

Actas del III Encuentro Internacional:

derechos lingüísticos como derechos humanos

CONVERSACIONES INS/URGENTES

Compiladoras

Luisa Domínguez

Sofía De Mauro



Área de
Publicaciones

Escuela de
Letras

Secretaría de
Extensión

ciffyh
Centro de Investigaciones
Fonéticas y Lingüísticas
Fonología y Lingüística



**Museo de
Antropologías**
Facultad de Filosofía y Humanidades UNIC

ffyh
Facultad de Filosofía
y Humanidades UNIC



unc

Actas del III Encuentro Internacional: Derechos Lingüísticos como Derechos Humanos: conversaciones insurgentes/Santiago Durante...[et al.]; Compilación de Sofía De Mauro; Luisa Domínguez. - 1a ed. - Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba. Delegación Facultad de Filosofía y Humanidades, 2025.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-950-33-1901-7

1. Derechos Lingüísticos. 2. Derechos Humanos. 3. Córdoba . I. Durante, Santiago II. De Mauro, Sofía, comp. III. Domínguez, Luisa, comp.

CDD 410.188

● ●
Área de
Publicaciones

Diseño de portadas: Manuel Coll

Corrector de estilo: Patricio Pérez Andrade

Diagramación y diseño de interiores: Luis Sánchez Zárate

2025



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución

- No Comercial - Sin Obra Derivada 4.0 Internacional.



Gritan las paredes. Marcas culturales e identitarias en los graffitis de ciudad universitaria

Por Samira Castro¹, Rocío Meichtri² y Ana Moyano³

Introducción⁴

Nos situamos en el área de la sociolingüística y en el de la pragmática para analizar la importancia de los *graffitis* como marcas culturales e identitarias. Beatriz Bixio define a la sociolingüística como el estudio de las variaciones sociales de una lengua, las correlaciones entre capa social y estructura lingüística: “se parte del supuesto de que las lenguas no constituyen un sistema homogéneo de signos sino más bien deben ser consideradas como sistemas de sistemas (...) en un estado sincrónico todas estas variaciones coexisten y se superponen” (2012, p. 24). La elección de estas dos áreas de estudio nos permitirá abordar un análisis del lenguaje centrado en un contexto social y comunicativo. Por un lado, la pragmática nos ayudará a dar cuenta de cómo se usan los recursos lingüísticos en el *graffiti*, para lograr determinados objetivos comunicativos y observar su función en el contexto. Por otro lado, la sociolingüística nos aportará los factores sociales que influyen en el uso y la variación del lenguaje del *graffiti* en una comunidad determinada. De este modo, analizaremos cómo los recursos lingüísticos están influenciados por factores sociales más amplios. En conjunto, podremos entender cómo el lenguaje construye la realidad social. Es así que, a través del *graffiti*, conoceremos las reacciones de un grupo ante la sociedad.

1 Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba

2 Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba

3 Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba

4 Las referencias a los graffitis analizados se encuentran en el siguiente enlace: Gritan las paredes.

Una definición

Para este trabajo pretendemos analizar de forma comparada los diferentes *graffitis* recolectados, algunos ubicados en las paredes de baños, que llamaremos *graffitis* de interior y los que se encuentran en las paredes externas de los edificios, a los que llamaremos *graffitis* de exterior. Pero antes de comenzar con el análisis es importante definir el concepto de *graffiti* y para eso tomamos a Armando Silva Téllez quien en su libro “Punto de vista ciudadano. Focalización visual y puesta en escena del *graffiti*” (1987) lo define con minuciosidad y precisión. El autor establece que el *graffiti* es una inscripción urbana, el término corresponde a un mensaje o conjunto de mensajes caracterizados por, lo que él va a llamar valencias: la marginalidad (surgen en entornos marginales o urbanos periféricos, reflejando así la experiencia de quienes se sienten o están en condición de exclusión o alienación), el anonimato (los autores a menudo operan en el anonimato), la espontaneidad (el surgimiento de formas no planificadas e improvisadas), la escenicidad (capacidad de transformar el paisaje urbano, convirtiéndolo en un escenario para la expresión artística y la comunicación visual), la velocidad, (trabajo de forma rápida para no ser detectado) la precariedad (enfrenta la posibilidad de ser eliminado, refleja una existencia precaria en el entorno urbano) y la fugacidad (efímero por naturaleza, sujeto a cambios y desapariciones rápidas debido a la intervención humana o las condiciones climáticas). Estas valencias pueden operarse en su totalidad, lo que permite una máxima calidad, pero también pueden interactuar solo algunas de ellas para calificar cierto tipo de textos que, según ciertas condiciones, pueden todavía mantenerse en el sistema de comunicación *graffiti*. Estas valencias son motivadas por causas sociales, a las que denomina “imperativos”. Estos son: comunicacional, ideológico, psicológico, estético, económico, instrumental y social. Los imperativos conforman los requerimientos que originan y dan forma a la comunicación *graffiti*, como proceso de comunicación bien definido. Estos aspectos en la definición de Silva nos permiten dar cuenta de la complejidad y la dinámica del *graffiti* como forma de expresión cultural y social en los entornos urbanos contemporáneos. Para delimitar nuestro abordaje, planteamos dos niveles de análisis.

