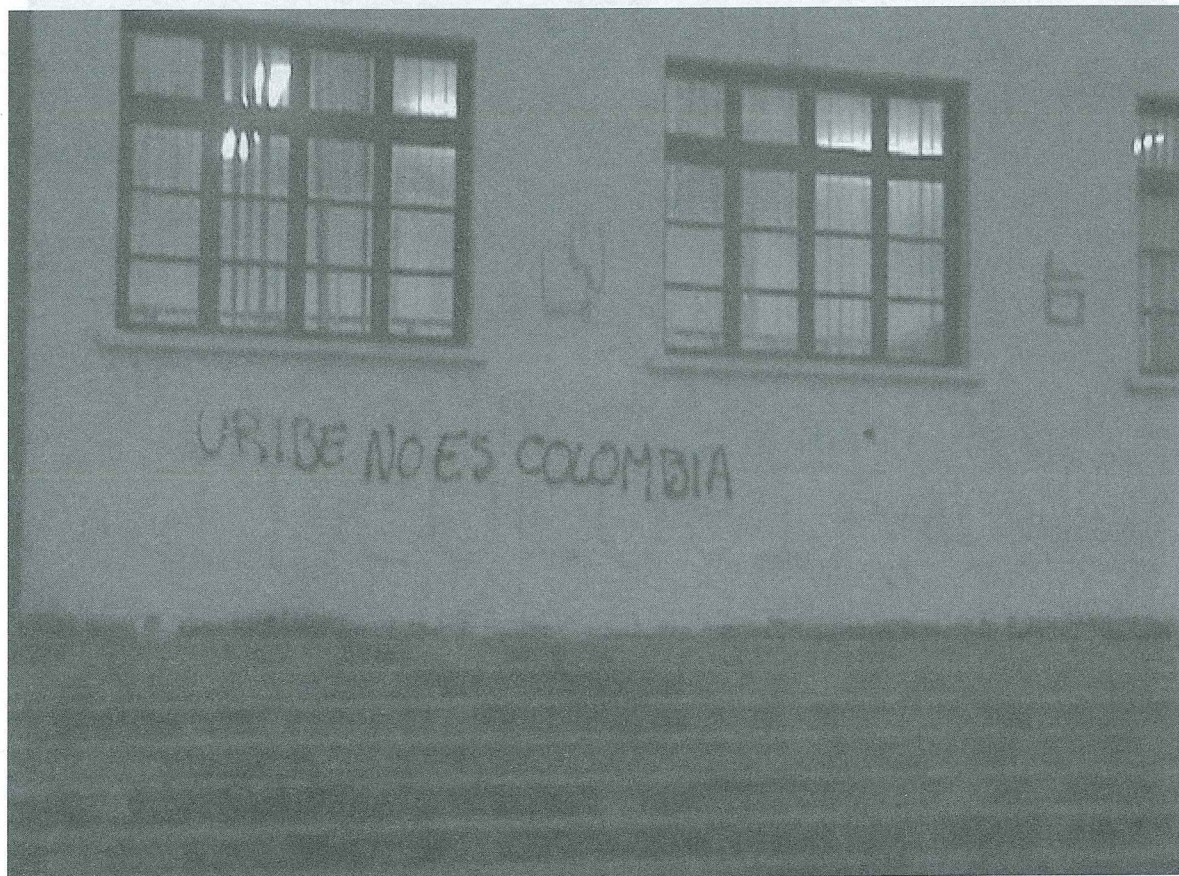


Frente al modelo inferencial y a un esbozo de análisis del discurso, este graffiti, desde luego, supone un marco de referencia obligatorio sobre el pensamiento upeticista alrededor de cuestiones como la identidad y la posición política. Desde el discurso de la liberación de Ernesto, “el che” Guevara y otros que se han venido añadiendo desde la perspectiva de Paulo Freire, hasta los planteamientos contemporáneos de Fals Borda, por ejemplo, se esboza un movimiento en la concepción ortodoxa de la izquierda radical, hacia una posición más cruda y vívida.