Si bien estos responden a diferentes puntualizaciones, confluyen en un mismo entramado, apreciando así los “universos” polifónicos y las interacciones entre las subjetividades. El primero es el nivel semántico y el segundo el nivel de los enunciados. A fin de precisarlos, el nivel semántico abarca el significado conceptual y los símbolos que aparecen en algunos *graffitis*, con el objetivo de develar los aspectos ideológicos que subyacen a los discursos de poder y contradiscursos. Luego, el nivel de los enunciados contempla el enunciado pragmático en tanto acto de habla. Dicho de otro modo, señalar las condiciones de realización (concreción, contextualización e intencionalidad) esclarecerá los juegos del lenguaje y el significado de las expresiones. Sustentamos esta elección en la cita: “el enunciado es la unidad comunicativa mínima (mensaje mínimo) y se define por sus características extremas (autonomía, completitud semántica, entonación)” (Mantilla y Pérez, 2007, pp. 3-4).

Nivel semántico

Para comenzar a analizar el contenido de los *graffitis*, partiremos de los postulados de Moreno Fernández en *Principios de sociolingüística y sociología del lenguaje*. El autor establece que los factores sociales no se configuran de igual manera en todas las comunidades, siendo el sexo, la edad, el nivel de instrucción, el nivel sociocultural y la etnia los principales puntos influyentes en la variación lingüística (2009, p. 34). Estos ejes nos permitirán analizar las similitudes y diferencias entre los dos tipos de *graffitis* propuestos.

Análisis semántico de los *graffitis* de interior

Comencemos por contextualizar el espacio físico en el que tienen lugar estas expresiones. El corpus contempla *graffitis* de los baños de mujeres de Casa Verde y Baterías B⁵. En general, a estos espacios concurren estudiantes de género femenino, pertenecientes a las carreras que se dictan en la FFYH, por lo tanto, sus autores son sujetos con acceso a la educación superior, mayores de 17 años y con el español como lengua oficial. Estos *graffitis* los denominamos “de

5 Espacios de la Facultad de Filosofía y Humanidades, UNC.

interior” para dar cuenta de una atmósfera íntima, privada y de acceso restringido, aunque se permanezca dentro de un establecimiento público. En general, su autoría es anónima, en pocas ocasiones llevan firma: “NO VOY A SUPLICAR TERNURA -524”, (f. 11: 18), y predominan los discursos en primera persona.

Moreno Fernández (2009) llama *red social* a la red de interacciones entre individuos, ya sea en el ámbito físico o virtual, donde se establecen relaciones y se comparten información, ideas y recursos. Estas producciones lingüísticas en ocasiones son acompañadas por iconografías tales como corazones, caras, estrellas, de un estilo similar a los emojis utilizados en redes sociales. Esto da lugar a distintas discursividades, entre las que destacamos las siguientes temáticas:

1. Escrituras del yo: confesiones, declaraciones de amor, frases reflexivas, anécdotas. Es más recurrente la utilización de nombres propios y las frases aisladas que no dan lugar a hilos de respuesta o debates. “Y SI SOY TRAns?/ BICHX” (f. 14: 15).⁶
2. Política: temáticas y debates actuales de nuestra sociedad. Son más frecuentes los relacionados con la ley IVE por el aborto legal, lo cual no resulta casual, ya que se da dentro de un espacio habitado por mujeres. También encontramos frases de protesta, adhesiones a figuras políticas, problemáticas afines a la universidad pública y anhelos de revolución. Observamos discusiones que reciben respuestas en una suerte de hilo conversacional, en ocasiones agresivas y con posturas marcadas. “MI MAMÁ ELIGIÓ TENERME, NO LA SOCIEDAD TU IGLESIA O EL ESTADO” (f. 9: 8).⁷
3. Entretenimiento, expresiones artísticas y religiosas, y fandom: canciones de artistas nacionales e internacionales, uso de otras lenguas como el inglés y el coreano. Además, nombres propios que refieren a artistas o grupos musicales. Por otro lado, fragmentos de la biblia y adhesión al catolicismo. Es interesante

6 Ver figuras: 2:1, 4:5, 5:1, 6:2, 10:7, 10:8, 10:9, 11:14, 11:17, 11:18 ,11: 23, 11:24, 13:2, 13:6, 13:8, 14:06, 14:9, 14:15, 14:18, 14:5, 14:6.

7 Ver figuras: 1:1, 2:4, 2:5, 4:1, 4:2, 4:3, 4:4, 8:1, 8:2 ,8:3, 8:5, 8:6 8:7, 8:8, 9:5, 9:8, 10:19, 10:21, 10:22, 10:23, 10:26, 10:27; 10:28; 11:3; 11:7, 11:8, 11:9, 11:10, 12:3, 13:4, 13:5, 14:3, 14:8, 14:14.

considerar este último aspecto ya que remite a discursos elaborados en una institución laica. “LiViNG FOR THE HOPE OF iT ALL” (f. 2: 5).⁸

Análisis semántico de los *graffitis* de exterior

Los *graffitis* de exterior se encuentran en las paredes externas de los distintos edificios de la facultad, más precisamente Casa Verde, Baterías B, Pabellón Venezuela, Pabellón Haití, Pabellón Francia y Pabellón CePIA. Estos enunciados son de gran impacto, se ubican en espacios abiertos, a la vista de un público más amplio: estudiantes, profesores, ciudadanos no pertenecientes a la institución, de todos los géneros y de amplio rango etario. De la misma forma que en los *graffitis* de interior, en algunas ocasiones se observan firmas de autor, ya sean seudónimos: “8S EN LAS CALLES 18 hs COLÓN y CAÑADA -ANUM-” (f. 19: 4) o nombres de organizaciones políticas: “COMEDOR GRATUITO PARA TODXS YA! AMARANTO” (f. 28: 1).⁹ En otros se distinguen símbolos que refieren al posicionamiento del autor, uno de ellos es el de “La hoz y el martillo” (f. 48: 1) el cual representa la unión obrero-campesina y es utilizado generalmente para ilustrar el movimiento comunista y, por otro lado, la “A’ circulada” (f. 27: 1) relacionada con el anarquismo. Las temáticas que se reflejan en estos *graffitis* son variadas, pero en general se presentan mensajes de protestas, reclamos y cuestionamientos hacia los discursos dominantes. Estas posturas no dominantes no tienen un gran lugar de difusión y representatividad dentro de los medios de comunicación, por lo que las paredes se convierten en un espacio libre para dar visibilidad. El efecto visual se potencia y genera impacto por el uso reiterado de palabras como: “lucha”, “peligro”, “dictadura”, “genocidio”, “odio”, “revolución”, “rebelión”, “poder”, “libertad”, entre otras. A su vez, estos mensajes no están fechados, pero podemos tener una aproximación a su momento de producción debido a las temáticas que apela. Es entonces que, al ser un enunciado breve sin gran desarrollo ni especificación, requiere de muchas veces de un conocimiento previo del receptor para vincularlo con el hecho socio-histórico al que refiere.