En este caso, tal replanteamiento sugiere problemáticas vigentes y contextuales que se esbozan en el interior de la universidad, pero que tienen su realidad práctica en el país. La economía del lenguaje, se hace pre-

sente a través del instante vital de sentido que adquiere el texto, por dos motivos, a saber: se nombra una problemática y se ofrece una solución en un *relámpago*. “Por “polifonía” entenderemos que ninguna voz puede despojarse de las voces que la constituyen; las voces de los otros, la alteridad, esas otras voces son la condición de cada voz, de cada palabra” (Bajtín; 1986: 55). Quien escribió el graffiti, seguramente fue un sujeto, que estaba *invadido* del discurso multiacentuado de la historia de la UPTC, con su carga ideológica y política. Por extensión, se puede colegir que la no literalidad, está presente en el anterior planteamiento de las categorías de la conciencia regional y desde la multiplicidad de los lugares de enunciación, con una valoración constante de las dinámicas de lo global y lo local.

LO VERDADERO Y LO FALSO: ¿UN PROBLEMA DE NACIONALIDAD?



Este es un ejemplo claro que no puede determinarse en términos de Falso o Verdadero, a través de los postulados de la lógica filosófica, porque se requiere de un análisis más profundo que puede abstraerse desde la disciplina pragmática. A partir de la inferencia, podría decirse que lo que se comunica es más de lo que se dice, en este caso específico; que lo que subyace es un discurso que media entre la relación que establece Uribe, con otros países, lo que de alguna manera, lo desterritorializa de su lugar de origen.

Es en una buena medida un texto que escapa a los márgenes de la nacionalidad, de

la patria y que genera un movimiento socio-semántico hacia una concepción de desamparo frente a la persona que conduce los hilos del país. “Son precisamente el entorno y el contexto los que aportan los elementos necesarios para enriquecer las representaciones abstractas y acercarlas a los pensamientos” (Escandell; 2002: 110), los que insinúan una realidad abrupta en torno de alguien que *no pertenece y que debiera ser Colombia*. Por otra parte, se hace alusión al graffiti que está abajo y que, pese a la pintura, se niega a morir en su breve instante de efemeridad, reforzándolo desde el fondo, sugerentemente como una palabra que permanece en el alma de los seres humanos.

¿DIÁLOGOS DE PAZ?



En este caso ni siquiera hay uso de lenguaje verbal. Es un graffiti que ostenta una línea roja. Ésta sugiere la sangre que está del lado paramilitar, pero nótese que está añadida y que, por consiguiente, implica que el graffiti no es inmutable y está dispuesto a comprenderse a través de una constante dinámica. La mesa de negociación y el arma a un costado vienen a significar una especie de tregua. Las manos, en actitud de ruego, reflejan una postura religiosa, que por lo general supone una posición de derecha. De hecho, la aureola es redundante sobre este aspecto y refuerza esta significación. En general, esta es una imagen, por excelencia, de los procesos de diálogo de paz

entre gobierno y paramilitares, en donde se presume un aire de ironía sobre el supuesto de que los *amigos siempre están en paz*.

Sin embargo, también cabe hacer la precisión de que ésta es una significación que trata de ser objetiva y pertinente, según el contexto y los supuestos compartidos de los implicados en esta lectura, pero bien puede tener otras re-presentaciones pragmáticas. No se puede escindir el hecho de que el graffiti tiene y debe tener, por su carácter polivalente, bruscos movimientos que pueden adecuarse a interpretaciones subjetivas u objetivas, un movimiento que no puede escapar de su realidad polisémica.

LA DINÁMICA TEMPORAL DEL GRAFFITI: MIRADA A LA REALIDAD Y A LA UTOPIÍA



Este graffiti, por su parte, retoma la postura de la no literalidad a través de imágenes icónicas, como las manos y las cadenas que se rompen. En este análisis se destaca una dinámica del tiempo, puesto que se muestran dos momentos, a saber: hubo un momento de opresión política cuando las manos se hallaban encadenadas; y hay el momento en que se liberan. Políticamente, puede relacionarse desde la realidad y la utopía. La pregunta sería: ¿el sueño de liberación ha sido transformado en realidad? Desde la perspectiva de la intertextualidad, por lo menos, en lo que respecta al análisis de los anteriores graffitis, se deduce que

éste hace parte más de la utopía que de la realidad.