8 Ver figuras: 2:4, 2:5, 5:2, 5:3, 6:1, 7:1, 7:2, 7:3, 7:4, 11:19, 11:20, 11:25, 14:7, 14:16.

9 Ver figuras: 28, 40, 42, 43, 48.

De esta manera, encontramos algunos contemporáneos y otros que resultan atemporales. Al analizar el contenido de los *graffitis*, destacamos ciertas temáticas que clasificaremos en los siguientes ejes:

1. En contra del “gatillo fácil”: expresión para indicar una utilización abusiva por parte de las fuerzas de seguridad de armas de fuego. “BASTA DE GATILLO FACIL” (f. 32: 1).
2. Juicio contra estudiantes universitarios: estudiantes procesados tras la toma en la UNC en 2018. Se expresa apoyo hacia los compañeros y se exige su absolución. “Absolución a lxs 27” (f. 35: 1).
3. Conflicto con el comedor universitario: exigencia por un comedor universitario que incluya a todos los estudiantes. “COMEDOR GRATUITO YA!” (f. 34: 1).
4. Cuestionamientos a la institución universitaria: algunas frases muestran una posición crítica hacia lo académico y hacia las expectativas del rol estudiantil. “A LA UNiVERSiDAD VENiMOS A ESTUDIAR Y LUCHAR” (f. 47: 1).
5. En contra de políticas nacionales: se destacan las críticas hacia las ideas liberales, hacia el rechazo a la privatización del espacio público y los acuerdos con el FMI. “FMI = HAMBRE” (f. 49: 1).¹⁰
6. Rechazo a actos de trans-odio: se hace mención a la desaparición de Tehuel de la Torre y a la prisión preventiva del joven Estéfano Gonzalez. “DONDE MIERDA ESTA TEHUEL? QUE APAREZCA CON VIDA YA!” (f. 26: 1).
7. Pueblos Mapuche: alusión a los presos políticos de la comunidad mapuche y al asesinato de Rafael Nahuel. Una peculiaridad es que en estos *graffitis* aparecen palabras en lengua mapuche. “RAFA NAWEL PRESENTE MARICHIWE” (f. 17: 1).
8. Fallecimiento de Facundo Molares: el militante y fotoperiodista murió de un paro cardíaco en el marco de una manifestación en el Obelisco. Los *graffitis* reivindican su activismo. “FACUNDO MOLARES VIVE EN LA LUCHA DEL PUEBLO POBRE” (f. 50: 1).

¹⁰ Ver figuras: 16, 19, 20, 23, 31, 36, 37, 38, 39, 49.

Nivel de los enunciados

Con base en la teoría de los actos de habla de Austin y su posterior discípulo, Searle, iniciaremos con el nivel de los enunciados. Particularmente, nos detendremos en: a) acto de habla directo o indirecto; en el caso de ser indirecto señalaremos las inferencias que permiten reconocerlo, b) tipos de acto (directivos, expresivos, declarativos, compromisorios y asertivos), c) sujeto enunciador (explícito o implícito) y sus correspondientes intenciones, d) efectos en el enunciatario (fuerza perlocutiva). Esta clasificación ayudará a advertir similitudes y particularidades.

En los *graffitis* de exterior, priman los actos directos ya que una de sus principales intenciones es captar la atención del transeúnte rápidamente, con un enunciado claro, sin muchos juegos intrínsecos que retarden la interpretación. Quizás, esta inmediatez está en consonancia con el aspecto semántico; estos *graffitis* expresan urgencia, problemas de gestión política y administrativa que demandan una respuesta; un dato no menor es que el adverbio “ya” se repite cuatro veces y refiere a diversos hechos: desprocesamientos, desapariciones y apertura del Comedor Universitario. En cambio, en el baño, se encuentra tres veces –un margen no tan alejado de los del exterior– pero sólo alude al aborto. En menor medida, también visualizamos un acto indirecto en la figura 36, ironía cuya inferencia es la unión de los términos “abrí la cabeza”, como burla hacia los libertarios.

En cuanto a los tipos de acto, en los *graffitis* externos, preponderan los directivos. Principalmente, advertir (“UNC EN PELIGRO”, f. 19), pedir (“ABSOLUCIÓN A LXS 27”, f. 29), ordenar (BASTA DE GATILLO FACIL, f. 32) y prohibir (PROHIBIDO SER TIBIX, f. 29). Por otra parte, hay pocas invitaciones (f. 43) y preguntas (f. 26), sumado a actos compromisorios apostantes (f. 23). En mayor proporción, aparecen actos directivos ya que su fuerza recae en el enunciatario, lo anima a actuar. Para lograrlo, el contradiscurso colabora en su doble faceta: por un lado, evidencia y desmantela falencias y puntos grises, y al mismo tiempo, es un motor directivo, funciona como propiciante del cambio. Justamente, en aras de esta transformación, el acto es contundente y no vacilante; delega la responsabilidad a un