Este proceso inferencial se retoma "si pensamos que el contenido que recuperamos no se ha proporcionado de una manera directa, que hay una parte importante que se deja a la interpretación, y que, a pesar de todo, no es difícil obtener éxito" (Escandell: 2002: 114). En este caso, lo extralingüístico juega un papel preponderante en la medida en que, a pesar de no contar con elementos verbales, se logra la captura de los momentos implicados en el graffiti, además de posibilitar su sentido desde el entorno y el contexto.

LAS MÁQUINAS DE GUERRA

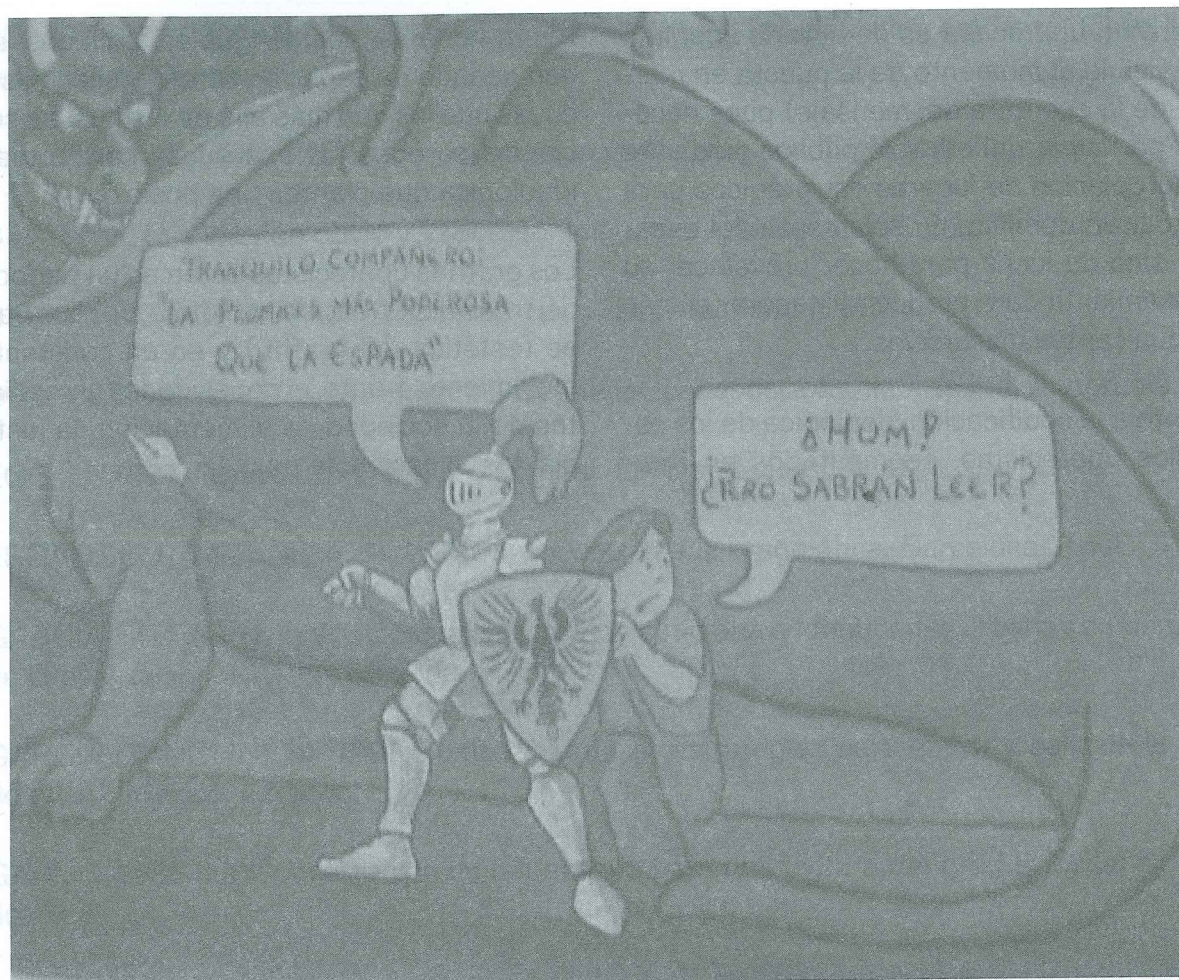


El anterior graffiti es una radiografía de la situación que se da entre las máquinas de guerra, según Deleuze, cuya explicación se basa en el antagonismo de dos fuerzas contrarias. En este caso, la máquina opresiva y la máquina oprimida. Es necesario advertir que la sigla "UPTC" y la palabra "CERRADA" provienen de la primera máquina. Parece que el graffiti sugiere con esas dos palabras una manera particular del gobierno, representado por su máquina opresiva; todo un discurso en dos palabras, en el que se infieren amenazas como la privatización de la Universidad pública, el bombardeo de un tanque que puede aplastar a la masa, atra-

pada en el fervor de un discurso, que tiene que abordarse también desde la inferencia.

Este discurso refleja la opresión, la estigmatización del derecho a la protesta, como un medio para hacerse escuchar y exigir un cambio. Este graffiti, también aborda la filosofía del gobierno actual, mediante dos palabras, el menor costo verbal para significar lo que más se pueda- parafraseando a Constanza Moya-: "SEGURIDAD DEMOCRÁTICA". "Por eso hablamos con absoluta naturalidad de leer entre líneas, de la diferencia entre el espíritu y la letra del texto" (1996:17).

DEVORAR EL PENSAMIENTO UPETECISTA



Este graffiti, se desposee de la velocidad con que debe ser producido y contiene elementos clásicos del cómic, conformando un híbrido comunicativo que goza de mayor fuerza que el graffiti común de la UPTC. Respecto a la intertextualidad, se esboza claramente un encuentro con don Quijote de la mancha y su escudero, Sancho Panza. Lo inferencial está sustentado en las relaciones de poder que ofrece la escritura, para el caso particular, en medio de la lucha upetecista (nótese el escudo de nuestra alma máter).

La respuesta de Sancho está referida, en cuanto lo no literal, no tanto a los procesos de lectura en sí, sino a un modo particular de no leer lo que escribe el estudiante upetecista para efectos de su lucha. Si hacemos uso del modelo ostensivo inferencial, se puede hablar de que “los de arriba” no saben leer y que en esa pregunta definitiva, la UPTC está en juego, a merced de los monstruos con alas y cachos y ojos ansiosos que buscan devorar el pensamiento upetecista, como se ve en el fondo del graffiti.