otro, pero, paradójicamente, señala un camino definido. La denuncia se erige como un acto performativo intencional que sustenta el contradiscurso. Para profundizar esto, Butler (1997) presenta la performatividad del lenguaje, su potencial de “hacer” en el instante en que pronunciamos algo, de allí que al denunciar estamos luchando; podríamos pensar que la lucha se materializa y adquiere sustancia en la misma acción del decir. Conjuntamente, posibilita la creación, “performa”, genera una acción que no existía antes del decir; así, mediante la denuncia, construimos otras realidades que tienden a desestabilizar aquella imperante. Sucede pues, que nos encontramos frente a una paradoja (Sáez y Preciado, 1997): retomando a J. Lacan, el sujeto es el resultado del lenguaje, de ese “orden simbólico”, estructura previa que indudablemente repercutirá en su subjetividad; a pesar de ello, si el lenguaje nos excede en tanto estamos “constituidos” por él, actuaremos en consecuencia sobre ese conjunto de restricciones; cobra importancia la respuesta frente a los sistemas normativos, la reapropiación de códigos. Concebir la performatividad como una acción renovable, implica que “el lenguaje no solo viene definido por su contexto social, también está marcado por su capacidad para romper con este contexto” (Butler, 1997, p. 71), por este motivo, el contradiscurso roe y rasga esa relación, procurando la no reproducción de dichos actos.

En este sentido, el habla –entendida como acción– puede consolidar una estructura social u oponerse a ella, en una constante negociación de significados. Continuando, es interesante vislumbrar la frecuencia de denuncias que se sirven de nombres propios (“LIBERTAD A ESTEFANO NO + PacifASCISMO”, f. 24)¹¹ para referirse a un hecho específico que, a su vez, engloba otros similares; por ende, un nombre *actúa* por un colectivo de sujetos y en tanto lo hace, le otorga voz. En sintonía, otra peculiaridad es la relación unidireccional entre un nombre y un término despectivo cuyas características se equiparan al sujeto (“MASSA DicTadurA”, f. 20: 3). En palabras de Morrison (quien es retomada por Butler), “el lenguaje opresivo hace algo más que representar la violencia, es violencia” (1997, p. 23). De esta manera, retomando la metáfora del pájaro de Morrison, si el lenguaje está vivo al igual que un ave, no narra sobre la violencia, sino que

¹¹ Ver figuras: 21, 23, 25, 26, 48, 50.

produce su *propia* violencia, ya que realiza acciones. Opera de forma ilocutiva, hiriendo y constituyendo al sujeto en el acto mismo, de allí su función interpelativa. Incluso, la falta de objeto directo (“la”) en la f. 37 acentúa la fijación expresiva del sujeto enunciado que no sólo desestima la “paz” sino que “odia” a todos, esta correspondencia lo *constituye* mediante un acto asertivo, ergo; “Milei odia”, en lugar de “Milei la odia”.

Prosiguiendo, prevalece un enunciador implícito, debido al anonimato del *graffiti* como género; sin embargo, existen algunos explícitos (en f. 17 se utiliza la frase “MARICHIWEW” para aludir al colectivo mapuche; “CAUSE”, f. 40)¹². Entre las intenciones al exponer estos nombres, contamos con la responsabilidad del acto, su adhesión a él, su carácter accionante. Los grupos citados mantienen el “Hacemos lenguaje” de Morrison (Butler, 1997, p. 25), en otras palabras, el lenguaje es aquello que hacen, la decisión de plasmar ese texto y no otro (hacer) responde ya a una forma de contemplar la sociedad, en tanto “hacen” asumen el compromiso del lenguaje que comparten (en este caso, lenguaje de protesta). La supervivencia o muerte de él –rememorando la metáfora de Morrison– está en “sus manos”. Entonces, los sujetos explícitos y colectivos, lejos de encubrirse, invierten el tabú de lo secreto y consideran a su nombre un soporte inevitable de la denuncia.

Pasando a los destinatarios, predominan los estudiantes y profesores que circulan por los exteriores de la facultad, la privacidad –fundamental en los baños– es relegada aquí, los transeúntes contactan con la intemperie. La apertura y masividad de los enunciados apela a “un conjunto de receptores anónimos, indeterminados, pero no indiferentes [puntapié para producir una interpelación, un efecto] que confluyen en el espacio público” (Garduño y Zúñiga, 2013, p. 199). Por tal motivo, el efecto *afecta* la percepción del sujeto y anima a revisar las formas de uso del acto, inestables, pero a su vez interceptadas por una serie de repeticiones. Al respecto, “el hecho de que ningún acto de habla *deba* producir un daño como efecto [abre la posibilidad del contradiscurso]” (Butler, 1997, p. 36), la apertura del acto y ese “fuera de control” en el que insiste Butler, colaboran con la recontextualización. En los *graffitis* exteriores, los efectos que

¹² Ver figuras: 18, 38, 42, 43, 48.

sobresalen son: la urgencia (f. 40), la protesta (f. 45), el reclamo (f. 39) y la defensa (f. 44).

Ahora bien, los *graffitis* de interior se distinguen de los anteriores mencionados por su intercambio comunicacional entre los sujetos. Se elabora una red conversacional de enunciados en forma de diálogo, con flechas gráficas que obran como conectores visuales y tejen las ideas. Por ende, se elabora una discusión –en su sentido productivo– que implica argumentos expresados en formato respuesta o pregunta. En general, son enunciados extensos, igualmente se despliegan algunos cortos, aunque en menor medida a comparación de los de afuera que presentan una autonomía preponderante. En fin, “un encuentro de voces que dialogan no necesariamente permitiría acceder al acuerdo (...) de ‘universos’ al interior de un grupo de usuarios (...) sino que implicaría, además, la generación de contrasentidos, la confrontación, las oposiciones, la ruptura y hasta formas de tropos como la ironía” (Garduño y Zúñiga, 2013, pp. 167-168). Este fragmento es imprescindible para comprender las tensiones en torno a la estructura dialogal. Aquí, es interesante divisar dos particularidades: en la f. 8: 9 se emplea el *graffiti* “TODO ESTE DEBATE” que enmarca la conversación previa, señalándola con flechas; estas permiten agrupar un conjunto de enunciados dispersos en un campo semántico (el aborto). Luego, en la f. 1, contamos con un caso de trocambio del discurso, a partir de la marca “X”. De la conversación con temática “aborto” (f.1: 2), se deriva una nueva, la del lenguaje inclusivo (f.1: 3, 4, 5).

En cuanto a los actos de habla, destacan los directos; sin embargo, a diferencia de los *graffitis* de exterior, aquí existe un patrón de actos indirectos¹³, sobre todo la ironía¹⁴, a la que le siguen los chistes¹⁵ y las metáforas¹⁶. Consideramos que la elección de los actos indirectos apunta a una interpretación detenida del sujeto, quien advierte las inferencias; a comparación de los externos que requieren una veloz visualización. Otro de los factores recurrentes es que este acto es el detonante del contradiscurso. Un aspecto más a tener en cuenta

13 Ver figuras: 4: 2, 3, 4, 11: 25.

14 Ver figuras: 1: 1, 2, 5, 10: 29.

15 Ver figuras: 10: 16, 17.

16 Ver figuras: 7:1.

es la implementación de los actos indirectos exclusivamente en los diálogos, es decir, no están apartados. Explicaremos dichos puntos en las siguientes líneas.

Avanzando, los tipos de acto que priman son los directivos y expresivos. Esto demuestra que existe una cantidad aproximada de actos directivos respecto a los *graffitis* de exterior, pero esta proporción se alterna con actos expresivos –casi nulos afuera–. Una de las razones es la correlación entre la intimidad del baño y las problemáticas que figuran allí, se trata de una catarsis más personal que colectiva. Si bien se despliegan debates de interés político general, a estos se les adiciona los estados emocionales individuales como consecuencia de la privacidad espacial. Los actos directivos que percibimos son: ordenar (“dejen de meter al estado”, f. 8: 5)¹⁷, preguntar¹⁸, pedir (+ libertad!” f. 8: 4) y aconsejar (“Da ‘ pena proba c/1 mujer”, f. 10: 25). Después, los expresivos: insultar (“HIJA BASTARDA”, f. 11: 11)¹⁹, quejarse²⁰, alegrarse²¹, deprimirse²² y temer²³. Para finalizar, actos compromisorios como lo es apostar²⁴ y declarativos como amar²⁵. Esta descripción es necesaria para observar que sobresalen órdenes, preguntas e insultos.