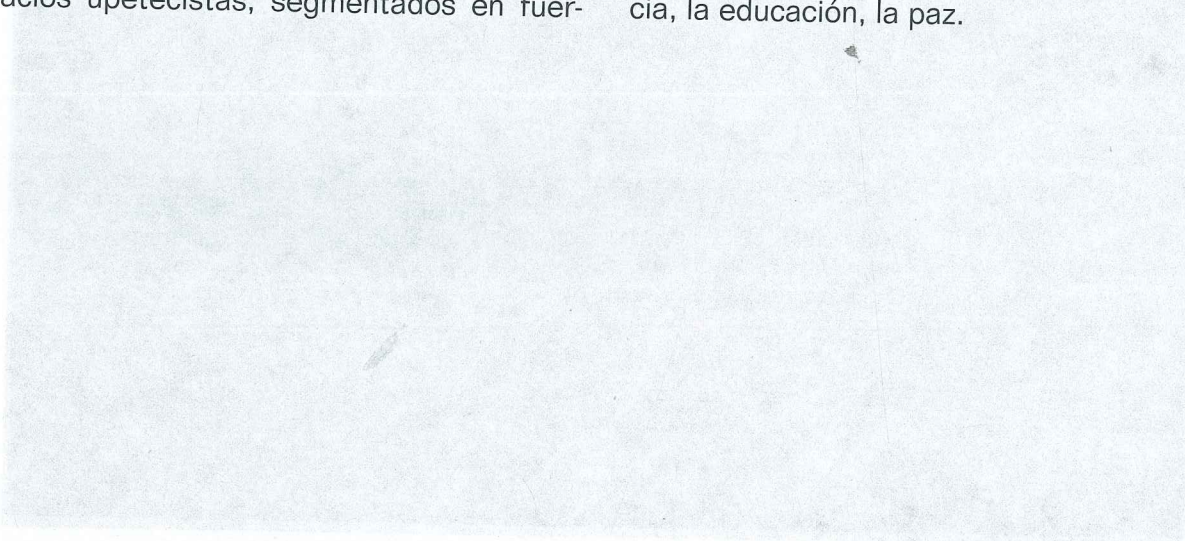
CONCLUSIONES

El graffiti upetecista es de autoría anónima (no visible al momento de la puesta en marcha de la escritura del mensaje) pues necesita participar del espacio público mediante la apropiación de lugares estratégicos para marcar un dominio, no solamente del espacio, sino de lucha para hacer prevalecer su pensamiento para producir y generar climas comunicantes discursivos.

Frente a la codificación ideológica de los espacios upetecistas, segmentados en fuer-

tes trincheras, los lenguajes políticos se han ganado un espacio secreto y silencioso, cuyas huellas van más allá de las huellas sobre las paredes: es una huella conceptual-ideológica que plantea una posición.

Los graffitis upetecistas están en un período de transición frente a su forma de mostrarse (estética del graffiti) y en un constante movimiento frente a necesidades inmediatas de la sociedad: la alimentación, la justicia, la educación, la paz.



La propuesta de Sánchez está referida en cuanto lo no literal, no tanto a los procesos de lectura en el sino a un modo particular de leer lo que sucede al escribirlo, y por lo tanto para efectos de su lectura. Si bien el uso del modelo de escritura upetecista es posible hablar de que los de arriba no saben leer y que en esa situación técnica va la UPETC este en su momento, y los monarcas con sus y cosas y cosas que los que buscan deparar el pensamiento upetecista como se ve en el fondo del graffiti.

Este graffiti se despoja de la velocidad con que debe ser producido y contiene elementos clásicos del cómic, conformando un lenguaje comunicativo que pasa de la UPETC fuerza que el graffiti común de la UPETC respecto a la forma de escritura se evidencia claramente un encuentro con los Quijotes de la mancha y su escritura. Sánchez con su lenguaje está planteado en las relaciones de poder que crea la escritura para el caso particular en medio de la UPETC (antes el estado de guerra de la UPETC).

BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ, G. 2001. Textos y Discursos, Introducción a la Lingüística del Texto. Chile. Universidad de Concepción.
- BAJTIN, M.M. 1999. Estética de la creación verbal. España. Siglo Veintiuno Editores.
- BARTHES, R. 1986. Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces. España. Paidós.
- BERNARDEZ, E. 1987. Lingüística del Texto. España. Arco/Libros.
- DELEUZE, Gilles. 1995, Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia. Madrid. Anagrama
- ECO, U. 1977. Tratado de semiótica general. España. Lumen.
- ESCANDELL, María Victoria. 2002. Introducción a la pragmática. Barcelona. Ariel
- GARCÍA-BRAVO, H. 1997. Comunicación, vida cotidiana e identidades urbanas en tiempos de Globalización. México, McLuhan.
- GARCÍA CANCLINI, N. 1990. Culturas híbridas; estrategias para entrar y salir de la modernidad. México, Grijalbo.
- GARI, J. 1995. La Conversación mural: ensayo para una lectura del graffiti. España. Fundesco.
- INE, 2003, Población ambos sexos total estimada al 30 de junio por años calendario, según regiones, provincias y comunas período 1990 – 2005. Chile, www.ine.cl
- MAFFI, M. 1972. La Cultura Underground. España, Anagrama.
- VAN DIJK, T. 1998. Texto y Contexto. España. Cátedra.