En primera instancia, las órdenes son directas e incorporan insultos, expresiones como “HABLÁ/ BIEN/ PELOTUDA” (f. 1: 3) y “LEE UN POCO/ PELOTUDA (f. 9: 1) no sólo poseen el imperativo que aprisiona al sujeto, sino que también lo *constituyen* en tanto le adjudican ese término (“pelotuda”), relegándolo a una serie de representaciones que se consolidaron en el tiempo. Incluso, podríamos pensar que dicha palabra asfixia al sujeto –si recuperamos la noción de lenguaje vivo de Morrison–, transfiriendo esa fuerza de

17 Ver figuras: 1: 3, 9: 1, 10: 27, 12: 2, 3.

18 Ver figuras: 11: 2, 13:6, 10: 4.

19 Ver figuras: 9: 4, 8: 7.

20 Ver figura: 9: 3.

21 Ver figuras: 10: 24, 10: 23.

22 Ver figuras: 10:24.

23 Ver figuras: 14:5.

24 Ver figuras: 8: 1, 10: 21, 22, 23.

25 Ver figuras: 10: 6, 4: 5.

dominación (simbólica, mas no pasiva) hacia el cuerpo real. El símil “las palabras hieren” constata una relación de semejanza –cercana a la vez que lejana– entre el dolor físico y el lingüístico porque “ser herido por el lenguaje es sufrir una pérdida de contexto, es decir, no saber en dónde se está [al ser interpelado, la vulnerabilidad emerge ante no poder estar bajo control]” (Butler, 1997, p. 19), así se apela a una indefinición del contexto, un desborde de límites que integra al cuerpo. Entonces, el efecto resultaría diferente si eludimos dicho término. “El lenguaje de odio coloca al sujeto en una posición subordinada [*efectúa* la dominación]” (Butler, 1997, p. 41), ante esto, el sujeto procura responder como acto deconstructivo, aún consciente de ese nombre previo que en ocasiones le susurra. De tal manera, si los actos son producto de un ritual –entiéndase aquí, “el ritual es subordinación”– cuya temporalidad no tiene principio ni fin y cuyo momento es la condensación de iterabilidades, justamente debido a este carácter abierto existe la resignificación.

Continuando, entre las preguntas destacan aquellas indirectas. En la f. 4: 2 “EXPLICAME ¿COMO ESTÁS ESTUDIANDO EN LA UNC?”, la inferencia está marcada por una frase verbal amplia. Resulta interesante la respuesta “Se paga con el /bolsillo de todos / Nada es gratis / Todos pagamos impuestos” (f. 4: 3), ya que afirma la apertura de sentidos que carga la interrogación, el sujeto rechaza la supuesta gratuidad que infiere en el enunciado, sin embargo, esta asociación es una de las tantas interpretaciones que ofrece la pregunta. Luego, el primer sujeto menciona “No dije que sea / gratis” (f. 4: 2), es decir, su argumento se sostiene en la literalidad de la interrogación, este es el puntapié para después introducir una afirmación que avala su postura: “Pero es una / oportunidad para muchos.” (f. 4: 3). De este análisis rescatamos que los efectos son múltiples y cada sujeto contestará de acuerdo a su perspectiva. Por otra parte, la f. 1:1 indica “ES MUY GENIAL Y DEMUES-TRA LO BOLUDXS QUE SON LXS “PROVIDA” Aborto legal YA!”. Se presenta superficialmente una felicitación, pero indirectamente, una ridiculización; la inferencia reside en “boludxs” y “provida”, sólo así entendemos la ironía. A primera vista, “es muy genial” parece coincidir con el argumento previo, lejos de eso lo reitera sin por tanto recrearlo (Butler, 1997). El contradiscurso consiste en resignificar el enunciado proporcionado por el otro e inver-

tir su fuerza performativa. A este acto, le sigue: “Si por boludos Decís Que esta bien que asesines a Tu hijo ok” (f. 1: 2); en esta instancia, la respuesta contempla nuevamente una ironía. Así, al implementar dos ironías, se duplica el efecto, la incomodidad hacia el otro posibilita la defensa; la interpelación sedimenta al sujeto, aunque paradójicamente, es la causa por la que se defiende. Dato no menor, las ironías y las preguntas están unidas por flechas a raíz de la interpelación.

Pasando a los enunciadores, en los *graffitis* de interior, permanece el anonimato. La característica distintiva respecto a los de afuera es la primera persona del singular (“yo”), precisamente por la privacidad del espacio y una mayor cercanía. Esto libera al sujeto de las inhibiciones, por ello quizás los enunciados son extensos a comparación de los *graffitis* de exterior (que suponen un ambiente precario, ocasionando así el miedo a la captura); esta prolongación es lo que propicia el diálogo. También figuran colectivos, aunque en una cantidad menor a los externos. En sintonía, los únicos sujetos explícitos son declaradores de amor (“RODRi. C T ‘♡ VERO. L”, f. 10: 8), colectividades (“ESTUDIANTES AL FRENTE TE CUIDA ♡”, f. 10: 10) y artistas (“NO VOY A SUPLICAR TERNURA -524”, f. 11: 18). Como cierre de este nivel enunciativo, en todos los *graffitis*, el cuerpo necesita escribirse, aunque conscientes de que “lo que un cuerpo parlante significa es irreductible a lo que el cuerpo ‘dice’” (Butler, 1997: 29); el lenguaje –como afirma Morrison– corre por nuestras manos, también habla y hace.

Conclusión

Este trabajo tiene como objetivo aportar una serie de características particulares que colaboren e incentiven otros estudios de carácter lingüístico acerca del *graffiti* en tanto objeto cultural. Aportar en el seguimiento de este fenómeno trascendental implica reconocerlo como texto artístico, pero también semiótico, pragmático y sintáctico, ya que su juego interno de recursos lo convierte en un generador de sentidos. Nótese que estructuramos el recorrido desde lo general hacia lo particular, evidenciando marcas específicas que dan cuenta de su complejidad. Conjuntamente, el énfasis en el análisis comparativo permitió esclarecer similitudes y diferencias en torno a cómo

los sujetos interactúan con dicho espacio, contrarrestado e intervenido según las intenciones y los actos que los movilizan. “El graffiti es más que una experiencia visual, es también una experiencia temporal y espacial” (Lynn y Lea, 2005). Advertir que allí se construyen múltiples lenguajes de la transgresión, en el sentido etimológico del término latino *transgredi*, “pasar al otro lado”, es no sólo rasgar una pared sino además pasar transversalmente los discursos, abrirlos, cortarlos, adentrarse en ellos, en un intento por hacer resonar las voces que están al “otro lado”.

Referencias

- Armando Silva T. (1987). *Punto de vista ciudadano: Focalización visual y puesta en escena del graffiti*. En Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo, series minor XXIX, Yerbabuena. Bogotá.
- Bixio, B. (2012). Consideraciones sociolingüísticas. Lenguaje y discurso en las instituciones escolares. En Bombini, G. (coord.) *Lengua y literatura: teorías, formación docente y enseñanza*, pp. 23-49. Biblos.
- Butler, J., Sáez, J. y Preciado, P. (1997). Introducción. En *Lenguaje, poder e identidad* (pp. 15-78). Editorial Síntesis.
- Garduño Oropeza, G. A. y Zuñiga Roca, M. F. (2013). Los textos y el estudio de la cultura. Esbozo para el abordaje transdisciplinar del texto urbano efímero o graffiti. EÓN ediciones y UAEMex. Universidad Autónoma del Estado de México Instituto Literario. Disponible online: <http://hdl.handle.net/20.500.11799/66878>
- Lynn, N; y Lea, S. J. (2005). “Racist” graffiti: text, context and social comment. *Visual Communication*, 4(1), pp. 39-63.
- Mantilla Escalante, L. y Pérez Hooker, A. E. (2007). *El graffiti como contradiscurso social: análisis lingüístico, pragmático e ideológico*

[Trabajo final de grado]. Universidad de Cartagena. Facultad de Ciencias Humanas. Programa de Lingüística y Literatura.

Moreno Fernández, F. (2009). La variación sociolingüística. Las variables sociales. En *Principios de sociolingüística y sociología del lenguaje* (pp. 33-70). Ariel.

Silva Téllez, A. (1987). *Punto de vista ciudadano. Focalización visual y puesta en escena del graffiti*. Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo.