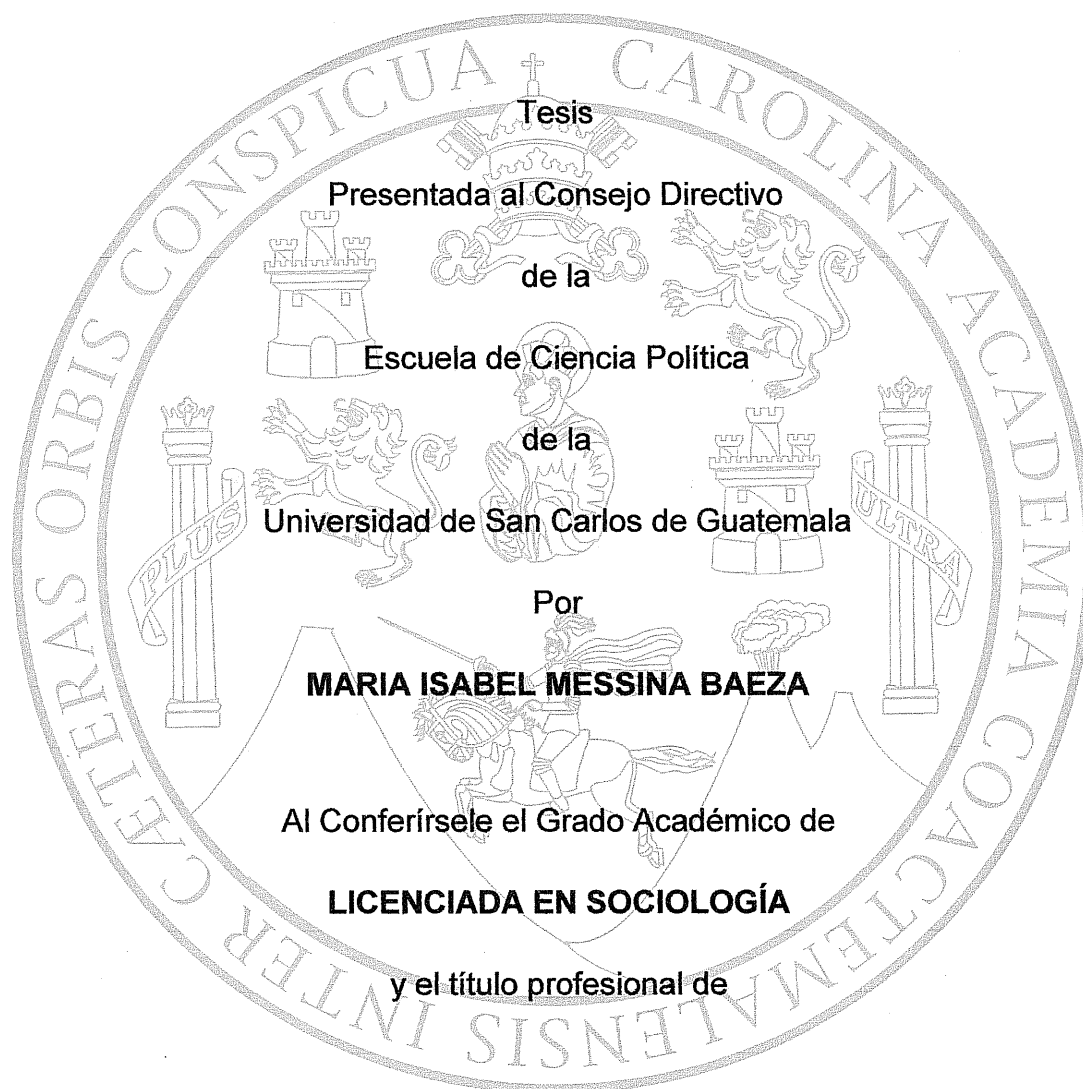


**UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
ESCUELA DE CIENCIA POLÍTICA**

**ESTÉTICA DE LA REIVINDICACIÓN: LA CONSTRUCCIÓN DE SENTIDO EN LAS
REPRESENTACIONES SOCIALES A PARTIR DE LAS PINTAS DEL CENTRO
HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE GUATEMALA (2012)**



Tesis

Presentada al Consejo Directivo

de la

Escuela de Ciencia Política

de la

Universidad de San Carlos de Guatemala

Por

MARIA ISABEL MESSINA BAEZA

Al Conferírsele el Grado Académico de

LICENCIADA EN SOCIOLOGÍA

y el título profesional de

SOCIOLOGA

Guatemala, mayo 2014



Universidad de San Carlos de Guatemala
Escuela de Ciencia Política

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA

RECTOR MAGNÍFICO

Lic. Carlos Estuardo Gálvez Barrios

SECRETARIO GENERAL

Dr. Carlos Guillermo Alvarado Cerezo

CONSEJO DIRECTIVO DE LA ESCUELA DE CIENCIA POLÍTICA

DIRECTORA: Licda. Geidy Magali De Mata Medrano
VOCAL I: Licda. Mayra del Rosario Villatoro
VOCAL II: Lic. Juan Carlos Guzmán Morán
VOCAL III: Licda. Ana Margarita Castillo Chacón
VOCAL IV: Br. Florentina Puac Puac
VOCAL V: Br. José Lara Samayoa
SECRETARIO: Lic. Marvin Norberto Morán Corzo

TRIBUNAL QUE PRACTICÓ EL EXAMEN GENERAL DE CONOCIMIENTOS

EXAMINADOR: Doctor Luis Fernando Mack Echeverría
EXAMINADOR: Doctor Jorge Adalberto Ruano Estrada
EXAMINADOR: Licenciado Marcio Palacios Aragón
EXAMINADOR: Licenciado Manuel Cupertino Rivera Rivera
EXAMINADORA: Licenciada Ana Nineth Burgos Méndez

TRIBUNAL QUE PRACTICÓ EL EXAMÉN PÚBLICO DE TESIS

DIRECTORA: Licenciada Geidy Magali De Mata Medrano
SECRETARIO: Licenciado Marvin Norberto Morán Corzo
EXAMINADOR: Licenciado Francisco Ernesto Rodas
EXAMINADOR: Doctor Aroldo Gamaliel Camposeco Montejo
EXAMINADOR: MSc. Mike Angelo Rivera Contreras

Nota: Únicamente el autor es responsable de las doctrinas sustentadas en la tesis.
(Artículo 73 del Normativo de Evaluación y Promoción de Estudiantes de la Escuela de Ciencia Política)



Escuela de Ciencia Política

Guatemala, 29 de noviembre de 2012.

Licenciada
Geidy Magali De Mata Medrano
Directora
Escuela de Ciencia Política
Universidad de San Carlos de Guatemala

Respetable Licenciada De Mata:

Me permito informarle que el tema de tesis: **"ESTÉTICA DE LA REIVINDICACIÓN: LA CONSTRUCCIÓN DE SENTIDO EN LAS REPRESENTACIONES SOCIALES A PARTIR DE LAS PINTAS DEL CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE GUATEMALA (2012)"**, propuesto por el (la) estudiante Maria Isabel Messina Baeza, carnet No. 200715820 **puede autorizarse**, dado que el mismo cumple con las exigencias mínimas de los contenidos de la carrera.

Cordialmente,

"ID Y ENSEÑAD A TODOS"


Lic. Marcio Palacios Aragón
Coordinador de Sociología



c.c.: Archivo
1/i. chacón



Escuela de Ciencia Política


ESCUELA DE CIENCIA POLITICA DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA: Guatemala, veintinueve de noviembre del año dos mil doce. -----

ASUNTO: El estudiante Maria Isabel Messina Baeza, carnet No. 200715820, continúa trámite para la realización de su Tesis.

Habiéndose aceptado el tema de tesis propuesto, por parte del Coordinador de carrera pase al Coordinador del Área de Metodología Lic. Boris Cabrera Cifuentes, para que se sirva **emitir dictamen** correspondiente sobre el **diseño de tesis**.

Atentamente,

“ID Y ENSEÑAD A TODOS”


Licda. Geidy Magali De Mata Medrano
Directora Escuela de Ciencia Política

c.c.: Archivo
2/i. chacón





Guatemala, 29 de noviembre de 2012.

Licenciada
Geidy Magali De Mata Medrano
Directora
Escuela de Ciencia Política
Universidad de San Carlos de Guatemala

Respetable Licenciada De Mata:

Me permito informarle que, tuve a la vista el diseño de tesis, titulado: "**ESTÉTICA DE LA REIVINDICACIÓN: LA CONSTRUCCIÓN DE SENTIDO EN LAS REPRESENTACIONES SOCIALES A PARTIR DE LAS PINTAS DEL CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE GUATEMALA (2012)**", presentado por el (la) estudiante Maria Isabel Messina Baeza, carnet No. 200715820, quien realizó las correcciones solicitadas y por lo tanto, mi **dictamen es favorable** para que se apruebe dicho diseño y se proceda a realizar la investigación.

Atentamente,

"ID Y ENSEÑAD A TODOS"

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Boris Cabrera Cifuentes'.

Lic. Boris Cabrera Cifuentes
Coordinador del Área de Metodología

Se envía el expediente
c.c.: Archivo
3/i. chacón





ESCUELA DE CIENCIA POLITICA DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA: Guatemala, veintinueve de noviembre del año dos mil doce.-----

ASUNTO: El estudiante Maria Isabel Messina Baeza, carnet No. 200715820, continúa trámite para la realización de su Tesis.

Habiéndose emitido el dictamen correspondiente por parte del Coordinador del Área de Metodología, pase al Coordinador de la carrera de Sociología, para que **emita visto bueno** sobre la **propuesta de Asesor**.

Atentamente,

“ID Y ENSEÑAD A TODOS”


Licda. Geidy Magali De Mata Medrano
Directora Escuela de Ciencia Política

Se envía el expediente
c.c.: Archivo
4/i. chacón





Escuela de Ciencia Política

Guatemala, 29 de noviembre de 2012.

Licenciada
Geidy Magali De Mata Medrano
Directora
Escuela de Ciencia Política
Universidad de San Carlos de Guatemala

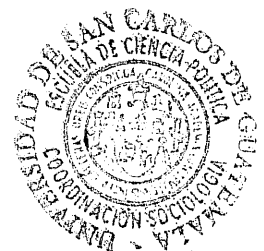
Respetable Licenciada De Mata:

Me permito informarle que para desarrollar la tesis titulada: "**ESTÉTICA DE LA REIVINDICACIÓN: LA CONSTRUCCIÓN DE SENTIDO EN LAS REPRESENTACIONES SOCIALES A PARTIR DE LAS PINTAS DEL CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE GUATEMALA (2012)**", propuesto por el (la) estudiante Maria Isabel Messina Baeza, carnet No. 200715820 puede **autorizarse como Asesor(a)** al (a la) Dr. Luis Fernando Mack Echeverría.

Cordialmente,

"ID Y ENSEÑAD A TODOS"


Lic. Marcio Palacios Aragón
Coordinador de Sociología



Se envía el expediente
c.c.: Archivo
5/i. chacón



Escuela de Ciencia Política

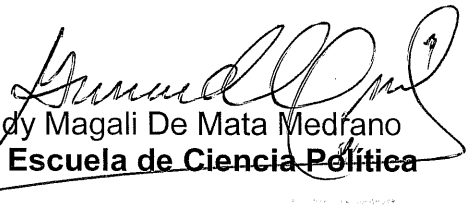
ESCUELA DE CIENCIA POLITICA DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA: Guatemala, veintinueve de noviembre del año dos mil doce.-----

ASUNTO: La estudiante Maria Isabel Messina Baeza, carnet No. 200715820, continúa trámite para la realización de su Tesis.

Habiéndose emitido el dictamen correspondiente por parte del Coordinador de Carrera correspondiente, pase al (a la) Asesor(a) de Tesis, **Dr. Luis Fernando Mack Echeverría** para que brinde la asesoría correspondiente y emita dictamen.

Atentamente,

“ID Y ENSEÑAD A TODOS”


Licda. Geidy Magali De Mata Medrano
Directora Escuela de Ciencia Política

Se envía el expediente
c.c.: Archivo
6/i. chacón





Escuela de Ciencia Política
Edificio M-5, Ciudad Universitaria Zona 12
Guatemala, Guatemala

Guatemala, 10 de octubre del 2013

Licenciada

Geydi Magali de Mata Medrano

Directora de la Escuela de Ciencia Política

Estimada Licenciada de Mata:

Por medio de la presente, me permito informar que le he dado seguimiento al trabajo de tesis titulado: **“Estética de la reivindicación: la construcción de sentido en las representaciones sociales a partir de las pintas del centro histórico de la ciudad de Guatemala (2012)”**, elaborada por la estudiante María Isabel Messina Baeza, quien se identifica con el número de carnet: 200715820.

Al respecto, me es grato informar que el mencionado trabajo ha seguido los lineamientos establecidos para ser considerado como Tesis de grado, ya que en el proceso de elaboración del mismo, se ha plasmado un sólido sustento teórico y un desarrollo metodológico adecuado al objeto de estudio, además que el proceso ha sido encarado con el más alto sentido intelectual y académico. De hecho, el trabajo de la estudiante Messina Baeza es una muestra significativa de esa tendencia que ha ido desarrollando en los últimos años en nuestra unidad académica de trabajos con una clara orientación teórica y de avance de las ciencias sociales aplicadas a nuestro medio, lo cual es una evidencia que se pueden elaborar trabajos de alta calidad académica.

Por todo lo señalado anteriormente, no tengo ninguna duda en recomendar que el trabajo continúe su proceso de aprobación.

Dr. Luis Fernando Mack
Asesor de tesis



Escuela de Ciencia Política

ESCUELA DE CIENCIA POLITICA DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA: Guatemala, once de octubre del año dos mil trece.-----

ASUNTO: El (la) estudiante Maria Isabel Messina Baeza, carnet No. 200715820, continúa trámite para la realización de su Tesis.

Habiéndose emitido el dictamen correspondiente por parte de **Dr. Luis Fernando Mack Echeverría**, en su calidad de Asesor(a), pase a Lic. Francisco Ernesto Rodas, Coordinador de la Carrera de Sociología, para que proceda a conformar el Tribunal Examinador que escuchará y evaluará la defensa de tesis, según Artículo Setenta (70) del Normativo de Evaluación y Promoción de Estudiantes de la Escuela de Ciencia Política.

Atentamente,

“ID Y ENSEÑAD A TODOS”


Licda. Geidy Magali De Mata Medrano
Directora Escuela de Ciencia Política



Se envía el expediente
c.c.: Archivo
7/i. chacón



ACTA DE DEFENSA DE TESIS

En la ciudad de Guatemala, el día lunes veintiocho de octubre de dos mil trece, se realizó la defensa de tesis presentada por **Maria Isabel Messina Baeza** carnet No. **200715820**, para optar al grado de Licenciado (a) en Sociología, titulada: **"ESTÉTICA DE LA REIVINDICACIÓN: LA CONSTRUCCIÓN DE SENTIDO EN LAS REPRESENTACIONES SOCIALES A PARTIR DE LAS PINTAS DEL CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE GUATEMALA (2012)"**, ante el Tribunal Examinador integrado por: Lic. Marcio Palacios Aragón, MSc. Mike Angelo Rivera Contreras y Dr. Aroldo Gamaliel Camposeco Montejo. Los infrascritos miembros del Tribunal Examinador desarrollaron dicha evaluación y consideraron que para su aprobación deben incorporarse algunas correcciones a la misma.

Examinador

Examinador

Examinador

c.c.: Archivo
8b/i. chacón



ACTA DE DEFENSA DE TESIS

En la ciudad de Guatemala, el martes quince abril del año dos mil catorce, el Licenciado Francisco Ernesto Rodas, Coordinador de Sociología de la jornada matutina, procedió a verificar el proceso incorporación de observaciones realizadas por el Tribunal Examinador, conformado por: Lic. Marcio Palacios Aragón, MSc. Mike Angelo Rivera Contreras y Dr. Aroldo Gamaliel Camposeco Montejo del trabajo de tesis: **"ESTÉTICA DE LA REIVINDICACIÓN: LA CONSTRUCCIÓN DE SENTIDO EN LAS REPRESENTACIONES SOCIALES A PARTIR DE LAS PINTAS DEL CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE GUATEMALA (2012)"**, presentado por el (la) estudiante Maria Isabel Messina Baeza, carnet No. 200715820, razón por la que se da por **APROBADO** para que continúe con su trámite.

"ID Y ENSEÑAD A TODOS"


Lic. Francisco Ernesto Rodas
Coordinador de Sociología

c.c.: Archivo
8c/i. chacón



**ESCUELA DE CIENCIA POLITICA DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE
GUATEMALA:** Guatemala, cinco de mayo del año dos mil catorce.-----

Con vista en los dictámenes que anteceden y luego de verificar la autenticidad de la certificación de Examen de Suficiencia y/o cursos aprobados por la Escuela de Ciencias Lingüísticas, se autoriza la impresión de la Tesis titulada: **"ESTÉTICA DE LA REIVINDICACIÓN: LA CONSTRUCCIÓN DE SENTIDO EN LAS REPRESENTACIONES SOCIALES A PARTIR DE LAS PINTAS DEL CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE GUATEMALA (2012)"**, presentada por (el) la estudiante **Maria Isabel Messina Baeza** carnet No. **200715820**.

Atentamente,

"ID Y ENSEÑAD A TODOS"



Licda. Geidy Magali De Mata Medrano
Directora Escuela de Ciencia Política

Se envía el expediente
c.c.: Archivo
9/i. chacón

Agradecimientos

A mis padres, por la vida que me han dado pero sobre todo por la capacidad de pensar e interpretar el mundo en la mas plena libertad de ser mí misma y defender mis decisiones. A mi madre, que ha sido mi mejor ejemplo de mujer, cuya perseverancia y decisión admiro tanto que espero replicarlas en mi vida. A mi padre a quién le herdé un alma implacable y la independencia de pensamiento, sin las cuales hoy no estaría celebrando este logro.

A mi familia toda, a los que están lejos y a los que me acompañan de cerca, a los que viven en la memoria y a aquellos con quienes comparto mi presente. A todos les agradezco el amor y el apoyo que ojalá todas las personas tuvieran.

A mis amigos, con quienes he compartido valiosos momentos. Les agradezco por las conversaciones existenciales, profundas y con sentido, pero también esas pláticas cuyo único propósito es reirse y compartir felicidad. Gracias a todos, y especialmente a Tito, por averme aguantado los berrinches, las tristezas, los enojos, las crisis erráticas sobre las cuales ahora nos reimos.

A mis catedráticos, de quienes he aprendido mucho y que han inspirdado parte de este trabajo. Gracias por su paciencia, su exigencia, por haber creído en mi y haberme instado a seguir hasta lograrlo.

Índice

Introducción.....	1
Capítulo I: Fundamentos epistemológicos y estrategia metodológica.....	3
1. Entre Sociología de la Cultura y Sociología de la Comunicación: la producción cultural como proceso comunicativo con la sociedad.....	4
2. Fundamentos epistemológicos de la investigación cualitativa	7
3. Objetivos.....	9
4. Preguntas generadoras.....	10
5. Metodología.....	10
5.1 Metodología de las Representaciones Sociales.....	10
5.2 Técnicas.....	14
5.3 Semiología.....	16
Capítulo II: Deconstruyendo las dimensiones comunicativas de la representación.....	21
1. Aplicación de la sociología comprensiva al estudio de las representaciones sociales.....	21
2. Acción Comunicativa.....	23
3. Espacio.....	24
Capítulo III: El Grafiti ansia humana de comunicarse.....	27
1. Definiendo el objeto de estudio.....	27
2. Aproximación del problema a la realidad guatemalteca.....	33
3. Comunicación alternativa: la dimensión marginal y la identidad subalterna.....	36
4. La práctica de la reivindicación y el disenso.....	40
Capítulo IV “La palabra es mitad de quien la dice y mitad de quien la escucha”.	
Análisis de resultados.....	43
1. Análisis semiótico de las pintas: el estudio del mensaje. (El qué de la negociación).....	44
2. La acción como elemento de mediación comunicativa entre el Sujeto y el Alter.....	54
3. Relaciones comunicativas: significación y resignificación.....	61
4. Análisis del contexto en la comunicación.....	69
Conclusiones.....	73
Bibliografía.....	81

Introducción

Comunicar es una actividad humana primordial, expresión de la esencia social del ser humano que busca una relación con el Otro¹ como condición de convivencia. En la sociedad las formas de comunicar y sus manifestaciones son varias, más allá de simplemente poner en circulación significados, también son acciones constructoras de sentido que dinamizan las relaciones sociales.

En el entorno cotidiano los individuos acostumbran a moverse en un determinado espacio que a la larga se constituye como un paisaje habitual totalmente carente de significado alguno. Sin embargo, desde los edificios hasta los semáforos, cada uno de estos elementos tiene un significado preciso, creado por el ser humano ya sea de forma individual espontánea o social. Además de la construcción física, concreta y tangible del espacio (es decir, el ambiente arquitectónico) los seres humanos han buscado significar el espacio a través de elementos simbólicos que apuntan hacia la comunicación, entendiéndola como ese proceso de interrelación, para así establecernos como seres sociales.

Las pintas² como acciones con intencionalidad comunicativa encierran diálogos que expresan una manera de entender nuestra realidad social es histórica, temáticas controversiales, que encuentran pocos espacios de visibilización y discusión. Lo que interesa dilucidar en la presente investigación son los significados plasmados en las pintas, y las significaciones que de ellas emanan, que pueden entrar en conflicto con un discurso³ "oficial" dando origen a una lucha de representaciones.

En el contexto guatemalteco, "plagado" de conflictividad social, la cuestión central a dilucidar es si la voluntad de comunicar realmente se traduce en acción comunicativa constructora de consenso. Saber si las pintas se constituyen en medios alternativos de comunicación efectivos para la comprensión habermasiana que implique un acercamiento con el Otro como premisa para la construcción de una identidad común. Estas cuestiones iniciales dieron la pauta para determinar las subjetividades que actúan en esta relación de comunicación y sus implicaciones en la esfera social. La comunicación construye y modifica realidades, por lo cual también es importante

¹ Es un concepto que se refiere a una identidad diferente a uno mismo, planteado desde el punto de vista del ego.

² En la presente investigación se va a utilizar indistintamente la palabra pinta y la de grafiti. Aunque la última se refiera más propiamente a una pintada en paredes donde prime el aspecto estético y artístico, se va a remitir a su origen etimológico (como explicado en el capítulo III) para indicar un escrito sobre pared independientemente del valor estético o político que tenga.

³ El término discurso ha de ser entendido como ese lenguaje que se establece como forma de control que impone lo que es verdad y lo que es mentira.

entender las relaciones histórico políticas que generan estas acciones y sus consecuencias como la circulación de los significados que se construyen.

El espacio y su dimensión semiológica y las representaciones que en él suceden son elementos teóricos fundamentales, ya que más allá de ser el entorno físico en el que acontece la acción, es el área de creación de sentido que otorga cierto significado a estas representaciones, que se manifiestan a través de imágenes y textos en las paredes.

A este efecto la metodología de la investigación se dirige desde una perspectiva cualitativa, a explorar el aspecto estructural y procesual de las representaciones sociales: el primero buscando explorar el carácter constituyente, es decir, el lado de creación activa de significados, y el segundo es el carácter constituido, es decir las vinculaciones sociales, históricas y culturales ya instituidas. De esta manera se busca enlazar todos los elementos para reconstruir las relaciones que las pintas desencadenan y entender cómo y en qué medida estos signos, vaya la redundancia, significan nuestro pasado y nuestro presente; y cómo la creación colectiva de significados se impone recuperando el espacio público, creando una nueva relación de comunicación.

Esta investigación es un intento multidisciplinario a la vez que interdisciplinario ya que conjuga la psicología social, con el estudio de las representaciones sociales, la antropología cultural, con el estudio de los grupos humanos contraculturales y la semiología, como herramienta teórico-metodológica que explica las relaciones subyacentes a los procesos de significación. Estos tres enfoques disciplinarios serán abordados desde un enfoque sociológico donde lo individual y lo colectivo se encuentran en un nivel de investigación "meso".

La importancia de estudiar este fenómeno y los significados que esconde es precisamente para dilucidar las ideas y los conceptos de tras de esos textos, fenómeno que en el caso de Guatemala no ha sido estudiado, mientras que en otros países de Latinoamérica ha estado tomando relevancia dentro del contexto académico.

Capítulo I

Fundamentos epistemológicos y estrategia metodológica

"La acción no debe ser una reacción sino una creación"

Censier, Paris.

Estudiar las representaciones sociales es entender una forma de praxis que desde la sociología en Guatemala se ha dejado de lado. Los escasos trabajos sobre el tema de las representaciones sociales en el país, que mayoritariamente se relegan al ámbito de la psicología social, demuestran que el concepto de "praxis", en la academia guatemalteca, se ha entendido meramente como acción concreta en términos de revolución y cambio radical de las estructuras, mas no se explora el proceso de derribar a través de la práctica las relaciones sociales existentes, es decir, cambiar la formación de las ideas y de la conciencia.

La forma de abordar el tema en esta investigación se dirige más a tratar de comprender la relación entre lo constituyente y lo constituido en la producción de sentido que las pintas del centro histórico generan. Es decir, entender la relación que existe entre el ser histórico- social y el ser sujeto de Castoriadis (Castoriadis, 1983), además de explicar cómo las representaciones sociales que nacen a partir de esa relación influyen en el imaginario social del público que percibe el mensaje de esa representación.

La propuesta metodológica de esta investigación busca integrar el ser histórico- social como producto de instituciones y de las significaciones que emanan a partir de estas, con el lado autónomo de sujeto, un individuo reflexivo y creador de sentido. Por lo tanto, no se trata de separar el enfoque procesual del estructural, sino de integrar estos métodos para desentrañar las relaciones sociales mediante las cuales los individuos se constituyen en actores sociales colectivos.

La importancia reside en el enfoque meso sociológico que busca la relación dialéctica entre el condicionamiento de los factores estructurales, la acción humana y las prácticas sociales para instituir un imaginario. Las pintas del centro histórico son un medio a través del cual se ponen en interacción social los significados, signos y símbolos que posibilitan la comprensión y el entendimiento colectivo, y es por medio de él que la

intersubjetividad se logra. Por un lado el grupo social dominante se auto representa a través del arte elitista y de la publicidad, por otro lado, las nuevas generaciones se insertan en esa “lucha de representaciones”, donde se pugna por el espacio y las vías vitales de la expresión artística, que expresa el sentir ideológico, político, social e histórico de los “sin voz”.

1. *Entre Sociología de la Cultura y Sociología de la Comunicación. la producción cultural como proceso comunicativo con la sociedad.*

Desde la Sociología de la Cultura una rama más específica que se concentra en estudiar la producción artística y su contexto es la Sociología del Arte. En relación con los estudios sobre las relaciones entre las manifestaciones artísticas y la sociedad, el panorama de autores, obras y tendencias que presenta el siglo XX es demasiado vasto. La sociología del arte actual se basa principalmente en los trabajos e investigaciones llevadas a cabo en el marco de tres grandes áreas de conocimiento: la estética, la historia del arte y la antropología cultural.

Los autores que más han trabajado el tema del arte en relación a la sociedad son de orientación marxista, éstos plantean dicha relación en términos del materialismo histórico. Entre ellos vale la pena mencionar a Plejánov, según el cual *“no hay obra de arte que carezca por completo de contenido ideológico”*(Furió, 2000: 45), incluso en el caso de que el artista sólo se preocupe por cuestiones formales, ello no implica una actitud de indiferencia en relación a las cuestiones políticas y culturales.

Siempre en la línea de pensamiento marxista, György Lukács (Furió, 2000) traza una evolución tipológica de la novela haciéndola corresponder con la evolución de los procesos espirituales y socioculturales dominantes, Fue un intento de subrayar el paralelismo entre ciertas estructuras literarias y determinadas estructuras de una concepción del mundo. A él se debe la difusión de la idea del arte como reflejo de la realidad, tan repetida y discutida por autores marxistas. Lukács se esforzó por vincular las formas artísticas y las categorías estéticas con la realidad material y la vida cotidiana. En cuanto a la literatura, este teórico planteó que dicha disciplina (así como todas las disciplinas artísticas) pertenecen a la superestructura, que a la vez es determinada por las relaciones sociales de producción.

En el ensayo "El arte y la sociedad" Morawski(Furió, 2000) expone que el arte no depende de un único factor, sino de varios elementos entre los cuales es decisiva la situación histórica. El arte tiene que verse influido por la sociedad, que desempeña un papel determinante en el moldeamiento de la conciencia social, y que esta relación es producto de la mediación del artista y del público. Por lo tanto, influyen también elementos económicos, políticos, psicológicos y sobre todo culturales.

Los aportes teóricos de la Escuela de Frankfurt son importantes en el seno de la teoría crítica, cuyos mayores exponentes son: Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, Erich Fromm, Walter Benjamin y Herbert Marcuse. De todos los mencionados sólo Adorno y Benjamin han dejado un trabajo importante en relación al arte y a la reflexión estética. Este último, estudió los cambios y las consecuencias que la reproducción mecánica introdujo en el mundo del arte contemporáneo, planteado en términos de reproducción mecanizada del arte, donde la obra de arte pierde su "aura", su autenticidad, y su mera esencia.

Especial mención dentro este contexto de exploración en la sociología del arte merece Pierre Bourdieu y el concepto de capital cultural. Según el autor, los bienes culturales o simbólicos difieren de los bienes materiales en que el consumidor solo puede consumirlos aprehendiendo su significado.

El análisis que Bourdieu hace del capital cultural lo hace en relación a los bienes culturales que se encuentra en los museos y en los auditorios y para aquellos que se encuentran en la escuela. El capital cultural es un mecanismo de diferenciación social ya que desde la educación se reproduce y se mantiene la división de clases, porque el mismo sistema educativo pone en práctica una acción pedagógica que ofrece una información y una formación que solo puede adquirirse por aquellos sujetos que poseen el sistema de predisposiciones que es condición para el éxito en la transmisión e inculcación de la cultura.

Bourdieu explica que el capital cultural puede existir bajo tres aspectos: en el estado incorporado, en el estado objetivado y en el estado institucionalizado.

El primero, el estado incorporado, es resultado de un proceso personal y subjetivo a través del cual los sujetos, con el tiempo, asimilamos ciertas nociones, representaciones, imágenes y prácticas que nos guían a través de nuestra vida biológica. Mientras el capital

cultural incorporado se transmite y se asimila a través de la herencia y a través de la socialización, el capital cultural objetivado se transmite a través de su materialidad.

“El capital cultural en su estado objetivado se presenta con todas las apariencias de un universo autónomo y coherente, que, a pesar de ser el producto del actuar histórico, tiene sus propias leyes trascendentes a las voluntades individuales, y que, como lo muestra claramente el ejemplo de la lengua, permanece irreductible ante lo que cada agente o aún el conjunto de agentes puede apropiarse (es decir, de capital cultural incorporado).”(Bourdieu, 1979:15)

Este concepto interesa más a efectos de la investigación en tanto las pintas se pueden entender como capital cultural objetivado. Bourdieu agrega que el capital objetivado es simbólicamente activo mientras que *“es apropiado por agentes y comprometido, como arma y como apuesta que se arriesga en las luchas cuyos campos de producción cultural sean el lugar en donde los agentes obtengan los beneficios ganados por el dominio sobre este capital objetivado.”*(Ídem)

Por último, el capital cultural institucionalizado es aquello que trasciende los individuos ya que *“la alquimia social produce una forma de capital cultural que tiene una autonomía relativa respecto a su portador y del capital cultural que él posee efectivamente en un momento dado.* (Ídem) Es decir, se vuelve el canon o el parámetro según el cual va juzgado lo demás (de distinta clase): los gustos, el valor económico, el valor estético, etc.

Lo que más interesa, es que la apropiación simbólica de los bienes culturales presupone actitudes y competencias que no son distribuidas de manera universal, aunque parezca que tengan la calidad innata de ser consumidas por todos. Las obras culturales son objeto de una apropiación exclusiva, material y simbólica que funciona como capital cultural. Al ser capital cultural institucionalizado *se garantiza una ganancia de legitimidad, es decir, se justifica su propia existencia (por cómo se existe) y ser como se tiene que ser.”* (Bourdieu, 1979:237)

He allí la importancia de descifrar, a partir de la sociología, esas representaciones simbólicas que se plasman en palabras escritas en las paredes de la vía pública. Porque el tono reivindicativo y polémico es sintomático de una contradicción entre la historia que se quiere contar y la memoria colectiva de la sociedad, y no hay ningún estudio

sociológico que haya integrado estas diversas perspectivas para una comprensión holística del fenómeno.

Entender este proceso de mediaciones simbólicas significa también estudiar los procesos de transmisión, percepción y entendimiento de la información y del conocimiento, y las relaciones de interacción de las cuales deriva.

La comunicación, en este caso, es más que una relación de transmisión y recepción mecánica de información como expresión de una racionalidad instrumental, ya que la misma información está vinculada a relaciones de poder que se derivan de intereses, sino como circulación de conocimiento sobre el mundo y su consiguiente diálogo sobre los significados que se van compartiendo socialmente y construyendo en conjunto. La comunicación tiene que ser entendida como expresión de humanización de las sociedades actuales, como un ideal que se basa en las premisas de la igualdad de oportunidades de aprehender e interpretar esos conocimientos y en la equidad de poder en las relaciones de comunicación.

Así, desde la teoría de la comunicación se privilegia el enfoque de Habermas sobre el actuar comunicativo y el estudio de los contextos comunicativos y de los intercambios simbólicos. El interés no reside únicamente en el conocimiento que pone en circulación un acto de habla, sino en la forma en que los individuos adquieren y emplean ese conocimiento. La comunicación adquiere una dimensión más compleja en tanto incluye los motivos y la intención de esa acción así como la disposición de los interlocutores y el contexto del cual depende el nivel de entendimiento o comprensión.

2. Fundamentos epistemológicos de la investigación cualitativa.

El objetivo principal de una investigación realizada bajo los supuestos del método cualitativo es el de entender el fenómeno más que medir su comportamiento. Bajo este método, el interés principal es el de conocer desde dentro esa realidad, es decir, la forma de conceptuar, significar y entender el mundo social.

El supuesto ontológico básico de la investigación es que el mundo social está construido por significados y símbolos, por lo que se busca combinar la hermenéutica y la epistemología, es decir la interpretación, el análisis y el conocimiento crítico de las representaciones sociales que emanan a partir de las pintas.

La investigación cualitativa supone la existencia de una realidad epistémica, es decir una realidad que, al contrario de la realidad empírica que es objetiva y material e independiente al sujeto cognoscente, requiere de ser percibida, sentida y comprendida a modo que se determine su existencia.

“Los acercamientos de tipo cualitativo reivindican el abordaje de las realidades subjetiva e intersubjetiva como objetos legítimos de conocimiento científico; el estudio de la vida cotidiana como el escenario básico de construcción, constitución y desarrollo de los distintos planos que configuran e integran las dimensiones específicas del mundo humano y, por último, ponen de relieve el carácter único, multifacético y dinámico de las realidades humanas. Por esta vía emerge, entonces, la necesidad de ocuparse de problemas como la libertad, la moralidad y la significación de las acciones humanas, dentro de un proceso de construcción socio-cultural e histórico, cuya comprensión es clave para acceder a un conocimiento pertinente y válido de lo humano.” (Casilimas, 2002: 15)

El motor epistemológico que impulsa la construcción de un tipo de conocimiento a partir de la investigación cualitativa, y que permite captar el punto de vista de quienes accionan y dan pie a relaciones sociales que construyen la realidad social y cultural, implica que el acceso al conocimiento de estas esferas de la realidad acontece en el plano subjetivo y en el intersubjetivo. Por lo tanto, se hace necesario adoptar una postura metodológica de carácter dialógico en la que los juicios de valor, las creencias, los prejuicios, las impresiones son elementos de análisis válidos porque permiten descubrir el sentido, la lógica y las dinámicas sociales y culturales del accionar humano.

Sandoval Casilimas establece tres condiciones para producir conocimiento a partir de las alternativas de investigación cualitativa:

- a) La recuperación de la subjetividad como espacio de construcción de la vida humana;

La reivindicación de la vida cotidiana como escenario básico para comprender la realidad socio-cultural;

- b) La intersubjetividad y el consenso como vehículos para acceder al conocimiento válido de la realidad humana.

A efectos de esta investigación, lo que importa comprender son los significados sociales que las personas le asignan a las pintas como productos culturales que dan pie a procesos de interacción a través de los cuales se produce la realidad social dotada de significado, y es precisamente esta dinámica de producción de significación por parte de los actores sociales el eje de las búsquedas de esta perspectiva conceptual y metodológica.

3. Objetivos

Objetivo general:

- Determinar las subjetividades⁴ detrás de las formas de expresión en el espacio público que se manifiestan a partir de las pintas, estenciles y murales elaborados por el Colectivo Hijos en las paredes del Centro Histórico de la Ciudad de Guatemala.

Objetivos específicos:

- Establecer la relación de contradicción entre los significados producidos por el Colectivo H.I.J.O.S, el Frente Nacional de Lucha (FNL) y la juventud del URNG, representados en las pintas del Centro Histórico de Ciudad de Guatemala y los planteados por el discurso institucionalizado.
- Definir el pensamiento constituido⁵ a partir del cual las subjetividades que emanan de las pintas del Centro Histórico de la Ciudad de Guatemala se construyen.
- Definir el pensamiento constituyente⁶ en las relaciones intersubjetivas, entre los significados de las pintas y de quienes los leen.

⁴ Se define por la cualidad de lo subjetivo, esto es lo que pertenece a un sujeto. Desde la cotidianeidad ha de entenderse como la opinión de un sujeto que es capaz de reconocerse a sí mismo y al mundo objetivo que lo rodea, por lo cual pone en circulación percepciones, argumentos y lenguajes a través de los cuales interpreta y por lo tanto crea ese mundo de vida en el cual se relaciona.

⁵ Es decir, las relaciones histórico- políticas que generan esta contradicción

⁶ El carácter agente de estos significados que se construyen a partir de la intersubjetividad. Es decir los significados que se producen en el "público" a partir de las pintas.

4. Preguntas generadoras

La conceptualización teórica acerca del fenómeno lleva a deducir hipotéticamente que el gesto de realizar una pinta en el Centro Histórico de la Ciudad de Guatemala es una forma de apropiación simbólica del espacio, donde el arte urbano se vuelve un mecanismo para la manifestación del disenso contra la construcción hegemónica del discurso cultural.

Sin embargo, dada la naturaleza cualitativa de esta investigación, el mismo proceso de investigación es multicíclico, es decir, que la hipótesis tiene un carácter emergente y no preestablecido. Se privilegia una lógica inductiva, es decir, que la ruta metodológica se relaciona con el descubrimiento y el hallazgo más que con la comprobación o la verificación.

De esta manera, se plantean las siguientes preguntas que guían el proceso de investigación y el análisis:

- a) ¿Existe una interrelación comunicativa, donde los receptores incorporen los elementos normativos a partir de las pintas?
- b) ¿La representación social que emana de la pinta da pie a una construcción colectiva de la realidad social?
- c) ¿Cuáles son las funciones sociales que cumple la pinta?
- d) ¿A través de las representaciones sociales que emanan se construye una identidad colectiva?
- e) ¿Es la pinta como tal un acto reivindicativo de ciudadanía?

5. Metodología

5.1 Metodología de las representaciones sociales.

El concepto de representaciones sociales tiene su origen desde los planteamientos de Durkheim, quien desde la Sociología propuso el concepto de Representación Colectiva referido a la manera en que el grupo piensa determinados objetos (Durkheim, 1895); las considera hechos sociales de carácter simbólico, producto de la asociación de las mentes de los individuos.

En su teoría de las dos conciencias (individual y colectiva), Durkheim suponía que los miembros de las colectividades compartían de manera inconsciente modelos que asimilaban, reproducían y propagaban a otros a través de la educación, como formas de comportamiento. Eran formas de representar y representarse encarnadas en la comunidad donde eran compartidas, que ejercían sobre los miembros y que se traspasaban por varias generaciones.

Sin embargo, por la evolución que este concepto ha tenido, se puede deducir que la teoría durkheimiana resulta bastante rígida y estática. Desde la psicología social Moscovici (Moscovici, 1984:3) plantea que en el sentido clásico, las representaciones colectivas son un mecanismo explicativo, y se refieren a una clase general de ideas o creencias, las representaciones colectivas son formas de conocimiento construidas socialmente y que no pueden explicarse como epifenómenos de la vida individual ni se puede reducir su estudio desde un enfoque puramente psicologista. Las representaciones sociales son fenómenos específicos que se relacionan con una manera particular de entender y comunicar, una forma de crear la realidad y el sentido común.

La noción de representaciones sociales que respalda teóricamente esta investigación va a ser el que se plantea desde los estudios de Serge Moscovici y Denise Jodelet. Esta última define las representaciones sociales como *“modalidades del pensamiento práctico orientadas hacia la comunicación, comprensión y control del medio social.”*(Gialdino,1998: 295)

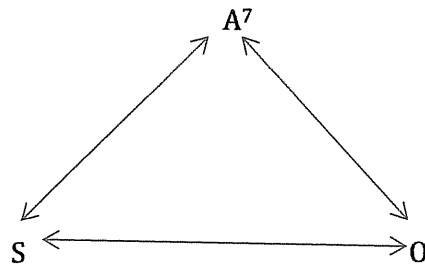
Moscovici (Moscovici, 1961) define las representaciones como un sistema de valores, nociones y prácticas relativas a objetos, aspectos o dimensiones del medio social, que permiten no solamente la estabilización del cuadro de vida de los individuos y grupos sino que constituyen un instrumento de organización de la percepción de la situaciones y elaboración de respuestas. Es decir, son *“construcciones simbólicas a las que los sujetos apelan o las que crean para interpretar el mundo, para reflexionar sobre su propia situación y la de los demás y para determinar el alcance y la posibilidad de su acción histórica.”*(Gialdino, 1998:301)

Las representaciones sociales son así el “representante de un imaginario”. No constituyen el mero reflejo de una realidad externa, sino que a partir de esa interpretación simbólica las personas producen los significados que se requieren para

comprender, evaluar, comunicar y actuar en el mundo social. Según Sandra Araya Umaña las representaciones sociales *“hacen referencia a un tipo específico de conocimiento que juega un papel crucial sobre cómo la gente piensa y organiza su vida cotidiana: el sentido común”*, (Umaña 2002:11) es decir, que no sólo orienta la conducta cotidiana de las personas a través de sus contenidos cognitivos, afectivos y simbólicos, sino que también define la forma de comunicación e interacción social entre grupos sociales. Los estereotipos, las creencias, los valores y las normas que emanan de las representaciones sociales a su vez se constituyen *“como un sistema de códigos, valores, lógicas clasificatorias, principios interpretativos y orientadores de las prácticas, que definen la llamada conciencia colectiva”*(ibídem).

Las representaciones sociales, como constructo teórico, buscan vincular tanto la dimensión cognitiva como la dimensión social de la construcción de la realidad. Centran su interés en *“los modos de conocimiento y los procesos simbólicos en relación a la conducta... en qué medida los contenidos reflejan los substratos culturales de una sociedad, de un momento histórico y de una posición dentro de la estructura social.”* (Ídem: 16)

Siguiendo una tradición fenomenológica toman como punto de partida la intersubjetividad trascendiendo la relación binaria sujeto-objeto como determinante de las relaciones sociales. Moscovici construye un esquema triádico donde la relación de interacción entre sujeto (S) objeto (O) está mediada por otros sujetos (A), *Alter*. (Umaña, 2002:18)



Lo que demuestra esta interrelación, es como la construcción social de la realidad plasmada en imágenes, objetos y palabras, se aborda desde un punto de vista multidimensional y multidireccional, el sujeto (como dimensión) construye su realidad individual a partir de una relación directa con el conocimiento, a la vez que la sociedad,

⁷ El presente esquema es una reproducción del esquema triádico de Moscovici, cuya referencia bibliográfica está citada en el párrafo anterior.

como “los otros”, media esa relación de conocimiento construyendo significados sociales que son aprehendidos por los individuos a partir de un proceso hermenéutico. De igual forma el conocimiento no sólo es un producto construido, sino que a la vez, como resultado de una objetivación, se vuelve aprehensible directamente por el sujeto, a la vez que es mediada por la sociedad. Esta relación dialéctica es fundamental para entender tanto la dimensión constitutiva como la constituyente de las representaciones sociales.

Según Jodelet indica el conocimiento que emana de las representaciones sociales *“bajo sus múltiples aspectos intenta dominar esencialmente nuestro entorno, comprender y explicar los hechos e ideas que pueblan nuestro universo de vida o que surgen en él, actuar sobre y con otras personas, situarnos respecto a ellas, responder a las preguntas que nos plantea el mundo, saber lo que significan los descubrimientos de la ciencia y el devenir histórico para la conducta de nuestra vida.”*(Jodelet, 1984:473) Agrega además que las representaciones sociales tienen una doble función, la de hacer que “lo extraño resulte familiar y lo invisible visible”.

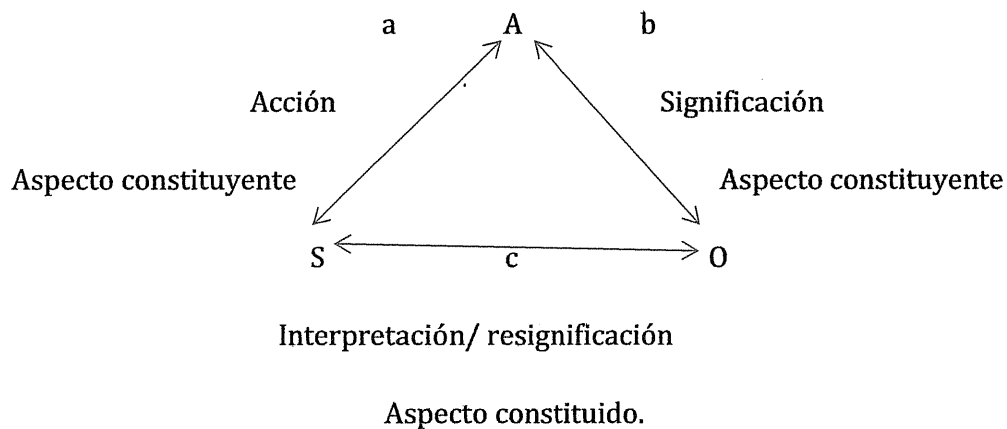
Las representaciones sociales son pensamiento constituyente y a la vez pensamiento constituido. Es decir, al ser parte de la realidad social, las representaciones sociales contribuyen a su configuración y producen en ella una serie de efectos específicos. Pero también contribuyen a construir el objeto del cual son una representación, por lo que este objeto es, en parte, tal y como aparece a través de su representación social. El aspecto constituyente son los procesos de representación, mientras que el constituido son los objetos, los productos y los contenidos.

Hay dos vertientes metodológicas que se utilizan para el estudio de las representaciones sociales: el enfoque procesual y el estructural. Por un lado, se privilegian los aspectos cualitativos de la investigación y el análisis de la cultura, de lo social, de las interacciones y de las intersubjetividades que se dan; es decir, que se centra en el aspecto constituyente. Mientras que el segundo enfoque privilegia el funcionamiento cognitivo y las estructuras de significado es decir lo constituido.

Por un lado, se va a caracterizar el fenómeno con el fin de establecer cuáles son los componentes teóricos, políticos, sociales y culturales; por el otro, se busca explicar las dinámicas del fenómeno, es decir, establecer no sólo el qué, sino también el cómo, y el

por qué, a través del establecimiento de las relaciones de causalidad que implican las pintas en el universo de interacciones simbólicas.

La estrategia metodológica se basa en los mismos aspectos antes analizados desde el punto de vista de los referentes teóricos que guían la investigación. La base para definir la metodología responde al esquema tridiático⁸:



Desarticulando este esquema de interacciones es fácil ubicar los diferentes enfoques de análisis, lo cual facilita la elección y aplicación de las técnicas de recopilación de la información.

5.2 Técnicas

El primer paso para realizar la investigación fue la recopilación de material bibliográfico acerca del objeto de estudio, así como la documentación sobre autores y corrientes teóricas y metodológicas que respaldaran la investigación, asegurando su rigurosidad científica. Después de haber deconstruido, hablando en términos derridianos, el objeto de estudio e identificado el entramado de relaciones sociales y de comunicación que lo componen se procedió a la elaboración de instrumentos que respondieran a las interrogantes inicialmente planteadas, así como lograr cumplir con los objetivos propuestos.

La primera relación (a), es decir el análisis de la acción de los sujetos que hacen las pintas y la interacción que se establece a partir de ella con el público se define en base a

⁸ Esquema de elaboración personal en base al anterior citado.

los preceptos metodológicos de Weber. El objetivo es el de entender las “constelaciones de motivos de índole diversa”, es decir, las motivaciones subjetivas que orientan la voluntad de los individuos, los juicios de valor y los fines de la acción.

Para entender el sentido mentado de la acciones necesario facilitar la exteriorización de la evidencia empírica y cualitativa de las relaciones causales a través de recursos metodológicos que hagan explícita la cosmovisión personal de quienes hacen las pintas.

La segunda relación (b) corresponde al proceso de atribución de significado a las pintas por parte de quienes las elaboran. Tanto la relación a, como la b, son parte del aspecto constituyente, lo cual corresponde a las vinculaciones socio-históricas y culturales. A través de la entrevista semi- estructurada se plantea reconstruir a los “individuos históricos” analizando los aspectos particulares que explican la acción y el resultado de la acción plasmado en su significado.

El fulcro⁹ del enfoque procesual son los grafiteros, por lo cual, es fundamental acceder a la perspectiva dichos sujetos, comprender sus categorías mentales, sus interpretaciones, motivos y escenarios que ellos plantean. El objetivo de realizar la entrevista cualitativa es para que los sujetos sientan la libertad de expresar su propio modo de sentir y con sus palabras. Es semi estructurada porque no se busca limitar la respuesta, sino proporcionar a los entrevistados esa libertad de afirmar sus ideas no estandarizadas en una estructura predefinida por la pregunta.

De esta manera, se privilegia el contexto del descubrimiento en contraposición al contexto de la justificación, ya que la interrogación cumple con el objetivo de comprender y no de verificar, se trata de comprender los significados manifestados en los textos de las pintas, y entender la motivación subyacente ya que los sujetos son visualizados como unos productores de sentidos. Las preguntas se concentraron en descubrir la motivación principal que los empuja a realizar una pinta, buscando su la génesis racional y emotiva desde la práctica de las organizaciones y desde sus principios ideológicos, así como en los procesos que en el presente de organización interna de las mismas. Por otro lado, se concentró también en descubrir qué valor tienen las pintas en el proceso de comunicación entre las organizaciones y la sociedad, así como la

⁹ Aunque es una palabra que se utiliza en física para designar el punto de apoyo de la palanca, en este contexto será utilizado para referirse al punto a partir del cual se dan todas las relaciones e interacciones aquí analizadas.

ponderación que cada una hace de los componentes artísticos/estéticos como de los políticos. Asimismo se exploró la relación que estos tienen con el espacio público y la importancia de la acción en este contexto.

Paralelamente se desarrolla el aspecto constituido, es decir, los objetos, los productos y los contenidos de manera objetivada, es la tercera relación (c). El fulcro, en este caso, lo constituye el público, ya que son los interpretantes de las estructuras de significado que se desprenden de las pintas. El enfoque estructural centra su atención en el contenido y en la estructura de las representaciones sociales. Por medio de este enfoque se busca entender tanto los mecanismos cognitivos de construcción de sentido como las funciones, dimensiones, y elementos de una estructura cognitiva. La entrevista fue la técnica privilegiada para recaudar este tipo de información. En este caso la atención se dirigió tanto hacia explorar la opinión que el los transeúntes y trabajadores del centro histórico (en tanto usuarios del espacio público en la cotidianidad) tienen sobre las personas que realizan las pintas, las organizaciones en sí y los productos y su significado. Asimismo se exploró la relación que dichas personas tienen con el espacio, a modo de establecer qué relación hay con los otros.

5.3 Semiología

El aspecto constituido tiene que ser estudiado también a partir del análisis de los símbolos en la vida social. El análisis semiótico de los textos de las pintas y de las imágenes de los estenciles y murales, es el elemento que cohesiona las tres relaciones antes definidas, ya que busca la estructura del sentido, desde un punto de vista inmanente así como desde una perspectiva trascendente apuntando a las condiciones externas de la producción de sentido. El fulcro de esta relación intersubjetiva lo constituye la pinta per sé, que encierra la dualidad de significados puestos en interacción y en contraposición a través de los dos sujetos, el público y los grafiteros.

Desde esta perspectiva es bueno establecer una semiótica de contenido, que da cuenta de las unidades para articular el sentido, y una semiótica de la expresión, que podrá denominarse semiótica estilística, que es ocuparía de los recursos retóricos.

La semiología, de etimología griega, es la ciencia que estudia los procesos significantes del ser humano o, citando a Ferdinand de Saussure, es “una ciencia que estudia la vida de los signos en el seno de la vida social” (Pedroni, 2004: 23), a raíz de los cuales se hace

posible la comunicación. Los signos, códigos y discursos, que son concreciones perceptibles de esa conjugación entre significado y significante.

El principal objeto de estudio de la semiología es el signo. Este es la representación de algo más, un signo nunca se significa a sí mismo; los seres humanos nos expresamos, comunicamos, interactuamos a través de signos y construimos la realidad social a través de los mismos. Todo signo es aprehendido por los sentidos, es perceptible aunque no necesariamente visible, ya que hasta las expresiones del lenguaje corporal se consideran como signos. El bostezo puede ser interpretado como signo de aburrimiento, la sirena de una ambulancia nos indica que alguien está lesionado, el rojo del semáforo nos obliga a parar, todos estos ejemplos cotidianos ejemplifican como los seres humanos hemos detallado nuestro mundo a través de signos.

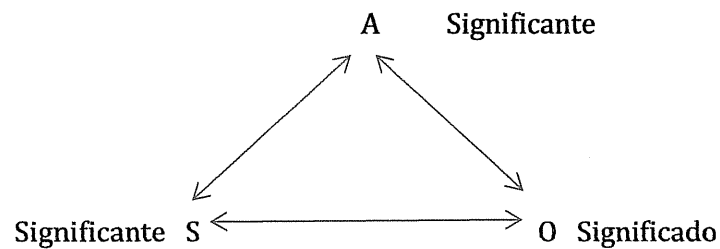
La semiología ha desarrollado categorías para los diferentes signos, por un lado, están los signos primarios o voluntarios y por otro, los secundarios o involuntarios. Los primeros son signos que han sido elaborados con el fin explícito y directo de comunicar, es decir, las señales; mientras que los índices, se instituyen tácitamente en un grupo social, por ejemplo el estado físico de una calle puede indicar las condiciones socio económicas de las personas que habitan en el espacio circunstante. Respecto a esta diferenciación Umberto Eco (Eco, 1985) se refiere a la Semiótica de la Comunicación como la teoría de los signos y a la Semiótica de la Significación a la teoría de los códigos.

El referente de un signo es ese "algo" en lugar del cual se coloca el signo. La semiología analiza esta relación de significación en tres niveles: un primer nivel es el de los "signos motivados, naturales y espontáneos" (Pedroni, 2004:49) que los seres humanos primitivamente establecieron para sobrevivir en el ambiente natural; el segundo nivel, es el de los signos que reproducen algunas características del objeto que significan, los íconos, nada más que la representación de algunas cualidades perceptibles del referente; el último nivel, es el de la significación simbólica, el trabajo de abstracción de la razón humana socialmente codificada se plasma en un símbolo.

Un signo nunca es per sé, necesita de un interpretante, es decir, de una razón o de un sentido que lo interprete, que le dé sentido y que valide su existencia. No hay que confundir el interpretante con el receptor, puesto que el segundo es el individuo mismo mientras que el interpretante hace referencia al proceso mental de reconstrucción o

traducción que se desencadena a partir de la percepción y recepción del signo. Quién introdujo este concepto fue Charles Sanders Peirce (Pedroni, 2004), lógico norteamericano, según el cual el proceso mental de interpretación es un proceso de “semiosis”, donde el interpretante es capaz de traducir el signo percibido a través de la representación de otro signo mental.

Tanto el signo en su nivel más básico como el símbolo poseen la dualidad de significante/ significado. El significante hace referencia al plano de la expresión, es decir la parte material perceptible por los sentidos que puede ser acústica, visual, olfativa, gustativa o táctil.



El significado es la parte inteligible, es el plano del contenido, de la idea, de la esencia abstracta, que es netamente determinada por la cultura. Así, mientras la parte significante permanece, el significado varía según las codificaciones que se socializan en cada cultura. Ana María Pedroni nos recuerda que *“comunicar significa poner en común, compartir, las estructuras significativas que nos proporciona el medio a través de la práctica social.”*(Pedroni, 2004: 51)

En el libro *la Ciencia de la Semiótica*, Charles Peirce, habla del ícono, como una categoría para entender la relación del signo con su objeto referente. La etimología del término ícono se puede remontar a la palabra griega “eikon” que significa imagen o figura; a su vez la palabra imagen deriva del latín “imago” que significa imitación o figura. En palabras de Peirce *“un ícono es un signo que se refiere al Objeto al que denota meramente en virtud de caracteres que le son propios y que posee igualmente exista o no exista tal objeto.... Así cualquier cosa es apta para ser un “sustituto” de otra cosa a la que es similar.”*(Peirce, 1975) El grado de iconicidad corresponde al grado de realismo de un signo icónico respecto al objeto que significa.

“Un código es un sistema complejo de elementos asociados entre sí por similitud y que se combinan en virtud de ciertas reglas de acoplamiento contempladas dentro del mismo código” (Pedroni ,2004: 110), a raíz de lo cual se deduce que el código es lo que determina el mensaje y lo que hace posible la comunicación. En otras palabras,un código es fruto de un acuerdo tácito socialmente establecido que subyace al signo y que encierra toda la carga significativa del mismo.

Si bien hay códigos socialmente establecidos, la percepción y recepción de los signos no es igual para todos los seres humanos, aunque pertenezcan a una misma formación cultural. Para analizar el proceso de producción de sentido la semiótica identifica dos vías por las cuales los signos llegan a nuestro entendimiento: la primera es la vía de la razón y la segunda es la de la emoción que crean significados diferentes, el primero denota, porque existe una afirmación sobre el objeto, mientras que en el segundo caso se connota o se sugiere un significado.

A efectos de la investigación, lo que interesa estudiar es precisamente esa conjugación entre lo racional y lo emotivo que es representado en los textos murales, es decir esos símbolos fabricados y que persiguen un propósito particular, es decir que tienen una “intencionalidad narrativa” constructora de sentido.

CAPÍTULO II

Deconstruyendo las dimensiones comunicativas de la representación.

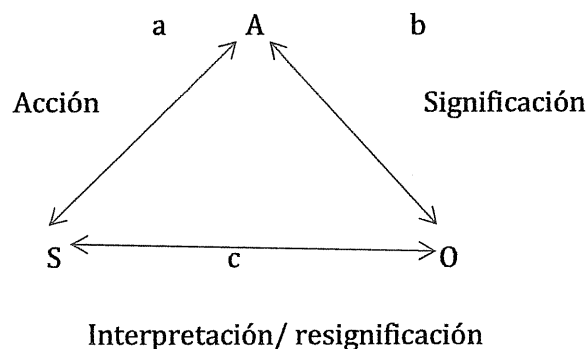
El acto instituye la conciencia.

Nanterre, mayo francés de 1968

1. Aplicación de la sociología comprensiva al estudio de las representaciones sociales.

En el marco de las representaciones sociales, el esquema tridiático explicado anteriormente, se vuelve el punto de partida para la interpretación de las múltiples relaciones que las pintas como representaciones sociales encierran. Como establecido en los objetivos, lo que se busca entender es la relación dialéctica de significación del mensaje de las pintadas políticas, explorando las tres dimensiones mencionadas queda claro que el objeto son las pintas, como objeto concreto resultado de una acción y de un proceso de significación y el sujeto en este análisis es el público, es decir, quien consume el mensaje; el alter son quienes perpetúan el acción de pintar, en este caso, los grafiteros.

El esquema que se propone a continuación plasma en sí las diferentes dimensiones de análisis¹⁰:



La primera relación entre el sujeto y el alter, o mejor, entre el público y los grafiteros, se define en base a la acción. Una acción que en términos weberianos se puede definir

¹⁰ Esquema de elaboración personal en base al anterior citado

como acción social dado que está referida a la conducta de otros. Desde la sociología comprensiva de Weber, esta acción es una acción racional con arreglo a fines, determinada por expectativas en el comportamiento tanto de objetos del mundo exterior como de otras personas, y utilizando esas expectativas como condiciones o medios para el logro de fines propios racionalmente sopesados y conseguidos. Sin embargo, el gesto de pintar sobre una pared, no es un acto que encierra exclusivamente una finalidad comunicativa, también tiene una carga política y por lo tanto ideológica, que pudiera asemejarse al tipo de acción racional con arreglo a valores, identificado por Weber.

Esta acción social da pie a una relación social, en palabras de Weber: *"una conducta plural -de varios- que, por el sentido que encierra, se presenta recíprocamente referida, orientándose por esa reciprocidad. La relación social consiste, pues, plena y exclusivamente, en la probabilidad de que se actuará socialmente en una forma (con sentido) indicable; siendo indiferente por ahora, aquello en que la probabilidad descansa"*(Weber, 1964:21)

Las pintas son materializaciones de esas elecciones conscientes que responden a una necesidad determinada, los medios específicos orientados a la consecución de un fin y a la realización de "valores" son las palabras puestas en paredes. La interacción social que se consigue a partir del acto de escribir sobre paredes tiene el objetivo último de crear "orden social".

La segunda y la tercera relación social tienen que ser estudiados de forma conjunta, ya que son momentos diferentes pero de un mismo proceso de interacción simbólica que se expresa a través de los significados que emanan de las pintas. La corriente teórica que desde la sociología ayuda a explicar dicha relación social es el interaccionismo simbólico. El principio básico de esta corriente es la idea de que la capacidad de pensamiento está modelada por la interacción social, donde las personas aprenden los significados que les permiten actuar e interactuar. Sin embargo, el proceso de transmisión, recepción e interpretación de los significados no es unidireccional y mecánico, es dinámico ya que el actor adapta la información a sus propias necesidades.

Los símbolos, y entre ellos el lenguaje, permiten al ser humano el relacionamiento con el mundo, porque a través de ellos nombran, clasifican y categorizan los objetos¹¹, de manera tal que son capaces de interpretar los estímulos que reciben de su entorno construyendo su papel de sujetos activos en relación a su contexto.

2. Acción comunicativa

La comunicación es el proceso de interacción social por excelencia, donde las personas intercambian simbólicamente significados. Mientras unos emiten, los otros reciben e interpretan dichos símbolos y orientan las respuestas en función a su interpretación de la situación. Esta premisa, es importante para entender el proceso de significación de las pintas. La relación comunicativa que se establece en este proceso de interacción mediado por las paredes es determinada por la concepción que los demás (el público, los transeúntes) tienen acerca de quienes hacen grafiti y del grafiti mismo.

Inicialmente se estableció la necesidad de entender el sentido mentado de la acción, sin embargo, la pinta ha de ser entendida como una acción comunicativa desde los planteamientos de Habermas, quien no sólo describe las condiciones ideales del habla sino establece un modelo normativo en donde lo que importa es el uso que se le da a la información y la intencionalidad del mensaje. El autor identifica dos tipos de racionalidad, la primera instrumental, es decir, que se rige por el cumplimiento de un determinado fin, y la otra es la comunicativa, como práctica de interacción social que busca crear consenso sobre la validez normativa de un enunciado.

En la comunicación se hace referencia al mundo objetivo, a las normas sociales y a la expresión de la subjetividad, las pretensiones de validez respectivas, son la verdad objetiva, la exactitud normativa y la sinceridad objetiva. La argumentación es el mecanismo a través del cual se logra o no consenso sobre la validez de un enunciado o de un sistema de enunciados que describa estos “mundos”. En este contexto se rescata el papel protagónico de ambos actores de un proceso de comunicación, así como del contexto comunicativo. Se hace referencia al carácter reflexivo del ser humano y su la capacidad de “coordinar” acciones con los demás individuos.

¹¹ Los objetos no son sólo objetos físicos materiales sino también sociales y abstractos. Los objetos sociales se refieren a identidades construidas socialmente, como una madre o un estudiante, mientras que los objetos abstractos son conceptos, ideas, valores, normas, etc.

“El concepto de acción comunicativa presupone el lenguaje como medio dentro del cual tienen lugar un tipo de procesos de entendimiento en cuyo transcurso los participantes, al relacionarse con un mundo, se presentan unos frente a otros con pretensiones de validez que pueden ser reconocidas o puestas en cuestión” (Habermas, 1987 v1: 143). La acción comunicativa trasciende el entendimiento para una interacción en la cual los individuos sean capaces de ejecutar en acuerdo sus acciones. Por lo cual se trasciende también la función única de transmisión de información transformando el lenguaje en una acción que logra construir algo.

3. Espacio

En el contexto de este estudio el concepto de espacio no debe de entenderse solo físicamente o materialmente sino que ha de definirse como el *“universo de relaciones dotadas de sentido entre individuos, grupos y categorías, estratos y clases sociales, elementos culturales”*. (Gallino, 2007: 1003) La definición anterior da la pauta para establecer que este constructo conceptual involucra mucho más que las simples consideraciones arquitectónicas, más allá de los aspectos meramente físicos y tangibles que delimitan este concepto se tienen que tomar en consideración los elementos sociales, culturales, y políticos construyen socialmente el espacio, como ámbito en el que suceden las relaciones sociales.

En esta investigación el concepto de espacio tiene que ser entendido como el contexto en el que sucede la representación, aunque no se limita solamente a su función de marco, sino como un elemento más que da sentido a la acción, es decir, como el área de construcción del sentido.

Habermas hace mención del espacio público como un espacio de mediación, discusión y negociación entre la esfera privada y la pública, entre intereses individuales e intereses sociales, en el cual se crea una *“interacción discursiva”*. El espacio como construcción colectiva es el lugar donde las personas ejercen de forma plena su ciudadanía, genera apropiación y sentido de pertenencia, los cuales son vitales en la cultura de una comunidad. Analizando la obra de Habermas, Margarita BoladerasCucurella (Cucurella, 2001) escribe que el espacio público, como lugar de surgimiento de la opinión pública, constituye el eje de la cohesión social, de construcción y legitimación (o deslegitimación) política. A este respecto cita directamente a Habermas:

“Por espacio público entendemos un ámbito de nuestra vida social, en el que se puede construir algo así como opinión pública. La entrada está fundamentalmente abierta a todos los ciudadanos. En cada conversación en la que los individuos privados se reúnen como público se constituye una porción de espacio público. [...] Los ciudadanos se comportan como público, cuando se reúnen y conciertan libremente, sin presiones y con la garantía de poder manifestar y publicar libremente su opinión, sobre las oportunidades de actuar según intereses generales.”(Cucurella, 2001: 53)

Por otro lado, la interpretación que Michel Foucault da del espacio es el de elemento articulador entre poder y saber. Al respecto Javier Tirado y Martín Mora afirman que *“continuamente el intento de trazar la historia de los poderes-saberes remite a la escritura de los espacios.”* (Mora, 2002: 35) El espacio se vuelve así la representación arquitectónica del poder y del discurso pero no en forma estática y permanente, si bien es un elemento más de la reproducción de dicho poder, puede ser también el elemento en el cual y contra en cual se lucha.

Por otro lado, Sorokin(Giner, 1998) construye el concepto de espacio socio cultural, como el constituido por agentes humanos y por los vehículos de los cuales se sirven para comunicarse e interactuar, y por los principales sistemas de significado: lenguaje, ciencia, filosofía, religión, arte, ética y derecho. El espacio es el ámbito de la expresión, de la comunicación y de la interacción.

Articulando todos los enfoques anteriores, el espacio queda definido como el lugar donde sucede la creación incesante de imágenes significativas, cuyo sentido social funciona como soporte de nuestra realidad.

Dichas imágenes son el sustento básico gracias al cual podemos tener representaciones del mundo. Sin imágenes no hay realidad social, puesto que la sola posibilidad de representarnos el mundo está condicionada por la misma y sin representación del mundo éste pierde toda naturaleza social.

El espacio sea físico o social se vuelve el elemento en el cual se manifiesta toda forma de representación social. Pero el espacio no es sólo el lugar para la exteriorización y expresión, sino que a la vez aporta los elementos simbólicos, culturales, políticos y

económicos a partir de los cuales los individuos empiezan el proceso de representación. Si se pierde la naturaleza pública del espacio se pierde la capacidad de producir sentido intersubjetivamente, se pierde la capacidad de interacción y de comprensión más allá del entendimiento.

CAPITULO III

El grafiti: *ansia humana de comunicarse* (Cerejido. 2001)

La insolencia es la nueva arma revolucionaria.

Eso gritaba una pared en el mayo francés de 1968

1. Definiendo el objeto

La etimología de la palabra "grafiti" es de origen griego, se deriva del verbo *grafo* que quiere decir escribir. Sin embargo el término, tal y como lo conocemos fue acuñado por los romanos, quienes fueron los primeros en popularizar la práctica de escribir y dibujar sobre paredes. Las primeras manifestaciones gráficas sobre paredes en volverse famosas fueron los grafiti de Pompeya, con 2000 años de antigüedad. Sus contenidos eran variados, desde comentarios sobre la política local hasta anuncios de prostitución, declaraciones de amor y de odio.

La historia contemporánea del grafiti se remonta a los años sesenta cuando los adolescentes en la ciudad de New York (los primeros de origen puertorriqueño) empezaron a escribir sus nombres en las paredes de sus barrios, aunque en realidad utilizaban pseudónimos, creándose así una identidad propia en la calle. En principio no buscaban estilo, sólo querían aparecer por las calles de la ciudad, y a partir de eso surgió el boom y cientos de adolescentes comenzaron a poner su nombre por toda la ciudad, haciéndose necesaria la creación de un estilo, tanto en la caligrafía, como en los métodos de ejecución o incluso los lugares utilizados para dicho fin.

Las variaciones estéticas del grafiti fueron evolucionando a partir de la necesidad de reivindicar la individualidad de cada artista, poniendo la originalidad y la identidad individual como el principio fundamental de este tipo de expresión en el contexto urbano estadounidense.

Paralelamente en el continente europeo el movimiento del grafiti tiene otros orígenes, de contenido político e ideológico mucho más fuerte y menos individualista. El ejemplo

más claro de esto son las pintas de 1968 en París a raíz del movimiento de reivindicación estudiantil, donde se conjugan mensajes de carácter contestatario hacia las estructuras y las instituciones políticas, económicas, culturales y académicas establecidas. En este movimiento tomaron parte no sólo jóvenes y estudiantes sino también figuras relevantes del ámbito académico francés, filósofos, politólogos, sociólogos cuyos mensajes se plasmaron en las paredes de la Universidad como consignas que aún persisten en la memoria de las luchas estudiantiles a nivel mundial.

Este movimiento se expandió a nivel europeo, los movimientos de sublevación estudiantil invadieron los países aledaños con las mismas características sociales como una ola, y así las formas de lucha y de reivindicación. Junto con las luchas estudiantiles se consolidó el grafiti como un instrumento de protesta, y unos mecanismos de comunicación alternativa.

Históricamente esta forma de arte ha significado mucho en la reivindicación de los “sin voz” ha sido una forma de expresión artística que ha hecho visible lo invisible y lo silenciado por el poder. Como dice Giller:

El poder de la imagen artística es irrefutable. Denegado de facto el acceso a las fuentes de la producción artística y de su distribución, los grupos humanos marginados han sufrido sistemáticamente la denegación de la capacidad de auto expresarse que la imagen proporciona. En busca de la identidad y del reforzamiento de su identidad, la gente joven de procedencia afro-americana y puertorriqueña empezaron a utilizar, en la ciudad de New York, un viejo modo de expresión, el grafiti, con pautas propias, sobre las áreas que les eran accesibles: los muros de las calles y de los túneles del metro, que definían cotidianamente el espacio de su existencia urbana. Transgrediendo constante e intencionadamente las nociones estéticas, la comodidad visual y la propiedad privada inmobiliaria (no es sorprendente que todas esas cosas les eran ya negadas) el grafiti se convirtió en una exitosa y cada vez más presente estrategia utilizada por una cultura marginada para hacerse oír. (Giller, 1997)

Esta breve reseña histórica da la pauta para analizar diversos elementos propios del grafiti como fenómeno social, cultural, artístico, histórico- y político a la vez.

A nivel latinoamericano este fenómeno se ha estudiado más, especialmente en dos países: México y Argentina, donde el grafiti trascendió la mera expresión artística sobre paredes convirtiéndose en un movimiento urbano con mucho poder e influencia social.

A raíz de eso es que las tesis e investigaciones que se han hecho al respecto varían mucho de enfoque, algunas centrándose más en el aspecto estético y otras en el político y otras en la industria cultural que engloba el fenómeno.

La tesis de Rafael Moreno Arnáiz (2007), "Esténcil y Aerosol, de la rebeldía gráfica a la conciencia política", recorre las paredes de Oaxaca buscando caracterizar el esténcil como *"un fenómeno nómada e híbrido entre elementos populares, culturales y artísticos"*. Tanto el esténcil como el grafiti han sido usados como medios de comunicación pseudomasivos, cuya potencialidad comunicativa se ha evidenciado durante coyunturas de cambio social y político en muchos países del mundo.

El esténcil no sólo responde a la necesidad de crear un nuevo canal de comunicación sino también se constituye como una suerte de subversión en el arte gráfico tradicional porque se sitúa fuera del circuito del mercado, fuera de museos y galerías, imponiéndose contra la privatización y a favor del carácter público e interactivo como nueva propuesta artística.

En el contexto mexicano de los años 70 el Grupo Suma¹², un colectivo artístico, empezó a utilizar esténciles que representaban a diversos sectores de la sociedad mexicana creando murales que retrataban los acontecimientos sociales de la época logrando captar la atención de un público muy amplio y diverso.

Aunque difieren por su ejecución técnica, los esténciles y los grafiti coinciden en ser expresión de rebeldía pero también se usan como marcas de territorialidad. Sin embargo el concepto que se reitera del grafiti es el de expresión puramente estética, que apela a la individualidad del autor y a su voluntad de interferir e imponerse en la cotidianeidad del espacio público callejero, careciendo en su mayoría de contenido

¹² El grupo suma nace en el seno de la Escuela Nacional de Artes Plásticas en México, con el objetivo de participar en la X Bienal en París. Sin embargo son parte de la historia del arte mexicano ya que muchos de los recursos artísticos no tradicionales como el activismo artístico o la instalación, innovadores en su momento, permanecen como técnicas de expresión artística. Su propuesta creativa se basa en la idea de "llevar el arte a la calle, con recursos gráficos de uso cotidiano y popular". Aunque perseguidos en un primer momento, ahora se les reconoce como unos íconos del Street art mexicano. (Moreno, 2007)

ideológico y de la capacidad de entablar un discurso directo, una relación de comunicación, con el espectador.

Hay distintos niveles de conciencia acerca de lo que quiere decir marcar una pared: el nivel más bajo de conciencia es la acción que está guiada por la adrenalina que provoca ir contra las reglas, normalmente este tipo de expresión gráfica no presenta mucho contenido, al contrario de la acción que está guiada por la voluntad de manifestarse contra el *status quo*, donde se busca inmortalizar una imagen o una frase de denuncia y de oposición a un determinado sistema de valores, o a la condición política y social.

En Argentina el fenómeno del arte urbano ha sido bastante estudiado, especialmente la relación comunicativa que se establece a partir de imágenes y textos con el contexto del espacio urbano. Ejemplo de ello es el trabajo de Alex Didier Camargo Silva (2008), quien hace un recorrido a través de los diferentes enfoques que se han usado para estudiar el grafiti, aterrizando en el análisis de la legitimidad del grafiti como medio de comunicación y expresión.

El grafiti como intervención urbana tiene que ser entendido como una acción que busca mejorar el entorno físico en la ciudad, un gesto que tiene una finalidad estética como política, romper la cotidianidad de las personas significa romper con la contaminación visual que los anuncios publicitarios provocan, así como la unidimensionalidad de las paredes del espacio urbano; el mensaje, la forma, el color propios de los grafitis buscan dialogar con los individuos. Al respecto Claudia Kozak menciona que:

Grafitis, pintadas, murales y otras intervenciones visuales al margen de las señales de tránsito y de la gráfica publicitaria que en este punto hacen ruido en relación con mis intereses, se descubren como poderosos lenguajes que hablan en silencio pero con insistencia. Lenguajes empecinados, saturados, a los que no siempre se presta ojos más allá de la rápida mirada distraída, no involucrada. (Kozak, 2004: 10)

El gesto de apropiación del espacio urbano través de la crítica a los valores socialmente establecidos y a la cotidianidad buscan resignificar el concepto de ciudadanía. Guérin y Azás afirman que:

Las intervenciones urbanas surgen como expresión del imaginario radical instituyente en función de subvertir los mecanismos de captura que pretenden fijar la imaginación de los individuos mediante la normalización. Los diferentes grupos de intervención urbana conforman la resistencia que, al no hallar lugar de expresión entre los legítimamente adjudicados, toman los espacios públicos de la ciudad como escenarios para sus manifestaciones, irrumpiendo en el orden establecido. Se presentan haciendo visible su oposición al imaginario instituido y creando nuevas significaciones sobre lo establecido.
(Guerín, 2006:38)

Es un fenómeno cultural espontáneo que se define especialmente por su carácter efímero, ya que depende de las condiciones que dicta el entorno (físico y social) en el que se encuentra. Se encuentra sujeto a las condiciones naturales tales como las inclemencias meteorológicas o la vegetación que deterioran la pintura hasta borrarlo; o ya sea por un acto intencional de desaparecer la pinta y el mensaje. Su existencia está determinada por el contexto.

Su esencia es la de constituirse como una perspectiva política e histórica que no tiene espacio en lugares institucionales, se desenvuelve en un ámbito marginal de la comunicación, casi ilegal. El grafiti ha sido excluido de las formas artísticas apoyadas institucionalmente a través de las políticas culturales a través de instituciones públicas, museos, galerías, etc. En este sentido, las políticas culturales generan un atributo de alteridad para con las demás formas artísticas, marginadas desde el principio por el buen gusto y la rentabilidad económica y socio-pública.

Juan Cruz Groisman, en su investigación, se refiere a este fenómeno como Comunicación gráfica pública marginal (CGPM), explica que como medio no tradicional de comunicación se mueve en un ámbito de ambivalencia entre lo alternativo y lo masivo. A través del canal de las paredes se construye como alternativa para los “sin voz”, una alternativa de participación en un espacio que “no le pertenece” porque ya está cooptado por el Estado y el Mercado.

El mercado a través de la publicidad, carteles y vallas publicitarias que inundan el espacio público apelando al consumo económico de los transeúntes. Por otro lado, el

Estado construye y ordena el espacio también con una finalidad comunicativa; los mismos monumentos y sitios históricos son un recurso *“para escribir a fuego y cincelar en piedra su historia, ponderar a sus próceres y personajes destacados y reivindicar las conquistas- y algunas derrotas de la Patria. Es el ordenamiento de los hechos, la interpretación oficial del pasado transcripta al presente...”* (Groisman, 2007: 35)

Asimismo, la señalética pública es una forma comunicativa de dirigir y ordenar las relaciones dentro del espacio urbano.

La construcción de la definición de comunicación gráfica pública marginal se refiere a los siguientes elementos:

- **Comunicación:** su razón de ser es la intención comunicativa, la divulgación pública de un mensaje, por lo que el carácter comunicativo se define por su voluntad social. Es precisamente la relación que establece con el espacio a través de su intencionalidad de interacción comunicativa lo que le da carácter de masividad, porque apela al público en general, sin objetivo de ser consumido por un determinado sector poblacional en especial.
- **Gráfica:** la comunicación se realiza a través del canal visual.
- **Pública:** porque *“su manifestación se da fuera del entorno privado, fuera de la propiedad reservada del individuo y su entorno restringido...el texto existe tomando una porción de espacio visual compartido por quienes transitan la ciudad”* (ídem: 40). Su finalidad es la apropiación por parte del público urbano, de los transeúntes.
- **Marginal:** el grafiti y su afán comunicativo se dan al margen de la legalidad, sin permiso ni control de los contenidos. La marginalidad se define desde la producción hasta el consumo: *“su marginalidad es económica, social y cultural, ya que toma espacios que el mercado y el Estado no han apropiado para sí...La lucha se da en el plano simbólico y por la apropiación de sentido”*. (Íbidem)

Se puede afirmar que como acto de comunicación es antistémico ya que la misma manifestación ilegal choca con el mensaje de la construcción y regulación del espacio urbano desde el ámbito institucional oficial. El Estado y el Mercado son los que legalmente pueden utilizar el espacio público para comunicar, realidad que no es ajena al contexto guatemalteco: las calles de Ciudad de Guatemala, y específicamente del centro

histórico están plagadas de vallas publicitarias y propaganda política que perdura no obstante la prohibición de realizar campaña pre electoral. Esta apropiación violenta del espacio es una demostración ulterior de la violencia, que aún en el plano de la comunicación, manifiestan estos dos poderes sobre la ciudadanía guatemalteca. El espacio es dominio de un poder que asegura su permanencia a través de la contaminación visual que esto produce.

La criminalización que se ha hecho de esta práctica desde los medios de comunicación insiste en catalogarlos como actos de vandalismo, que destruyen y dañan tanto la propiedad privada como la pública. Sin embargo si se aplicara la misma lógica sería válido considerar como una práctica vandálica también la contaminación visual que las vallas publicitarias y la propaganda de los partidos políticos producen en el espacio público, ya que perturban la visualización y rompen la estética del espacio urbano.

El grafiti, por otro lado, no busca permanencia, sino inmediatez. Es un vínculo fugaz con la realidad cotidiana de las personas que tiene pretensión de constituirse como una suerte de conciencia crítica. Especialmente las pintas de contenido político, social e histórico, se constituyen como mecanismos para efectivizar la ciudadanía porque son expresión de acción ciudadana.

2. Aproximación del problema a la realidad guatemalteca.

La conceptualización previa acerca del grafiti, desde su génesis histórica hasta sus características socioculturales constitutivas demuestra que las pintas y los estenciles son producciones de sentido construidas socialmente en procesos históricamente determinados.

Dichas manifestaciones pictóricas urbanas son representaciones sociales que se han vuelto una herramienta de expresión y comunicación, en el caso de Guatemala son usadas como herramientas por parte de algunas organizaciones y colectivossociales que buscan manifestarse en contra de un discurso político institucionalizado, generando una lucha de representaciones.

Esta lucha de representaciones hace referencia al choque entre identidades sociales distintas, entre grupos que a través de estos mecanismos de representación simbólica buscan ordenar la estructura social conforme a su discurso en el sentido foucaultiano.

Las pintas se vuelven “realidades objetivas”, hechos sociales que trascienden la voluntad del individuo porque en ellas quedó plasmado cierto orden normativo, aunque no sea socialmente dominante, que se expresa en una dimensión simbólica a partir del mismo acto de pintar paredes y a través del significado del mensaje.

El objeto central de la presente investigación son los textos y/o imágenes de los grafiti, esténciles y murales de contenido histórico, político y social en el Centro Histórico de la Ciudad de Guatemala. Estas realidades objetivas que tienen la intencionalidad de *representar*, no son independientes, son construidas por identidades sociales colectivas, lo cual establece la intencionalidad previa de la representación.

El estudio de las representaciones sociales se va a realizar a través de tres bloques de información, indispensables para entender el proceso de construcción de sentido que emana de las manifestaciones textuales y/o gráficas que ocupan las paredes del Centro Histórico, y la relación comunicativa que se establece a partir de ello.

Un elemento fundamental para entender esta dinámica representativa de las pintas es la falta de espacios de expresión para ciertos grupos políticos minoritarios en el panorama político nacional, lo cual hace de las calles, por su carácter eminentemente público, el lugar privilegiado donde se manifiestan y se materializan estas representaciones sociales, bajo la forma de textos y/o imágenes. En este panorama las pintas se constituyen en el instrumento por medio del cual se ponen en interacción social los significados, signos y símbolos que posibilitan la comprensión y el entendimiento colectivo sobre las luchas sociales, políticas e históricas.

Por este motivo se eligió estudiar las pintas producidas por el Colectivo H.I.J.O.S Guatemala, del Frente Nacional de Lucha (FNL) y de la juventud de la Unidad Revolucionaria Nacional Guatemalteca (URNG) ya que todas entre sus instrumentos de divulgación utilizan el arte urbano para reivindicaciones de carácter histórico, político y social. Además, estas tres organizaciones son las que gozan de mayor visibilidad, en términos de cantidades de pintas, durante las manifestaciones en fechas históricamente significativas.

Por fechas históricamente significativas, se entienden a aquellas datas que en la memoria histórica tanto mundial como nacional celebran logros sociales en el marco de los derechos humanos, y en las que se generan marchas o manifestaciones por parte de

diferentes sindicatos, colectivos y organizaciones sociales en el Centro Histórico, tales como el 8 de marzo, día internacional de la mujer; el 1ro de mayo, día internacional de los trabajadores; el 30 de julio, ex día del ejército rebautizado día de la memoria; el 15 de septiembre, aniversario de la independencia; y el 20 de octubre, día de la revolución de 1944.

Para completar la relación comunicativa de significación, que esta investigación explora, es necesario indagar sobre los procesos de recepción de dichas representaciones por parte del público o los consumidores de este tipo de manifestación gráfica. La fuente a partir de la cual se logra reconstruir esta fase de la relación comunicativa es la población que circula en el Centro, ya que los mensajes son intencionalmente referidos a ellos. De esta manera se busca aprovechar la efervescencia social que ciertas fechas suscitan para captar tanto la emotividad como la racionalidad que queda plasmada en las intervenciones gráficas y en la opinión de las personas.

Por el valor histórico y político que tiene el centro histórico se decidió abordar todo el Centro Histórico de la Ciudad de Guatemala.

Según el Artículo número 1 del Acuerdo Ministerial número 328-98 el Ministerio de Cultura y Deportes del Gobierno de Guatemala acordó que:

“Se declara El Centro Histórico de la Ciudad de Guatemala, conformado por la parte central del casco urbano, donde se fundó la Nueva Guatemala de La Asunción, comprendiendo desde la Avenida Elena, hasta la doce avenida, y de la Primera Calle hasta la Dieciocho calle de la zona Uno; así como el Cerrito del Carmen y tres áreas de amortiguamiento conformadas por el Barrio de la Candelaria, el Centro Cívico Metropolitano y el Barrio de Jocotenango de la zona Dos. El Centro Histórico también comprende los bienes inmuebles que se identifican en los Artículos 4º y 5º de este Acuerdo.”

A efectos de la investigación se limitará la definición del Centro Histórico a las 12 avenidas y 18 calles de la zona Uno de la Ciudad de Guatemala.

Como mencionado anteriormente, la contextualización espacial es fundamental para la investigación. Según las Normas de Quito se establece que:

Los Centros Históricos no sólo son patrimonio cultural de la humanidad sino que pertenecen en forma particular a todos aquellos sectores sociales que los habitan.”(UNESCO, 1967)

A partir de esta definición se pueden rescatar dos dimensiones constitutivas del Centro Histórico: la dimensión espacial y la temporal.

La primera hace referencia al carácter de centralidad funcional que este espacio ha tenido en la dinámica urbana, tomando en cuenta que en él se concentraban las funciones comerciales, espirituales y políticas. A este respecto Gisela Gellert(Gellert, 1992: 30) menciona que la función institucional y administrativa siempre estuvo circunscrita al Centro y aun cuando se “descentralizó” durante la dictadura de Ubico (1931-1944) los edificios de gobierno y los administrativos, es decir, el actual Palacio Nacional, la Policía, el Correo, la Sanidad Pública, la Aduana, el Congreso de la República y la Corte Suprema de Justicia, quedaron dentro de dicho perímetro. Asimismo, en el aspecto comercial, el Portal del Comercio, el Pasaje Aycinena, el Pasaje Rubio, el Mercado Central y la 18 calle constituyen los mayores polos para el consumo popular.

La segunda dimensión, la dimensión temporal, hace referencia al Centro Histórico como testigo de la historia de la ciudad y la historia nacional. El aspecto arquitectónico y el estético se complementan para construir un verdadero valor cultural del espacio. En este sentido, el Centro se vuelve el escenario de ciertos valores simbólicos identitarios rescatados por los habitantes de la ciudad.

3. Comunicación alternativa: la dimensión marginal y la identidad subalterna.

En tanto las pintas constituyen expresiones de subjetividad, para entender el proceso de significación, es válido analizar la génesis y la trayectoria histórica de estas organizaciones, que pertenecen a la oposición política desde el período del Conflicto Armado Interno hasta nuestro días, cuya manifestación de “disenso” es fundamental para entender las relación de comunicación que se establece con los interlocutores en el espacio público.

Frente Nacional de Lucha –FNL-

El Frente Nacional de Lucha es un movimiento de carácter revolucionario, que se posiciona en contra de “las derechas” que desde 1954 rigen la política del país: *“Estamos en contra de que desde 1954 las derechas se toman el placer de discontinuar, ni siquiera iniciar, intentos por una sociedad mejor. Favorecemos el establecimiento donde la justicia sea la norma y no el privilegio, lo cual está en contra de lo que es propio del Estado Guatemalteco”* (FNL).

El FNL se constituye como una “plataforma ideológica” que conjuga varios “sentires populares”, es la unión de varios movimientos izquierdistas que surgieron durante la guerra interna, y que se disgregan de los diferentes movimientos guerrilleros de la época. El objetivo del FNL es el de favorecer el establecimiento de un sistema donde “la justicia sea la norma y no el privilegio”, en contra del mantenimiento del Status Quo, pilar del Estado guatemalteco. El Frente está conformado por diversidad de miembros, entre los cuales se encuentran sindicatos, asociaciones, organizaciones comunitarias e indígenas, organizaciones estudiantiles y trabajadores migrantes.

Actualmente sus ejes de lucha son:

- La lucha por la libertad sindical,
- La defensa de los servicios públicos,
- La defensa de los derechos laborales,
- La defensa de los recursos naturales,
- La defensa de los derechos humanos,
- La lucha contra la impunidad.

La Unidad Revolucionaria Nacional Guatemalteca –URNG-

La URNG es un partido político que nace a partir de 1982, resultado de la unión de cuatro grupos guerrilleros: Ejército Guerrillero de los Pobres –EGP-, la Organización Pueblo en Armas –ORPA-, las Fuerzas Armadas Rebeldes –FAR-, y el Partido Guatemalteco del Trabajo- PGT. En 1996 se constituye formalmente como partido político “dentro de la lógica partidista burgués del sistema liberal”, manteniendo la ideología marxista leninista. Sostienen la idea de la existencia de una lucha de clases entre ricos y pobres, entre obrero- patrono, o entre Pueblo y Estado.

Desde que están insertos en el sistema electoral y participan en las elecciones, han logrado mantenerse dentro del panorama de partidos políticos no obstante los bajos porcentajes de votos, logrando siempre diputaciones y alcaldes electos en diversos municipios.

Desde adentro el sistema político son los únicos cuya función es la de asegurar el cumplimiento de los Acuerdos de Paz, ya sus miembros fundadores que fueron quienes estuvieron directamente involucrados en los procesos de negociación, y fueron los primeros en posicionarse como una fuerza de izquierda legitimada por un “sistema político democrático” en Guatemala.

H.I.J.O.S.

La organización de HIJOS Guatemala nace el 30 de junio de 1999, cuando un grupo de jóvenes salió a las calles para protestar contra la impunidad de los responsables de las muertes y desapariciones del Conflicto Armado. Desde entonces esta organización se dedica al trabajo de recuperación de la memoria histórica. Lo que define las acciones de este colectivo es la insatisfacción e inconformidad en relación a un sistema político que condiciona y establece modelos de vida y las formas de expresión de una sociedad determinada. En el contexto del discurso político esta organización se ha posicionado como representante de “disenso” entendiendo este como desacuerdo con el sistema vigente, un desacuerdo que a diferencia de los dos movimientos anteriores nace desde la juventud, desde las reivindicaciones de una nueva generación que articula pasado y presente para la construcción de una nueva perspectiva de futuro.

Se definen como un colectivo cuya organización no está regida por una estructura rígida ni vertical, ya que creen en las relaciones horizontales de poder, el respeto hacia la diversidad de ideologías, por lo cual no se inscriben en ninguna en particular.

Su identidad, como elemento que los cohesiona, se define a partir de la preocupación de los temas de memoria histórica especialmente su recuperación y visibilización para la dignificación y resarcimiento simbólico de las víctimas del Conflicto Armado Interno.

En el colectivo todas las decisiones son consensuadas, porque se fundamentan en la no hegemonización del pensamiento, por eso se da la apertura para que gente afín al colectivo realice pintas, ya que la necesidad de expresión es “una manifestación muy

natural". Previo de cualquier acción hay un proceso de discusión para consensuar el mensaje de las pintas (elemento racional), sin embargo, en la práctica se unen otras personas (elemento emotivo).

Aunque se prioricen ciertas temáticas dentro del colectivo, no se limita el tema de la memoria histórica al pasado y al sufrimiento vivido ya que su trabajo consiste en exigir justicia y dignificar la historia de Guatemala bajo el lema "ni olvido ni perdón" hasta que se esclarezca la historia, así han dado seguimiento y se han posicionado respecto a los juicios de los responsables de los crímenes de lesa humanidad y genocidio. Recientemente se conformó un grupo paralelo al colectivo, las Comunidades de Población en Resistencia, vinculado a personas de Hijos, pero que trabaja sobre temas de la actualidad como la minería, las hidroeléctricas, los monocultivos, defensa del territorio y consultas populares.

Estos actores tienen en común una línea ideológica definida de disenso, que además de establecerse contra del status quo también pretende la generación de otros sentidos, otros significados. El consenso en la práctica cotidiana se presenta como conformismo, es decir, esa conducta normal acrítica y degenera en la apatía; mientras que el disenso se identifica con el "ruido", con la praxis que rompe ese acuerdo entre las instituciones y los miembros de la sociedad referido a valores y normas.

Se propone desde las paredes una interpretación de la realidad, otro sistema de valores e ideas que buscan crear una visión sobre el ser humano, la sociedad y las relaciones de poder que en ella acontecen. Sin embargo, la propagación de ideas y valores a través de esta práctica tiene una comunicabilidad limitada, ya que el diálogo está condicionado.

Las pintas para los tres constituyen un mecanismo de lucha más para poner en circulación en el espacio público un sistema de representaciones alternativo. Son gestos de confrontación discursiva, política y cultural, parte de un mismo esquema cognitivo que corresponde a un discurso político izquierdista. "La pared es un medio de expresión" disponible y no cooptado por otro tipo de poderes como la prensa o la televisión.

Las pintas son una expresión popular: son "el periódico del pueblo". Los medios de comunicación oficial no publican nada de las organizaciones sociales, hay un deliberado acto de exclusión y marginalización de este discurso. Tanto HIJOS como al URNG y el

FNL afirman de haber intentado insertarse, a pesar de los escasos recursos con los que cuentan para sus campañas de comunicación, en los medios de comunicación oficial sin ningún resultado positivo. Las falsas promesas de la democratización de los espacios que surgieron a partir de la firma de los acuerdos de Paz, constriñeron todo el accionar comunicativo de las organizaciones sociales a espacios marginales de la comunicación.

4. *La práctica de la reivindicación y el disenso.*

Constituirse como una identidad alternativa es un posicionamiento político del sujeto que implica reconocerse al margen de las estructuras tradicionales. El Alter es “Otro” para sí mismo, la exclusión y la marginalidad se constituyen como características propias de su devenir histórico y de su realidad. Esto implica no sólo situarse en contra de lo institucionalizado, sino también, construir nuevos significados que redefinan los espacios existentes.

Identidades alternativas proponen prácticas alternativas, que en este caso se evidencian en las formas de promover la comunicación. El grafití es un ejemplo de ello, como herramienta que desde las organizaciones y movimientos sociales antes mencionados busca posicionarse y resignificar espacios cooptados por los poderes tradicionales del Mercado y del Estado.

El grafiti se vuelve, de esta manera, una expresión de lucha y denuncia como mecanismos de resistencia ante el ocultamiento de las desigualdades sociales en Guatemala. Se resignifica la comunicación como una práctica cuya finalidad no es sólo la transmisión de información, sino implica un proceso de transformación, es un gesto claro de plantarse contra el status quo promoviendo, en su estado óptimo, procesos organizativos para la acción y toma de decisiones.

La comunicación se vuelve un ejercicio de liberación de la manipulación mediática, un ejercicio de libre conciencia y libre accionar en la reivindicación de la verdad oculta. Se inserta en la cotidianidad porque habla de lo humano, las necesidades primarias, lo sentido, lo visible, de los valores sociales y humanos, de la justicia que no tiene bandera, ni color, ni marca, pero tiene rostro y tiene nombre. Los dos últimos elementos son particularmente importantes porque rompen con la característica del anonimato propia de los grafitis, y además con la tradición de clandestinidad que este fenómeno ha tenido en Guatemala.

El disenso se vuelve frontal y la reivindicación explícita, constituirse como una alternativa implica también posicionarse en espacios con estrategias de lucha definidas. Los grafitis abren la posibilidad de apostar a una distribución y reconocimiento en el rango de la sociabilidad de base, las calles se vuelven escenarios de luchas simbólicas, montando un escenario donde todos los elementos (espacios, colores, imágenes, palabras, actores y público) representan una realidad silenciada y ocultada. Se establece una comunicación directa con el interlocutor que apunta a despertar la opinión pública, enfrentando la indiferencia y la apatía que los temas políticos e históricos provocan en la gente.

Es su dimensión ideal, es un ejercicio de participación ciudadana que busca un diálogo, pero también impone significados, como el de apropiación del espacio. El centro histórico no es solamente un escenario, sino la contextualización de lo que se dice. El Centro Histórico, y la sexta avenida especialmente, para los habitantes de la Ciudad de Guatemala tiene una carga simbólica muy fuerte, siendo una de las mecas comerciales y uno de los espacios predilectos para la vida pública por varias generaciones. En los últimos años su popularidad incrementó debido a la “revitalización” que la Municipalidad de Guatemala impulsó, mejorando las condiciones de las aceras y de las fachadas de los comercios, con el objetivo de impulsar el “desarrollo económico” y la inversión en el sector, desplazando negocios históricos y dando la pauta para que transaccionales ocuparan el espacio.

Las pintas en este panorama representan el disenso contra el abuso de poder de quienes cooptan los espacios y niegan la diversidad de opiniones, la libertad de expresión, es una clara representación de la reivindicación de justicia social.

CAPITULO IV

La palabra es mitad de quien la dice y mitad de quien la escucha

Análisis de los resultados

El análisis central de este trabajo de investigación es sobre las relaciones de comunicación que se dan en el espacio público a partir de las pintas de carácter histórico- político.

Esta relación social comunicativa va a ser analizada a partir de la significación de la acción per se por las dos partes involucradas en la comunicación, así como del carácter constituido y constituyente de los significados que dicha acción pone en circulación. Es importante recordar que la interacción simultánea entre estos tres elementos, es lo que construye una representación social.

Desde la sociología comprensiva se privilegia una perspectiva interpretativa- simbólica de la comunicación donde el proceso comunicativo se pone como un fenómeno social y cultural de interacción simbólica de construcción de sentido. Paripassu van los planteamientos del interaccionismo simbólico, desde los cuales los sujetos humanos actúan sobre los objetos de su mundo y en relación con otros sujetos a partir de los significados que estos tienen para ellos. Los significados son producto de la interacción social y se reproducen y se transforman en los procesos interpretativos, en los cuales los sujetos seleccionan, organizan y articulan los significados en función de la situación comunicativa y de sus expectativas y propósitos.

La interacción simbólica es un espacio de negociación, donde la comunicación no es solamente el proceso de transmisión de significado sino que es una acción por medio de la cual el individuo y la sociedad se construyen recíprocamente. Por lo tanto se rescata el papel protagónico tanto del receptor como del emisor, en tanto sujetos activos dentro de la relación de comunicación, ya que en ambos reside la responsabilidad para la realización de un proceso de comunicación dirigido hacia la comprensión.

Los textos de las pintas remiten a un universo de prácticas sociales y cognitivas donde cualquier interacción comunicativa cobra límites particulares que son mediados y mediadores de aquellas prácticas a las que sirve, por lo cual el análisis de las relaciones de comunicación se va a desarrollar partiendo del análisis semiótico de las pintas, a

modo de evidenciar los componentes objetivos y subjetivos de ese acto discursivo que se constituyen como fronteras de la negociación.

Luego se procederá a analizar la acción per sé de pintar paredes y la significación de esa acción tanto del Alter como del Sujeto, ya que se mencionó que la diferente valoración de dicha acción es determinante en esta relación comunicativa. Esto da la pauta para analizar separadamente los procesos de significación y de resignificación de las pintas a modo de caracterizar la relación social de la negociación.

1. Análisis semiótico de las pintas: el estudio del mensaje. (el qué de la negociación)

En base al esquema tridiático, en el presente trabajo de investigación, se propone tomar como punto de partida el análisis del objeto concreto de la representación, es decir las pintas.

El modelo de análisis es el propuesto por Roland Barthes (1990) según el cual: tanto la emisión como la recepción del mensaje dependen de una relación sociológica ya que se trata de estudiar grupos humanos, de definir motivos, actitudes y de intentar relacionar el comportamiento de esos grupos con la sociedad total de la que forman parte.

En cuanto al mensaje en sí, es necesario entender su "autonomía estructural", es decir, todos los elementos que los componen, en el caso específico de esta investigación los aspectos que se privilegiarán son: lo estético, lo sintáctico y lo ideológico.

Los elementos fundamentales de la teoría de Barthes se centran en los procesos de connotación y de denotación, que son estructuras diferentes pero concurrentes, especialmente en el análisis de las imágenes. *"Las palabras y todos los signos en general llegan a nuestro entendimiento por dos vías diferentes: la vía de la razón y la vía de la emoción. Esto se debe a que las palabras dicen o denotan y sugieren o connotan"* (Pedroni, 2004).

La denotación es la descripción de los elementos objetivamente presentes, es la composición plástica, la descripción verbal o enunciación. Es el elemento puramente racional, que apela a la universalidad de entendimiento de lo representado.

Por otro lado, la connotación tiene la función de orientar la racionalidad del receptor, es decir, son “*las sugerencias, las asociaciones que la imagen propicia dentro de un contexto cultural específico*”(Soto Galeano, 2001: 23), se crean ideas a partir de determinados símbolos.

La función de anclaje es una de las funciones más frecuentes del mensaje lingüístico ya que asociado a una imagen, cumple la tarea de asignar ciertos significados, fijando el mensaje. La función de relevo, se refiere a los elementos que ayudan al mensaje para ser la vía de comunicación, son las imágenes o palabras que ordenan y completan la información.

A continuación se propone el análisis de unos ejemplos de grafitis del Centro Histórico en base a los elementos antes mencionados. Se dividen por categorías: primero los esténciles y después los grafitis donde sólo hay texto.

Caso1

(6ta avenida y 10 calle zona 1)

Denotación:

- **Íconos:** es una combinación de retratos de personajes de relevancia histórica y política durante el período del Conflicto Armado Interno en Guatemala. Los hombres retratados son: Otto René Castillo, Manuel Galich, Juan José Arévalo y Alfonso Bauer Paiz. Debajo de cada rostro está el nombre correspondiente y debajo de todos los esténciles se encuentra escrita la palabra “vivan”. La secuencia de los esténciles no centra la atención en un rostro en particular. Sin embargo, el texto, a primera vista resalta más que las imágenes.
- **Color:** Rojo, significa fuego, sangre, violencia y acción.



Connotación: La combinación de los retratos y el texto “grafiteado” se expresa como una exhortación a la memoria de estos grandes personajes, íconos del movimiento revolucionario e insurgente de la guerra interna de Guatemala.

- Función de anclaje: en este caso tanto la función de anclaje como la de relevo la cumple el texto que acompaña las imágenes, ya que semánticamente el imperativo impone una acción.
- Función expresivo emotiva: representar los rostros de grandes personajes es querer fijar una imagen, como una fotografía, en las personas que las observan, de manera que el texto “vivan” subraya la necesidad de que persista su recuerdo en la memoria colectiva de los guatemaltecos. Es el recuerdo.
- Significado de los colores: el uso del rojo expresa la duplicidad de significados, por un lado es el recuerdo de sus acciones y luchas, por el otro el contexto de violencia y guerra en el que su memoria pervive.

Caso 2:

(12 calle y 6ta avenida zona 1)

Denotación:

- Íconos: Es la imagen de Jesús empuñando un arma de guerra. Debajo de la imagen hay un texto que dice “justicia social”. El estencil es el centro de atención.
- Color: negro, es ausencia de color por lo cual se relaciona a la muerte, al luto, error y mal.

Connotación: es una imagen polémica en tanto representa al ícono de la religión cristiana, símbolo de paz, amor y fe empuñando un arma con la mano con la que normalmente ofrece la bendición.

- Función de anclaje: la cumple el texto “Justicia social” ya que encauza la interpretación del mensaje gráfico hacia un determinado concepto, que de otra manera hubiese resultado



muy amplio el espectro de posibilidades de significación.

- Función de relevo: la cumple la imagen ya que lo que ayuda al mensaje ser la vía de comunicación es la búsqueda de un elemento de reconocimiento universal como lo es la figura de Jesús.
- Función expresivo emotiva: apela a un sentimiento religioso de justicia y lo vincula al aspecto político de las luchas. Vincula dos aspectos que culturalmente en Guatemala se han separado, dos fuentes de autoridad tradicionalmente legitimadas.
- Significado de los colores: el negro se relaciona a la necesidad de recurrir a medidas violentas para lograr condiciones de justicia social. En este caso la ausencia de color también puede sugerir la ausencia de alternativas reales para la solución de las problemáticas sociales más que la vía sugerida por esta pinta.

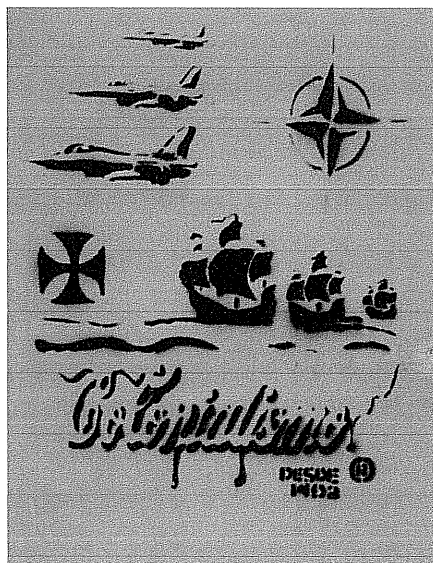
Caso 3:

(6ta avenida 10 calle zona 1)

Denotación:

- Íconos: tres aviones militares, las tres carabelas en las que arribó Cristóbal Colón al continente americano, una cruz celta, una mira, un texto escrito con los caracteres de una famosa bebida que dice “colonialismo”, debajo del cual hay otro texto acompañado un símbolo de marca registrada que dice “desde 1492”.
- Color: negro, sugiere maldad, amenaza y muerte.

Connotación: es una composición de símbolos que en la historia guatemalteca, así como la del continente latinoamericano, han significado opresión, represión, guerra, dolor y sufrimiento. Representa el continuum de violencia perpetuado por prácticas colonialistas desde 1492, primero con la llegada de los españoles y después con el imperialismo norteamericano.



- Función de anclaje y función de relevo: en este caso el texto cumple ambas funciones, ya que es a partir de ese concepto se logra trazar el hilo conductor que da coherencia lógica a los diversos elementos de la imagen.
- Función expresivo emotiva: dada la connotación la función expresivo emotiva es de carácter ideológico, ya que toda la imagen parece anunciar el regreso del amenazante pasado que marca la historia del país.
- Significado de los colores: el negro es el color de un funesto pasado, de una historia de muerte e injusticias.

Caso 4:

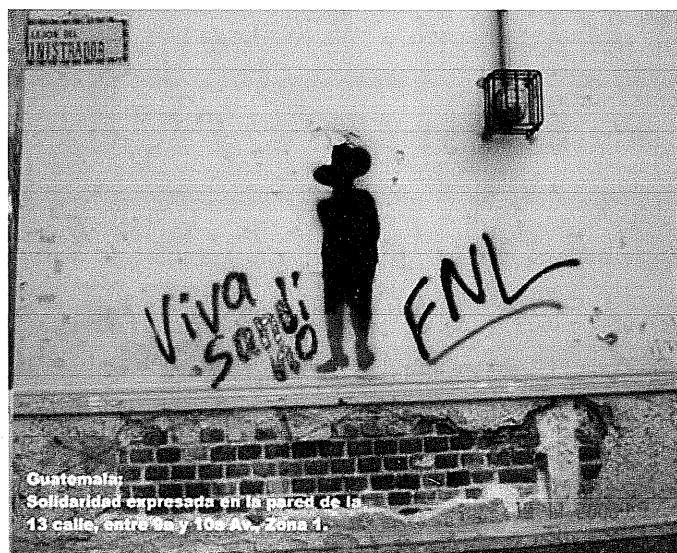
(13 calle entre 9 y 10 Av. Zona 1)

Denotación:

- Íconos: esta imagen se compone por un texto que dice “viva Sandino”, una silueta, y las iniciales del Frente Nacional de Lucha.
- Color: la silueta se compone de dos colores, negro y rojo, mientras que los textos son negros, a excepción de la línea que subraya las siglas del partido político.

Connotación: la pinta expresa un gesto de solidaridad y homenaje a Augusto César Sandino, revolucionario nicaragüense, líder de la resistencia contra la ocupación estadounidense en Nicaragua.

- Función de anclaje y la función de relevo: se adjudica al texto “viva Sandino”, ya que aunque es un símbolo de las luchas revolucionarias de la región centroamericana, no es una figura icónica para muchos guatemaltecos. El texto, de esta manera, identifica el objeto central a la vez que incita a la acción de recordar su legado histórico.
- Función expresivo emotiva: también en este



caso la función expresiva y la emotiva están ligadas al aspecto ideológico del autor de la pinta, quien comparte los ideales políticos perseguidos por este ícono de la lucha patriota y revolucionaria nicaragüense.

- Significado de los colores: la combinación de los colores se relaciona al significado histórico político del personaje y el contexto histórico de la lucha que encarna.

A continuación se propone el análisis de grafitis cuyo contenido es puramente textual. Los elementos de denotación y connotación difieren ligeramente de los anteriormente considerados, por ejemplo, el significado del color del texto resulta irrelevante en tanto carece de una vinculación con un significado concreto.

El análisis de los textos se realizó en base a la clasificación de Roman Jakobson (Cabrera & Pelayo, 2001) según quien los enunciados son "eventos", lo cual permite identificar diferentes elementos que desempeñan un papel en la configuración del mensaje y de su interpretación. Realizó una clasificación en base a las siguientes funciones del lenguaje dentro de la estructura social:

- **Función emotiva:** el lenguaje tiene la función de expresar la actitud del emisor a la vez que busca llegar y despertar la emotividad del receptor.
- **Función conativa o apelativa:** el lenguaje es vocativo y frecuentemente hay una apelación al destinatario del mensaje.
- **Función referencial, denotativa o cognitiva:** cuando el contexto físico o cultural es primordial, el lenguaje es usado para referirse a una situación, es descriptivo.
- **Función metalingüística:** es la función explicativa del mensaje, se cuestionan los códigos para referirse a los símbolos que se están explicitando. La atención se centra en el código.
- **Función poética:** cuando el mensaje deja de ser un medio para lograr algo y se convierte en el fin. El interés está centrado en el mensaje.
- **Función estética:** se da cuando el mensaje se torna autoreflexivo, es decir que la atención se centra sobre la estructura misma del enunciado.
- **Función fáctica o de contacto:** cuando el mensaje se orienta hacia la verificación de los procesos físicos y psicológicos de la comunicación.

Caso 5:

(6ta Av, entre 16 y 17 calle, zona1)

Denotación: “Las paredes son del Pueblo”

Connotación: este texto cumple con la función referencial del lenguaje, ya que se hace referencia al contexto mismo de apropiación del espacio público urbano para la circulación del mensaje. La carga emotiva del mensaje se evidencia en la coincidencia literal entre el sentido del mensaje y el sentido mismo de la acción.

Caso 6:



Denotación: “Saludos Clase Trabajadora” con un estencil del logo de URNG Maíz.

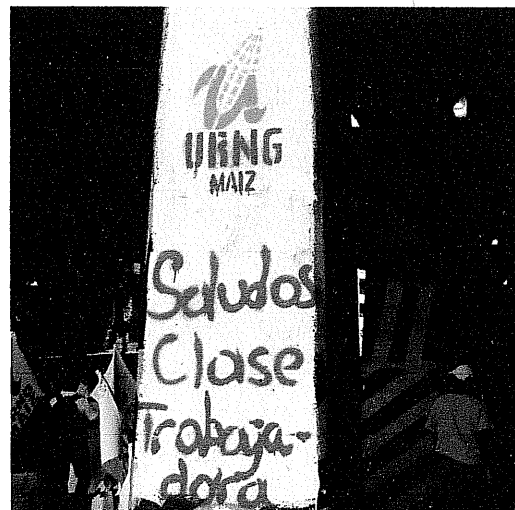
Connotación: esta pinta cumple con la función conativa o apelativa del lenguaje ya que el enunciado se constituye como un saludo y una apelación directa hacia la

clase trabajadora. Esta función es

“la que define las relaciones entre el mensaje y el receptor, pues toda comunicación tiene por objeto obtener una reacción de este último” (Giraud, 1986, pág. 13). Por lo tanto, se puede afirmar que objetivo de esta pinta es el de visibilizar la empatía que el emisor siente hacia la clase trabajadora, buscando crear una situación de reciprocidad.

Caso 7:

Denotación: la foto muestra tres pintas: a) “ni genocidas ni fascistas al poder”; b) “paz pal



pueblo, no más violencia, si más conciencia”; c) “te recuerdo mayor Tito asesino”.

Connotación: a) el primer grafiti cumple con la función referencial del lenguaje ya que se refiere al contexto político de las elecciones del 2011, donde se estaban discutiendo las opciones a candidatos presidenciables. El enunciado se presenta como un mandato irrevocable del emisor, una orden que veta la elección de candidatos a los que se les puedan adjudicar las características de genocida y fascista. La fuerza emotiva está vinculada a la significación ideológica de la pinta.

b) La siguiente pinta también hace referencia al contexto social de Guatemala, el enunciado es una afirmación sobre las condiciones ideales para un verdadero desarrollo del país. El enunciado también se establece como un imperativo, es una voz dictando las condiciones de paz para el pueblo, soluciones a los problemas del país. Tiene una intención imperativa.

c) La tercera pinta cumple con la función conativa o apelativa del lenguaje. Hay una apelación hacia el Mayor Tito Arias, el pseudónimo militar que usó el actual Presidente de la República Otto Pérez Molina durante el tiempo del Conflicto Armado Interno. El enunciado es como un recordatorio de un pasado que no se ha olvidado, es una amenaza de la memoria histórica contra un presente de negación y acallamiento. La apelación directa a un interlocutor también puede ser un indicador de la función emotiva del lenguaje, que es el elemento que finalmente significa esta acción.

Esta serie de pintas se realizaron durante la marcha del 20 de octubre, un día particularmente significativo para la memoria histórica de Guatemala. Asimismo todos los ejemplos anteriores surgen en los días donde más se concentra la efervescencia social, esos días que conmemoran las luchas sociales, en los cuales se evidencia el proceso recordar y revivir el significado de esas fechas a través de mecanismos de expresión como los son las pintas.

Los ejemplos propuestos fueron elegidos por ser una muestra significativa de las pintas del Centro Histórico ya que fueron fotografiadas en diferentes fechas y son de propiedad intelectual de las diferentes organizaciones que se eligieron para este estudio. Se consideraron significativos ya que varias pintas repiten mensajes similares. Los temas predominantes hacen referencia a temas de memoria histórica o a problemáticas actuales que generan conflictividad social, o evidencian la necesidad o la carencia de

ética social. Otro elemento que influyó para su elección fue el hecho que suscitaron más reflexión en los receptores, por el hecho de ser más complejos en cuanto a significados y significancias, lo cual proporcionó más elementos para el análisis de significaciones y la definición del qué y del cómo de la negociación.

El componente emotivo de las pintas que se eligieron como ejemplo es parte esencial del proceso de significación, como se analizará posteriormente, ya que se encuentra ligado precisamente al tema de la memoria histórica y del componente ideológico que es determinante y condicionante de esta relación comunicativa, así como del proceso de negociación de significados.

A partir del análisis semiótico propuesto por R. Barthes (1990) la imagen se define como un mensaje sin código. Es su carácter polisémico lo que permite que el receptor entre en un proceso de elección de los significados:

"...por ejemplo los barcos se podría decir la conquista o el racismo. Una imagen tiene más fuerza que un texto porque hay más ideas, (en el texto las paredes son del pueblo) sólo te están dando una idea, en cambio en la imagen hay más".(Informante 8)

"Una imagen me interesa, genera más que escribir solo palabreríos."(Informante 2)

"La imagen es más llamativa, es más atractiva que las palabras por sí solas. Tiene un poquito más de impacto. Muchas veces lo que escriben es confuso, o solo lo entienden quienes tienen cierta ideología política."(Informante 11)

Es evidente que las imágenes son el elemento que abre los espacios de interacción comunicativa, porque estimula en mayor medida el proceso de reflexión sobre el mensaje y los significados puestos en circulación.

Sin embargo, imagen sola, como reproducción analógica de la realidad, pudiera resultar muy ambigua o confusa:

"Tenés que estar identificado con lo que estás hablando, porque por ejemplo aquí aparece Otto René Castillo y mucha gente no sabe quién es, entonces no representa mayor cosa para ellos. Tenés que estar adentrado en el tema para conocer lo que te están dando a conocer."(Informante 1)

Todos los estenciles analizados anteriormente están acompañados de un texto que guía la interpretación, acompaña al lector en el universo de significados posiblemente interpretables, cumpliendo con la función de anclaje, allí donde reside el derecho de control del significante.

Siempre según Barthes, las reproducciones analógicas, es decir, toda imagen (sea esta en calidad de pintura, dibujo, cine, teatro, etc.) desarrollan un mensaje suplementario, cuyo significante depende de la intencionalidad del creador. Todas estas reproducciones imitativas contienen dos mensajes: un mensaje denotado que es el *análogon* en sí (la parte objetiva), y el mensaje connotado, que es la manera como ciertas identidades sociales expresan y comunican sus ideas (lo subjetivo).

A través del análisis semiótico se caracterizan las pintas en su doble dimensión de objeto concreto y descriptible, a la vez que lenguaje sujeto a interpretación por parte de los receptores. El lenguaje y las palabras, precisamente en su dimensión comunicativa, son elementos de producción y de reproducción de significados sociales, sin embargo, *“pueden constituirse en fronteras y límites simbólicos, de forma que se tornan en barrera. Se habla de fronteras simbólicas porque son límites invisibles, barreras que separan o dividen”*. (Paniagua, 2006, pág. 144) Se crean imágenes, se expresan acciones, ideas, sentimientos, que en su forma discursiva se ponen como barreras con los “otros”. Así a partir del lenguaje es posible definir diferentes identidades sociales y su interacción comunicativa.

El análisis en base a los planteamientos de Barthes y de Jakobson son útiles para identificar respectivamente: a) los elementos estético- políticos (plásticos- e ideológicos) que componen las pintas, los elementos objetivamente visibles de las imágenes y lo que guía la interpretación; b) la función que cumplen las palabras que acompañan dichas imágenes, y cómo el lenguaje también es un elemento ulterior de connotación.

La negociación de significados sólo puede existir en base a la premisa de una supuesta universalidad de entendimiento y/o comprensión del mensaje, lo cual no implica que los significados sean universales en su recepción. Entre los elementos de connotación antes analizados se rescata la tendencia de hacer referencia a las problemáticas de violencia, muerte y lucha del pasado y del presente de Guatemala, evidenciando la

insatisfacción, el descontento y la voluntad de problematizar lo que se ha normalizado en la cultura guatemalteca, como el silencio y el olvido, a través de personajes históricos y políticos propios del pasado y de la cultura guatemalteca.

Asimismo, el lenguaje de las pintas cumple la función referencial, es decir, de describir y señalar, así como la función apelativa que busca incluir a los transeúntes en la discusión. Todos estos elementos evidencian una voluntad de acercamiento hacia el Otro, ya que en teoría ninguno es ajeno a los guatemaltecos porque es parte de nuestra memoria histórica y de nuestra realidad social. La inclusión del interlocutor implica reciprocidad en la acción de pintar paredes.

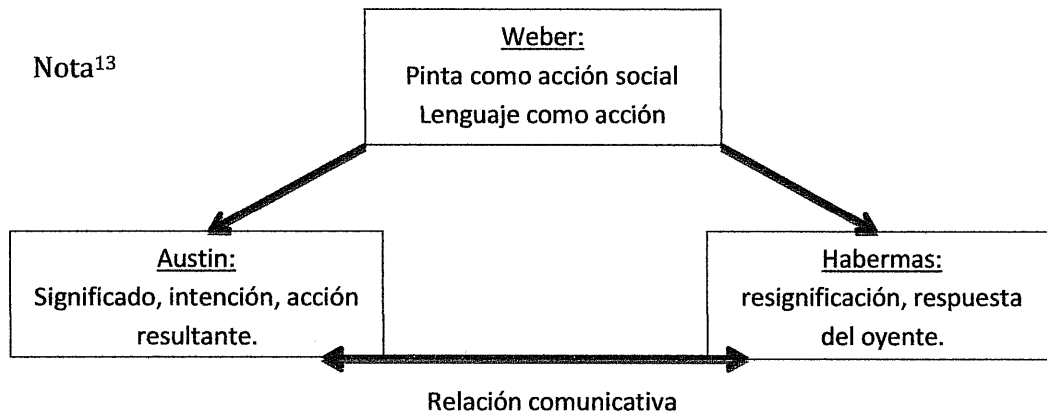
Esta primera descripción del objeto de estudio establece las fronteras y delimita el contexto en el cual sucede la negociación de significados del mensaje: los textos y las imágenes. Sin embargo, antes de adentrarse en explorar las diferentes significaciones del Sujeto y del Alter, es necesario analizar las pintas en tanto son una acción social que pone en marcha la negociación. También hay que tener en cuenta que una acción social se define a partir del elemento de reciprocidad y por lo tanto la negociación resulta condicionada y se define también a partir de la interpretación de los receptores.

2. La acción como elemento de mediación comunicativa entre el Sujeto y el Alter.

En este apartado del capítulo se explora la relación de comunicación en base a diversos enfoques de la teoría del lenguaje. Es importante aclarar que la pinta per sé constituye una acción en tanto “pintar sobre...”, pero también es una acción lingüística en tanto a través del lenguaje se establece una relación con el otro.

Una acción lingüística es intencional y racional, factores extrínsecos ya que son ajenos a los lingüísticos sino que dependen de lo que los seres humanos hacen con ella. Por tanto, la pinta se puede definir como una acción social tomando como punto de partida la teoría weberiana, que desde la sociología, es la base para comprender el elemento de reciprocidad existente. Posteriormente se propone un análisis en base a los planteamientos de Austin (Austin, 1955) y de Habermas (Habermas J. , 1987): los primeros para definir el significado, la intención y la acción resultante, los segundos para definir esa relación comunicativa en base a la respuesta del oyente y determinar

condiciones de entendimiento o de consenso. Es un recorrido teórico que explora la acción y sus implicaciones tanto en el Sujeto como en el Alter.



La generación de una representación social se produce a través de la selección de los aspectos más significativos del entorno que son extrapolados del contexto en el que aparecen. Dicha información es reorganizada en un modelo mental, para finalmente reincorporarla en la cultura por medio de las prácticas sociales aceptadas en el grupo de referencia. En un plano ideal esta situación es donde se afirma la plena realización de la acción comunicativa. Este proceso generativo es un proceso que parte de la interpretación subjetiva que se da en base a un determinado marco cultural.

En Guatemala, los procesos de socialización dictados desde la educación tradicional han fijado la idea que *“quien raya paredes y mesa demuestra su bajeza”*. Esta frase de índole popular resume la percepción que tiene la mayoría de los transeúntes que entran en contacto con las pintas, ya que es la acción de pintar paredes o “manchar” lo que se condena en primera instancia.

La idea de la falta de educación que se manifiesta a partir de la acción de pintar es central en este análisis ya que a esta idea van ligadas otras concepciones sobre el carácter público del espacio urbano. Las siguientes transcripciones muestran de manera

¹³ El cuadro que se propone es de elaboración personal para ilustrar la relación entre las teorías que se utilizaron para el análisis de las relaciones de comunicación en sus diferentes niveles y contextos.

explícita como se condena el daño a la propiedad privada sobre la necesidad de expresión y comunicación, que es la finalidad principal de las pintas:

“Si bien el pueblo tiene derecho a manifestar la inconformidad que tenga, o la postura, o a reclamar lo que desee reclamar está bien. Lo que no comparto es que dañen la propiedad privada, y se supone que son personas que luchan por el pueblo, pero en su lucha por el pueblo pasan trayendo al pueblo mismo porque somos nosotros quienes vamos a pagar la mejoría de estas cosas porque afecta el esquema visual de la urbanidad en el país. Eso es lo que yo no comparto. Todo el mundo tiene derecho a manifestar y con eso estoy completamente de acuerdo donde no dañen la propiedad privada o pasen sobre los derechos de los demás.” (Informante 4)

“En mi opinión está mal porque si están haciendo una manifestación deberían de tener carteles o cosas así para no dañar más Guatemala porque se puede decir que es vandalismo, porque no es arte, porque no están demostrando nada bueno, y segundo porque con el aerosol están dañando al medio ambiente.” (Informante 2)

“Está bien que se expresen pero no de esa manera, deberían de buscar maneras más civilizadas de expresarse, porque no es justo para las personas. Uno está tratando de cuidar Guatemala y supuestamente ellos están tratando de hacer lo mismo pero la están empeorando.” (Informante 11)

Las opiniones transcritas demuestran que falla el proceso de la construcción de un espacio común a partir del entendimiento de un significado común del espacio. Es decir, que el espacio urbano es apropiado por dos identidades sociales diferentes que significan su apropiación de manera antagónica. Según Habermas, el actuar comunicativo *“se basa en un proceso cooperativo de interpretación a lo largo del cual los participantes se refieren al mismo tiempo a algo que existe en el mundo objetivo, social y subjetivo, aun cuando destaquen en sus expresiones temáticamente sólo un componente de los tres”* (Habermas, 1981: 184)

Sin embargo, las transcripciones evidencian como carece el elemento cooperativo de interpretación, lo cual imposibilita la realización del entendimiento del mensaje. Aunque la acción lleve implícita una intencionalidad comunicativa, en tanto acción social que busca abrir un canal de diálogo entre dos interlocutores, se ve truncada por la falta de

apertura hacia recibir el sentido mismo de la acción. La acción falla en abrir espacios simbólicos para un entendimiento compartido.

La acción se interpreta como una ruptura de las normas y valores que la tradición y los procesos de socialización establecen y que son propios de los esquemas que regulan las relaciones de interacción en el espacio público entre guatemaltecos, de tal manera que se viene menos a un pacto ya establecido, creando cierto antagonismo y rechazo, que se evidencia en la explícita condena de la acción como un gesto de retroceso y de incivilización.

La ruptura de esta relación comunicativa se debe a la manera de referirse al mundo objetivo, social o subjetivo, ya que el contenido del mensaje es relegado a un segundo plano, casi olvidado. El lenguaje como medio de entendimiento fracasa en el intento de imponer ese proceso de negociación y de construcción de consenso, un *consenso "racionalmente motivado", un consenso alcanzado sólo en virtud de la fuerza del mejor argumento* (Morales, 1999: 72)

Para entender de qué manera se desarrolla la negociación de significados hay que empezar por definir las pintas como acciones sociales. Según la definición de Weber: *"la acción social se orienta por las acciones de otros, las cuales pueden ser pasadas, presentes o esperadas como futuras."* (Weber, 1964: 18) La acción social está a la base de las relaciones sociales entendiendo estas como *"conductas plurales"* que se orientan por un sentido de reciprocidad.

La teoría weberiana en este contexto es la base a partir de la cual se puede comprender el sentido mentado de la acción y el elemento de reciprocidad que da paso a la negociación de significados. Por ser la teoría sociológica clásica progenitora de las relaciones causales interindividuales es importante orientarse por sus planteamientos básicos para después ahondar en las especificidades que la teoría del lenguaje plantea, ya que las pintas desencadenan relaciones comunicativas que trascienden la posibilidad analítica de los planteamientos weberianos.

Dos son los tipos ideales de la acción que se van a tomar en consideración para ello: la acción racional con arreglo a valores y la acción racional con arreglo a fines. Weber plantea que la acción racional con arreglo a valores se rige por "mandatos" morales: *"actúa estrictamente de un modo racional con arreglo a valores quien, sin*

consideración de las consecuencias previsibles, obra en servicio de sus convicciones sobre lo que el deber, la dignidad, la belleza, la sapiencia religiosa, la piedad o la trascendencia de una causa, cualquiera que sea su género parecen ordenarle. (Ídem: 20)

Mientras que se actúa racionalmente con arreglo a fines cuando hay una evaluación de las consecuencias que implica la acción, donde se sopesen racionalmente los medios con los fines. Tanto el elemento emotivo como el guiado por la costumbre quedan excluidos de este tipo de acción.

Como mencionado anteriormente en la investigación, las pintas o grafitis encierran una dualidad axiológico-instrumental aunque no se puede negar la dimensión racional de la acción que busca la consecución de un fin comunicativo, resulta que su cumplimiento depende puramente de los aspectos ligados a las normas y valores sociales compartidos en la población guatemalteca, elementos culturales que determinan la estructura social en base a la cual se dan las relaciones de comunicación.

En el desarrollo de la teoría del lenguaje se pueden encontrar elementos interesantes que ayuden a definir los elementos del habla que componen una interacción comunicativa. A este efecto resultan particularmente importantes los de Austin, según cuya clasificación (Austin, 1955) hay tres niveles de acciones discursivas, según el efecto que estas tienen en la interacción comunicativa:

- Los actos locucionarios, son meramente fácticos en tanto son la expresión de un significado, el hablante expresa el estado de las cosas: dice algo.
- Los actos ilocucionarios, son los que se asocian a las interacciones convencionales de habla, por ejemplo responder y preguntar, o dar instrucciones acerca de algo. Este tipo de actos contemplan el entendimiento de lo que se está diciendo, se reconocen las reglas de la interacción comunicativa. Con los actos ilocucionarios el agente realiza una acción diciendo algo, es lo que se hace diciendo algo. El rol ilocucionario fija el modo en que se emplea una oración: afirmación, promesa, mandato, confesión, etc. A este tipo de actos les es constitutivo el significado de lo dicho.
- Actos perlocucionarios son los que logran efectos por el hecho de decir algo. Éstos pueden incidir sobre la conducta, sobre los sentimientos y pensamientos de las personas. Con el acto perlocucionario el hablante busca causar un efecto

sobre su oyente, en este sentido se produce una situación de consenso ya que el receptor se encuentra en acuerdo con el emisor, es lo que se hace por decir algo.

Las pintas han de clasificarse como actos de habla ilocucionarios ya que son acciones que no generan consenso, la interacción comunicativa se limita a la dimensión básica de la comunicación, donde bien o mal hay una recepción del mensaje porque se usa un código compartido, un mismo lenguaje, un mismo idioma supuestamente entendible por la mayoría.

La condición de sinceridad es particularmente importante para caracterizar un acto como ilocucionario ya que siempre son manifiestas las intenciones, las creencias y los deseos del emisor, se establece así una interacción dialógica de simetría con el interlocutor, de hecho en algunos casos hay una identificación con el otro que se evidencia en el uso de la palabra "Pueblo" y esa identidad generalizada y englobante. Las palabras, en este caso, no suponen una relación de poder ni coacción. Por otro lado, se ha evidenciado que lo que si se considera como imposición es el acto de apropiación del espacio, y la ruptura de las convenciones que rigen el uso del espacio, del lenguaje y de las relaciones de comunicación.

Según Habermas (1987) los signos lingüísticos son utilizados por el hablante con la finalidad de entenderse con el oyente sobre objetos y situaciones. Esta teoría distingue tres funciones en el uso del signo: a) la función cognitiva de exposición de un estado de cosas, cuando tiene relación con un objeto o con el estado de las cosas es un símbolo; b) la función expresiva de vivencias del hablante, síntoma de la subjetividad; y c) la función apelativa, señal de exigencias y apleaciones dirigidas a los oyentes.

El portador de significados no es el signo aislado, sino los elementos de un sistema lingüístico, es decir, las oraciones, cuya forma viene determinada por reglas sintácticas y cuyo contenido semántico es definido por la referencia a los objetos o estado de cosas designados, además de considerar las normas que rigen las interacciones de comunicación, especialmente para las pintas donde la comprensión se encuentra obstaculizada por la incapacidad de lograr una re-acción en el receptor especialmente porque se pone al margen de las reglas culturalmente aceptadas para el "diálogo".

El significado de las oraciones, y la comprensión del significado de una oración no pueden separarse de la relación interna que el lenguaje guarda con su validez, es decir, bajo qué condiciones esa oración es verdadera.

Es precisamente el papel ilocucionario el componente que especifica qué pretensión de validez plantea el hablante con su emisión, cómo la plantea y en defensa de qué lo hace. La acción comunicativa depende de contextos situacionales que a su vez son fragmentos del mundo de la vida de los participantes de la interacción. Con la fuerza ilocucionaria de una emisión puede un hablante motivar a un oyente a lograr un acuerdo en base a un vínculo racional, porque se aceptan las condiciones expresadas en el habla.

La posibilidad de que un acto ilocucionario se cumpla tiene una relación interna o regulada por convención; mientras que los efectos perlocucionarios de un acto de habla dependen de contextos contingentes. Un hablante que actúe teleológicamente tiene que conseguir su propósito ilocucionario de que el oyente entienda lo dicho y contraiga las obligaciones involucradas en la aceptación de la oferta que el acto de habla entraña. La argumentación en base a la cual sucede esta negociación y en base cuyo proceso se construyen representaciones compartidas de la realidad tiene que implicar el reconocimiento intersubjetivo de las pretensiones de validez.

Las interacciones en que todos los participantes armonizan entre sí sus planes individuales de acción y persiguen sus fines ilocucionarios, se llaman acción comunicativa. Las acciones comunicativas son entonces, todas aquellas interacciones mediadas lingüísticamente en que todos los participantes persiguen con sus actos de habla fines ilocucionarios.

En base a la teoría habermassiana, las acciones sociales pueden distinguirse según los mecanismos de coordinación de la acción, es decir, si la relación social descansa en tramas de intereses o en un consenso normativo. En el primer caso las relaciones sociales adquieren consistencia por el entrelazamiento fáctico de intereses; en el segundo caso, por el reconocimiento de pretensiones normativas de validez.

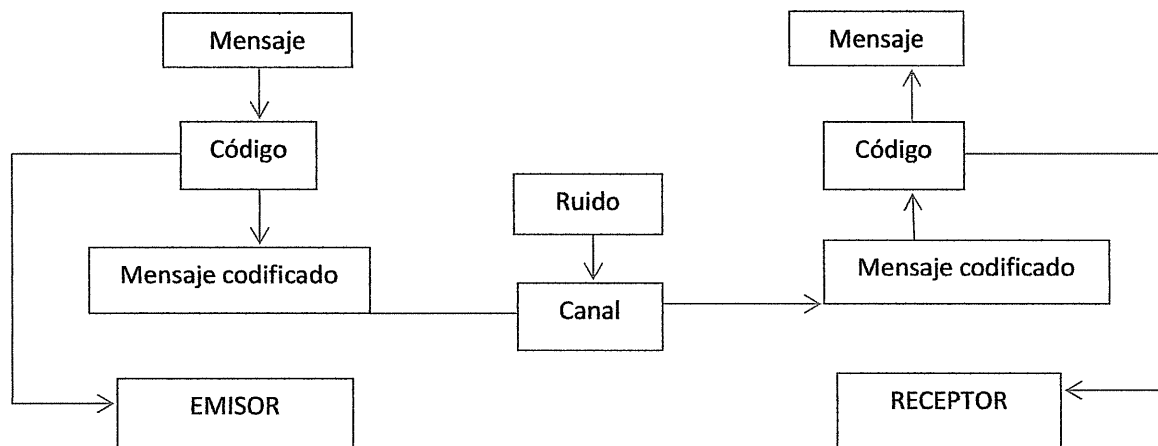
El entendimiento es un proceso de obtención de un acuerdo entre sujetos lingüística e interactivamente competentes. Un acuerdo alcanzado comunicativamente tiene que tener una base racional; no puede venir impuesto por ninguna de las partes. El lenguaje

y el entendimiento no se comportan como medio y fin, sino que se interpretan el uno al otro.

3. Relaciones comunicativas: significación y resignificación.

En el apartado anterior se analizó el contexto en el cual sucede la negociación de significados. En primer lugar se definió el lenguaje como acción social identificando los elementos que fundamentan la interacción comunicativa que no llega a una situación de consenso.

En la teoría de la comunicación el esquema básico para el estudio de las relaciones entre emisor y receptor es el siguiente¹⁴:



Este esquema básico ilustra cual es el proceso de producción y de comprensión del significado, es un modelo semiótico donde el concepto central es el del código cifrado por el emisor y descifrado por el receptor. Aunque parezca un proceso mecánico de transmisión de significado de un agente a otro, no se trata de una mera traducción, ya que el lenguaje (escrito, hablado o visual) es una manera de representar un pensamiento.

Así una representación social emanada a través del lenguaje y estudiada a partir de las relaciones de comunicación tiene que tomar en consideración los procesos de significación y de resignificación propios de cada actor que participa en la interacción, para entender por qué no se logra el nivel de la comprensión.

¹⁴ El esquema que se propone es de elaboración propia, siendo una reelaboración de un diagrama que ejemplifica la relación de comunicación básica.

Se ha establecido que las pintas son preferencias, es decir que son acciones de decir algo; también se definió que tienen una doble dimensión de acción en primer lugar como apropiación del espacio público y en segundo lugar como mecanismos de interacción dialógica: por un lado afirman una acción y la imponen en el espacio de discusión pública a fin que se replique, por el otro, en tanto portavoces de un sentir común establecen una nueva forma de relacionarse en el mundo de la vida, buscan regular una práctica de disenso y de expresión del mismo.

Los emisores son identidades sociales definidas lo cual hace de las pintas juicios valorativos subjetivos que se posicionan en el espacio público con pretensión impositiva de verdad, como un ojo crítico de la sociedad: *“Toda pinta busca generar consenso, que el lector se entere de que eso es lo que pensamos...nosotros creemos estar diciendo la verdad en lo que concierne al país y creemos que al decirlo, al escribirlo, o al pintarlo lo hacemos de manera emblemática”* (Entrevista a FNL)

“Es importante evidenciar que esos espacios que nos hacen creer que son parte de nuestra cultura e historia no son representativos de la sociedad, están muy restringidos para los pueblos indígenas por ejemplo. En el espacio urbano es necesario dar una disputa, y esa disputa no se puede dar manifestando todos los días, sino a través de una representación en las paredes.” (Entrevista a H.I.J.O.S)

“Nosotros como pueblo tenemos que decir la verdad y nada más que la verdad. Porque la virtud de los revolucionarios es trabajar con ideología, manejamos los conceptos de fraternidad, de honestidad y la honradez, cosas palpables de los revolucionarios.” (Entrevista a URNG)

Es preciso resaltar el posicionamiento ideológico de oposición en la esfera política de estas organizaciones, desde las cuales se desprende un discurso que quiere fijar “la verdad”, poniendo en marcha una lucha de representaciones. Las pintas son expresiones de una subjetividad colectivizada, son expresiones de necesidades, posturas definidas ante el sistema político y el fatalismo social que es compartido por buena parte de la población guatemalteca. Son afirmaciones de verdad que buscan ser aceptadas en su validez y legitimadas en el mundo social a través de la práctica lingüística. Las pintas, como preferencias, son elegidas y asumidas como un mecanismo de lucha política, ya

que se posicionan en contra de ciertas normas sociales y buscan provocar una reacción de los receptores.

Así las pintas son *“una manera de que el pueblo se entere de la verdad y de lo que piensa la otra parte, la contraparte de la derecha guatemalteca”* (Entrevista a URNG), son también una manera de contrarrestar la manipulación mediática, y de luchar contra el ejercicio de poder y la influencia que la comunicación desde los espacios oficiales ejerce sobre la población. Se propone la creación de expresiones y espacios alternativos que buscan incidir en el sistema a través del rechazo y la crítica a un sistema político y económico neoliberal hegemónico, donde las pintas se constituyen como un *“medio de resistencia para resignificar los espacios hegemónicos del poder.”*(Ídem)

Las pintas evidencian esa pugna entre la comunicación institucionalizada y la comunicación alternativa, representado en todos los canales, circuitos y espacios no tradicionales del sistema de comunicación de masas que por lo tanto adquiere un carácter de marginalidad en el sistema comunicativo. Son una sincera crítica a los medios de comunicación tradicionales que proponen un modelo comunicativo vertical y conservador que reproduce el esquema de emisor activo frente al receptor pasivo, lo cual implica una relación de poder basado en el control de la información, como una acción unidireccional de transmisión de datos, ideas, imágenes, en suma representaciones sociales que buscan reproducir el statu quo. Así entendida la comunicación alternativa busca democratizar la esfera de debate público, porque su compromiso es el cambio social.

Así, la lucha se traslada a un plano simbólico, emblemático, ya que el disenso propio de las pintas se planta en el espacio público con el propósito de:

- **Visibilizar.** Hay una clara voluntad de posicionarse como actores sociales, y de resaltar el carácter de marginalidad que se les ha impuesto. Su imposición sobre y dentro del espacio público es expresión de esa lucha desde lo emblemático, ya que hay una clara predilección de hacer pintas en lugares donde está representada la cultura hegemónica. El espacio público es el espacio de discusión como lo plantea Habermas, por lo tanto hay que discutir también el significado de esos lugares, además de los edificios del poder público también se eligen lugares donde desaparecieron personas o las asesinaron durante el Conflicto Armado

Interno. Se rescata el discurso de los movimientos sociales de la satanización que hacen los medios y se apela al “recuerdo” de la memoria histórica invisibilizada, así como las problemáticas sociales actuales que no se discuten en el ámbito público de los medios oficiales.

- Expresar, mas no comunicar. Aunque se apela a los sentimientos y a las creencias y no directamente a la razón, se busca incentivar la acción. Las pintas son expresión de reflejos viscerales cuyo propósito es concientizar a la gente a través de hacerle sentir y vivir el mismo sentimiento que se transmite: *“todos somos hijos de la misma historia”*. Sin embargo el vínculo con el “pueblo” no se logra. La actitud objetivante se queda en el plano de la subjetividad. De hecho las pintas para muchos de quienes las realizan también han servido como un mecanismo de catarsis, y una manera de sanación de las heridas de la historia personal de cada quién. Es una manera de expresar muchas de las cosas que *“nos han negado expresar”* porque tanto en el pasado como en el presente hay una intencionalidad de imponer el silencio sobre ciertos temas y propiciar la ignorancia. El accionar en la calle aunque sea racional *“nos pasa por el corazón”* (HIJOS).

“Las pintas son el sentimiento de un pueblo obrero, marginado, excluido y explotado y el sentimiento es una fuerza para continuar la lucha” (URNG), y el mensaje es para ese pueblo y para las mismas organizaciones sociales. Su importancia reside precisamente en la reivindicación del “pueblo guatemalteco” de expresar ideas que no aparecen en los ámbitos de discusión pública.

El valor político prima sobre lo estético, sin embargo no se desliga de él. Las tres organizaciones sociales reconocieron la importancia de la estética en tanto vehículo de una emotividad más profunda: *“el elemento estético es capaz de conmoverte porque es como verse”*. Sin embargo, la voluntad de comunicar disenso y desacato de las normas tradicionales y legítimas de la comunicación, no logra generar el mismo sentimiento en su interlocutor. Hay cierta conciencia del hecho que la población en general sólo interpreta la acción, y la juzga a partir de su carácter de ilegalidad y de ilegitimidad, evitando la negociación de significados y la generación de un consenso: *“como izquierda estamos con el pueblo, lo que no significa que el pueblo esté con nosotros”*. (URNG)

Las imágenes son las que más se cargan de simbolismo, lo cual abre el espacio de la comunicación y el verdadero intercambio vivencial que es capaz de generar un nex

profundo entre la emotividad de los emisores y de los receptores, porque es principalmente a través de la emotividad que se establece el proceso de connotación. Las expresiones de poder y de autonomía del emisor escapan al control de la recepción y por lo tanto de la resignificación.

En base a la teoría de la acción comunicativa, Habermas (1985) establece desde la perspectiva del oyente tres planos de reacción a un acto de habla: primero, el oyente entiende la emisión, es decir capta el significado de lo dicho; segundo, el oyente toma postura ante la pretensión vinculada al acto de habla; tercero, el oyente orienta su acción conforme a las obligaciones de acción convencionalmente establecidas, estableciéndose así una conexión entre el plano semántico de la comprensión del significado y el plano empírico del desarrollo subsiguiente de la secuencia interactiva para la que ese acuerdo resulta relevante.

Bajo la misma línea, el autor plantea que un acto de habla tiene que cumplir con las condiciones necesarias para que un oyente pueda tomar postura frente la pretensión que a ese acto vincula el hablante, cuando se cumplen las condiciones del reconocimiento intersubjetivo. En este contexto se distinguen los imperativos en sentido estricto, a los que el hablante vincula una pretensión de poder, de aquellos actos de habla a los que el hablante vincula una pretensión de validez susceptible a crítica. Mientras que las pretensiones de validez guardan una relación interna con razones, prestando al papel ilocucionario una fuerza motivadora de tipo racional, las pretensiones de poder, para poder imponerse, tienen que venir respaldadas por un potencial de sanción.

Analizando esta última posibilidad es posible encontrar relación con la falta de recepción del mensaje por parte del público. Éste aparece como descontextualizando ya que no hay una correspondencia directa con la cotidianidad de las personas a las que se busca llegar. En primer lugar, como analizado anteriormente, hay una barrera comunicativa primordial identificada en el rechazo a la acción de la pinta.

De esto se deriva que el contexto de la producción incide sobre el proceso receptivo del mensaje. En el proceso de resignificación, no hay una recepción de los significados propuestos identificados por varios elementos:

- a) El uso del lenguaje. Los diferentes espacios sociales en los que los seres humanos nos relacionamos implican usos diferentes del lenguaje, o dicho de otra manera es el juego del lenguaje. Hay diferentes conjuntos de reglas cuantos usos lingüísticos y espacios de interacción. *“La multiplicidad de juegos del lenguaje hace que la comprensión de un término sólo se pueda llevar a cabo donde haya un acuerdo sobre el modo de usar el lenguaje.”* (Honrubia, 1989: 18) Esta dimensión se convierte en la condición para la comprensión del lenguaje y del objeto o contexto al que hace referencia. La principal crítica que los transeúntes hacen sobre la práctica discursiva de las pintas es que se utiliza un lenguaje vulgar en el espacio público.

“Está bien que se expresen pero no de esa manera, deberían de buscar maneras más civilizadas de expresarse, porque no es justo para las personas. Uno está tratando de cuidar Guatemala y supuestamente ellos están tratando de hacer lo mismo per la están empeorando.” (Informante 3)

“Las palabras son la mejor forma de expresión, pero no de esa manera. Mal ejemplo para los niños, por el tipo de lenguaje, por el acto, por la vulgaridad. “crecen con una mala mentalidad” (Informante 5)

“si lo que ellos quieren es una mejor Guatemala deberían de dibujar una mejor Guatemala” “están representando a Guatemala como un lugar malo” (Informante 2)

El uso incorrecto del lenguaje en el ámbito público es considerado como un gesto de desobediencia a un pacto socialmente establecido sobre la manera de utilizar y apropiarse de un espacio común, el ámbito público. Esta práctica de irrespeto es automáticamente estigmatizada y definida como vandalismo, y sus autores como “bochincheros”.

- b) El desconocimiento del discurso ideológico.

“No hay identificación con la ideología, por lo tanto no les importa. Lo ven como algo feo. Tenés que conocerlo para realmente identificarte con eso.”(Informante2)

“Todas las manifestaciones deberían de tener una incidencia sobre los demás para que lo lean, deberían de afectarles. Pero si leen “las paredes son del pueblo”, la mara no lo

entiende. Si dicen liberalismo, anarquía, mucha gente no entiende el contexto de lo que están diciendo, ni la lucha. Mucha gente que posiblemente lea estas cosas no entiende el contenido ni la lucha, entonces se pierde mucha de la fuerza que debería de tener.
(Informante 4)

En el discurso ideológico los individuos son constituidos como sujeto del discurso, se apela ellos como “pueblo”, a la vez que “el pueblo” mismo está hablando. Esta dualidad discursiva, a modo que sea efectiva, debería comportar una identificación entre el Sujeto y el Alter, es decir, entre los autores de las pintas y quienes las leen, siendo estos últimos la fuente de sentido.

Sin embargo, aunque los significados que se ponen en circulación en el espacio público se refieran a problemas sociales, políticos y de memoria histórica, a los cuales ningún guatemalteco es ajeno, el sentido no es asequible para todos de la misma manera, ya que es un lenguaje más propio de un ámbito académico o producto de un proceso de formación política al cual no todos tienen acceso. No entender el lenguaje es la barrera más grande para no entender el mensaje.

Acerca de esta problemática se encuentran dos posiciones diferentes de los receptores, parte de una misma crítica. Por un lado, hay quienes reconocen la necesidad de poner en discusión y denunciar las problemáticas sociales e históricas del país, por el otro, los receptores que reflexionan sobre el mensaje reconocen que utilizar un lenguaje que se aleja de la cotidianidad discursiva de la gente es disfuncional para los efectos que se quieren lograr. El elemento emotivo, que respalda el discurso ideológico y le da sentido a través de la mutua identificación, viene menos porque no es significado por quienes deberían de hacerlo.

En este contexto, el valor ideológico del lenguaje es un elemento que no resulta efectivo para una real interacción comunicativa que busca crear consenso a través de una emotividad compartida, porque no son compartidos las normas y valores sociales y culturales de comunicación. El mismo canal, es decir las paredes, no son aceptadas ni reconocidas como una vía para comunicar, lo cual trunca de inmediato el proceso. Los receptores no sienten la apelación hacia ellos, sienten irrespeto hacia su sistema de valores y el del “guatemalteco” en general, por lo tanto no se sienten parte de esa dimensión emotiva de la cual nace la necesidad de expresar y externar la indignación,

rabia y la insatisfacción que genera la historia y el presente de Guatemala. La realidad y el pasado son significados de maneras diferentes, productos de procesos de socialización diferente evidenciados en los diferentes niveles de conciencia.

- c) La voluntad de proponer una identidad compartida que no encuentra correspondencia con la realidad.

“Cuando usurpas el espacio de alguien y lo violentas con lo que tú crees que tenés derecho a manifestar, automáticamente lográs un rechazo, no lográs aceptación o que el pueblo te apoye.”(Informante 8)

Todos los elementos analizados con respecto al proceso de interpretación y resignificación son parte de una problemática más grande: la falta de consenso. La desarticulación que se hizo de las interacciones comunicativas evidencia la falta de condiciones para que el oyente tome una postura ante las pretensiones de validez propuestas por el emisor.

El proceso comunicativo puesto en acción a través de las pintas encuentra muchos obstáculos para su plena realización: por un lado, contraviene a las reglas socialmente pactadas sobre el uso del lenguaje y su función expresiva, por el otro, estos actos comunicativos se imponen como imperativos sobre sus receptores, ya que se apropian de una identidad compartida (que debería ser construida en consenso) y del espacio público.

Espacio público es el ámbito de construcción y consolidación de la cohesión social. Es el ámbito que a través de un proceso de discusión reflexiva y diálogo busca construir una base legitimadora de significados sociales respaldada por todos los integrantes de la relación comunicativa. *Los ciudadanos son «portadores del espacio público» y en él expresan problemas de los distintos ámbitos de su vida privada. El medio propio es la interacción comunicativa, es decir, la práctica comunicativa cotidiana que se produce a partir de la inteligibilidad general de los lenguajes naturales. Este intercambio comunicativo produce argumentos, influencias y opiniones”*(BoladerasCucurella, 2001: 66)

En este caso, los discursos que se proponen a través de las pintas carecen de fuerza comunicativa, es decir, que adolecen de los elementos que permiten “negociar” la

significación. Son percibidos e interpretados como actos violentos e impositivos que quebrantan normas culturales ya pactadas, objetivadas y socializadas entre los guatemaltecos.

Los discursos puestos en circulación, como prácticas enunciativas, van ligadas a intenciones de poder, que en este caso se evidencian en el gesto de apropiación de los espacios donde dicho discurso puede emitirse. Para que sea efectivo el proceso comunicativo se debe apuntar a la identificación del receptor con el enunciador, pero las barreras del lenguaje, como ruidos¹⁵, impiden la construcción de un consenso, y por lo tanto, el proceso de representación social se queda limitado a las identidades sociales que ponen dichos significados en circulación.

4. Análisis del contexto en la comunicación.

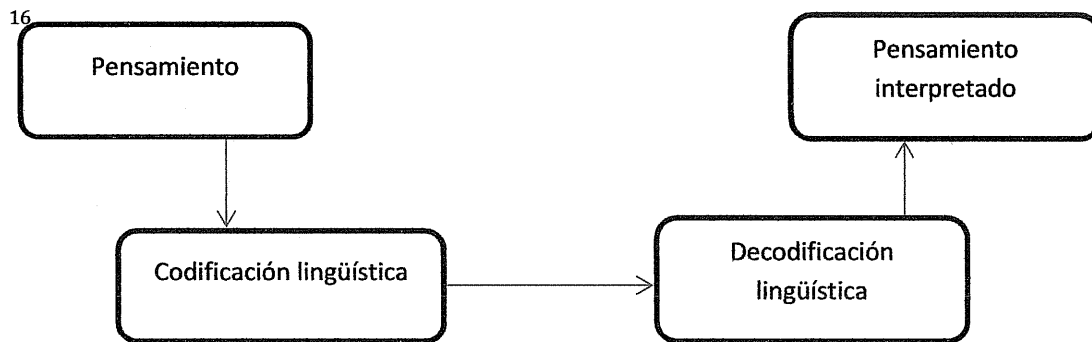
El contexto en la comunicación son las circunstancias espaciales, temporales y culturales en las cuales se da la interacción y mediante las cuales se da la comprensión. Los estudios socio antropológicos definen dos tipos de contextos en base a planteamientos de Malinowski (Tobón, 2005) que distingue entre contexto de situación y contexto social: la emisión se encuentra condicionada por dos elementos: el mensaje y la situación cultural. El primero determina el significado lingüístico y el segundo el contexto situacional, de esta manera no se toma en consideración sólo el sistema lingüístico sino también el uso de la lengua en las interacciones humanas ya que se explora cómo la “comunidad de hablantes” es la que determina la relación entre código y mensaje, así como entre código y usuario.

Como dice Chomsky la relación entre lengua y contexto *“están determinados por un factor independiente: la condición humana, la organización de la mente o las demandas intrínsecas de un universo ordenado, que cada quien ha construido y guarda en su cerebro”* (Chomsky, 1986: 71)

El contexto real está delimitado temporal y espacialmente por los participantes de la relación comunicativa y en la cual entran en juego dos tipos de saberes, los primeros relacionados a la estructura lingüística, es decir, a las normas lexicales de un idioma que

¹⁵ No ha de entenderse literalmente como una sensación auditiva desagradable, este concepto se refiere a barreras u obstáculos que impiden la comunicación. Son interferencias entre el emisor y el receptor que distorsionan la recepción del mensaje y el significado del mensaje.

determinan la comprensión literal de lo que se está diciendo; el segundo, se refiere a elementos metacognitivos donde emisor y receptor comparten la normatividad y las convenciones comunicativas socialmente aceptadas y compartidas. *“Sólo en la medida en que hablante y oyente compartan el contexto como contenido cognoscitivo y experiencial, serán capaces de descifrar las marcas (o claves) presentes en los recursos lingüísticos utilizados y estarán en capacidad de comprender los mensajes. Es de tal magnitud la importancia de los rasgos contextuales presentes en la mente de los interlocutores que, en muchas oportunidades, permiten subsanar las dificultades de la falta de dominio de una lengua. Cuenta pues, más el ‘dominio’ del lenguaje que el saber de una lengua.”* (Tobón, 2005: 8)



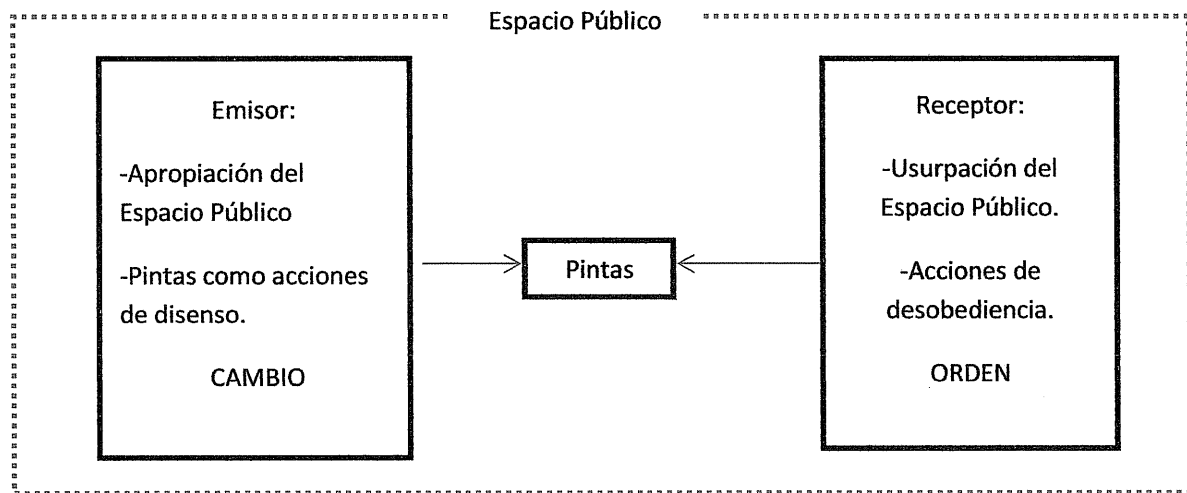
El esquema anterior haría referencia únicamente al contexto cognitivo, donde la información de lo que se quiere transmitir está en el lenguaje, sin embargo la codificación es independiente al significado, ya que el proceso codificación-decodificación se puede asemejar al de traducción. Sin embargo hasta la interpretación de enunciados literales, como los no literales, necesita la búsqueda del contexto para su entendimiento y comprensión.

Ahora bien, aterrizando estos supuestos al objeto de estudio concreto es fácil conjugar lo expuesto con el análisis semiótico con las identidades sociales que ponen en circulación estos significados. El agente emisor (las organizaciones sociales) tiene como objetivo transmitir cierta información y utiliza un conjunto de convenciones o conocimientos compartidos por su comunidad comunicativa (las pintas), su acción está en relación con

¹⁶ El esquema propuesto es de elaboración personal con base a esquemas que ilustran las relaciones de comunicación.

la situación en la cual sucede dicha acción, es una acción que representa el contexto mismo del acto comunicativo, lo cual determina en parte el significado (además de la intencionalidad misma del sujeto) (De Bustos, 2000).

Desde el punto de vista del receptor el proceso es inverso ya que se reconstruye la intención comunicativa del emisor, la cual tiene que partir de la representación del contexto que puede ser o no (como en este caso) compartida y coincidir con la del emisor. De esta manera el proceso de negociación de significados y la comprensión está determinado por el contexto y su interpretación.¹⁷



El background histórico como línea ideológica que guía la praxis política de las organizaciones sociales estudiadas es lo que confiere sentido a las pintas (en tanto acciones de comunicación), que son representaciones del contexto.

La intencionalidad de la pinta se ha evidenciado anteriormente en tanto práctica comunicativa que busca abrir un espacio de diálogo en el ámbito público. Estas expresiones de disenso son el contexto mismo en el que la comunicación acontece que encuentran límites desde la decodificación, ya que el lenguaje (gráfico y verbal) no es asequible para todos; pero sobre todo, las normas y convenciones comunicativas no son compartidas ya que son parte de una misma lógica de subversión del orden vigente

¹⁷ El esquema propuesto es de elaboración personal

rechazado por la mayoría de quienes las leen y hacia quienes se dirige este acto comunicativo.

"Las paredes tienen orejas. Vuestras orejas tienen paredes"

Mayo francés, 1968.

Conclusiones.

El análisis precedente ha demostrado que las pintas, como mecanismos de comunicación que abren espacios de diálogo fallan en su función en tanto resultan como materializaciones de un ejercicio de poder que se impone en el marco del espacio público, cohibiendo la negociación de significados.

Si es cierto que es la fuerza comunicativa lo que permite que los actos de habla se legitimen en el espacio público, es decir, una fuerza de cohesión y coordinación de acciones intersubjetivas que trascienden lo puramente instrumental. La posibilidad de cambio social a partir de la voluntad de poner en discusión y consensuar ciertos significados no se logra, y por lo tanto, tampoco la creación de una opinión pública compartida.

De esto resulta que hay una escasa o nula incidencia de las organizaciones sociales izquierdistas sobre el poder político establecido ya que no se construye un poder comunicativo como competidor real en el campo de la creación de cierto discurso y de determinadas representaciones. En primer lugar, porque la ausencia de espacios reales para la discusión limita la comunicatividad canalizando hacia las paredes del espacio público urbano esta necesidad expresiva de posicionamiento y visibilización políticas. En segundo lugar, porque esa alternativa a la comunicación formal impide realmente que los significados que se ponen en circulación sean negociados con el Otro.

El Otro es el "Pueblo", que más allá de una simple figura retórica populista, es el receptor ideal al que se quiere llegar, en tanto agente que tiene la capacidad de legitimar todo proceso de cambio social porque es sobre quien recae la responsabilidad de validar los nuevos significados puestos en circulación. Pero ese receptor cuenta con una doble identidad ya que es Otro y Nosotros a la vez.

Sin embargo, esta suerte de bipolaridad, lejos de apelar a la otredad como una identificación mutua, escinde identidades y las pone en contraste y confrontación a través del lenguaje y de la forma de comunicar. La otredad empática, que busca articular mensajes tomando en cuenta realidades, necesidades y percepciones del Otro, viene

suplantada por una alteridad prepotente que parte de la diferencia reproduciendo un modelo vertical de comunicación.

La potencialidad del lenguaje consiste en generar sentidos compartidos que desde lo social transforma el conocimiento y éste a su vez incide en las dinámicas sociales cuando se logra concretar y objetivar la información abstracta, así los significados simbólicos compartidos se vuelven reales porque son compartidos y comprendidos por el (los) receptor (es), logrando en cierta medida una transformación de la realidad. Por otro lado, el proceso de anclaje es el que permite la incorporación de significados extraños y los asimila a categorías ya existentes dentro del grupo social específico.

El Nosotros del Pueblo se asume como voz de verdad en un sistema social plagado por la mentira ofusadora producida y reproducida por los medios de comunicación, por un discurso que invisibiliza realidades históricas, por un poder comunicativo despótico que se apropia del tiempo y del espacio. Esta lucha simbólica en la comunicación se desarrolla en un entramado espacio temporal denso, cuya finalidad no es sólo la problematización de la realidad social y el rescate de la memoria histórica; es un desacato subversivo que desafía el orden socialmente establecido y aceptado, pero lejos convertirse en una acción democratizadora y liberadora, su resignificación lo convierte en una imposición, en un gesto de prepotencia provocando una reacción de rechazo inmediato, más que el despertar de las conciencias que pretende.

Las pintas son gritos desde “la marginalidad”. La identidad de las tres organizaciones sociales se construye a partir de la posición que éstas han tenido a lo largo de la historia política del país, como representantes de la oposición no sólo a un sistema político así como a las normas sociales que lo legitiman. Las pintas como resultado de acciones que buscan transformar realidades, constituyen esa información social sobre la cual el público construye una identidad social virtual, o un estereotipo social que define el rol de los grafiteros.

Así las pintas se vuelven símbolos de estigma que disminuyen la valoración social del individuo, ya que son la manifestación del rechazo del orden social a los canales de comunicación aprobados por la sociedad. Según los planteamientos de Goffman la identidad del estigmatizado se construye a través de la definición que los demás tienen de él, es una identidad ambivalente, se comporta según el estereotipo social impuesto

porque es parte de las normas de interacción que se han establecido. Se construye así una dialéctica entre la definición de lo “normal” y de lo “estigmatizado” como roles sociales en una determinada estructura social.

La identidad de estas organizaciones sociales se define desde lo alternativo, en tanto las tres se definen como opciones de verdad y justicia en total oposición al sistema que las excluye y margina. Como estrategia de sobrevivencia en el ámbito de la comunicación, las pintas constituyen uno de los recursos más efectivos en tanto tienen la capacidad de visibilizar y posicionar en el espacio público a los actores y los significados que estos ponen en circulación.

La marginalidad es una posición asignada de exilio de las decisiones políticas, de los medios de comunicación y por ende de los espacios donde circula la información, lo cual impide que realmente se de una lucha de representaciones con equidad de condiciones, donde la fuerza comunicativa de la argumentación sea la única admitida.

Sin embargo, no ha de sorprendernos que desde el status quo se busque mantener esa posición hegemónica y el control social, ya que Guatemala se caracteriza por sus prácticas dictatoriales que imperan hasta la fecha y cuyos imperativos rigen las normas de interacción entre guatemaltecos.

El elemento espacial y la identidad ligada con el territorio, evidencia la existencia de identidades compartidas y de espacios compartidos que son significados de manera diferente, que sin embargo responden a un mismo proceso de identificación. *“Son los procesos psicosociales de comparación, categorización e identificación los que evidencian la relación intrínseca entre la identidad social y la individual o personal. La identificación con los demás (identidad social y compartida) y la diferenciación con los otros, para considerarnos únicos (identidad personal) constituyen dos mecanismos –de asimilación y diferenciación”*. (Vidal Moranata & Pol Urrutia, 2005: 288)

El Pueblo, en tanto Nosotros es el detentor del poder de cambio o de mantenimiento del orden. Las pintas se ponen en el espacio público como manifestaciones de un diálogo consigo mismo sobre temas propios que son parte y constituyen esa identidad de Nosotros, que deberían de ser propios de la identidad guatemalteca y que sin embargo siguen siendo hasta cierta medida ignorados, desconocidos, o no entendidos.

La desinformación es un acto intencional de manipular u ocultar la verdad perpetuado por todos los canales de circulación de información oficiales. Desde el sistema educativo que obvia la reflexión sobre la entera historia del país y especialmente el período del Conflicto Armado Interno; los medios de comunicación transmiten realidades distorsionadas con la manifiesta intencionalidad de crear psicosis sociales y perpetuar el miedo al Otro, replicando las estrategias utilizadas en la guerra interna para desgarrar el tejido social. De esta manera, la mayoría sigue careciendo de suficientes elementos para una interpretación racional.

Producto del desconocimiento es la criminalización y estigmatización de esta manera de comunicar, que desde afuera busca los espacios a los que tiene acceso, bajo argumentos fundamentados en el derecho a la libre expresión y a la reivindicación y apropiación de algo que les pertenece pero les es negado. La Prensa y la Televisión siguen descontextualizando, relatando los hechos mas no reflexionando sobre la práctica ni las causas o las motivaciones de la misma. La información que después de las manifestaciones circula es la misma cada año, y la opinión de la mayoría de las personas se visualiza como una réplica de ese discurso.

Por otro lado, las pintas evidencian frustración y rabia porque ha sido una lucha de años, la de intentar poner en la discusión pública temas que han sido relegados a la clandestinidad y cuyas manifestaciones no han logrado trascender la opinión pública. Las paredes son identificadas como el periódico del pueblo: en la sexta avenida se podía leer una pinta que parafraseada exhortaba a leer las paredes en vez de los periódicos en tanto lugares donde se visibilizaban problemáticas reales ocultas o distorsionadas por los medios de comunicación.

El alcance comunicativo de las pintas no logra trascender lo efímero en tanto reflejo de emotividad. Quienes participan en las manifestaciones son actores cuyas problemáticas no se discuten en los medios de comunicación, relegadas a micro realidades que quedan atrapadas en su dimensión de identidades particulares como sindicatos, ONGs, estudiantes, etc. cuyo único espacio de visibilización y de catarsis social son las calles y las paredes de la ciudad en esas fechas. Las manifestaciones, donde surgen la mayoría de las pintas, son momentos de efervescencia social que acontecen en fechas importantes para la memoria histórica guatemalteca. Es una emotividad no compartida, ya que para la mayoría de los transeúntes el 20 de octubre, el 30 de junio, el 1ro de mayo o el 8 de

marzo no significan más de lo que los libros de sociales dicen. Son fechas en el calendario donde las actividades laborales normales se suspenden, sin embargo (generalizando) no hay un nivel de reflexión ulterior, no hay una conciencia histórica ni política sobre las luchas y los procesos sociales de cambio que estos han implicado a nivel nacional y mundial.

El espacio público es el marco en el que acontecen estas relaciones de comunicación y que tiene que ver con la puesta en marcha de un proceso de democratización, entendiéndose esto como la igualdad de acceso y apropiación del espacio. La creación de una identidad compartida también tiene que darse a partir de las mismas oportunidades de acceder a información y a la posibilidad de educación política e histórica, lo cual implica también que los sujetos se empoderen de sí mismos y de su realidad, práctica que evidentemente no existe debido a prácticas exclusión, invisibilización y silencio que han frenado el proceso de democratización.

El centro histórico y sus paredes se vuelven “depósitos” de significados sociales más o menos compartidos por grupos sociales. Formas de apropiación diferentes que tienen en común un vínculo con el entorno en el que viven y transitan y que es definitivamente significativo en su cotidianidad. El espacio simbólico urbano es *“aquel elemento de una determinada estructura urbana, entendida como una categoría social que identifica a un determinado grupo asociado a este entorno, capaz de simbolizar alguna o algunas de las dimensiones relevantes de esta categoría, y que permite a los individuos que configuran el grupo percibirse como iguales en tanto se identifican con este espacio, así como diferentes de los otros grupos en relación con el propio espacio o con las dimensiones categoriales simbolizadas por éste”* (Valera, 1997:20). Para unos la limpieza y el orden son el reflejo de una sociedad “civilizada”, concepciones positivistas de progreso que han marcado sociedades dictatoriales conservadoras latinoamericanas en su proceso de crecimiento económico y modernización; desde este punto de vista el grafiti permitido es el que corresponde a los cánones establecidos desde la autoridad. Para otros, pintar en las paredes, más que una acción de trascendencia estética, es una necesidad social de subvertir ese orden en pro de una idea de desarrollo que apunte hacia el empoderamiento social a través de una conciencia crítica y constructora de nuevos significados. Estos últimos, se autodefinen como identidades empoderadas que

trascienden el orden establecido y que rompen con la idiosincrasia del guatemalteco callado y aguantador, cuya forma de lucha ha sido la resistencia más no la acción.

La polarización social en Guatemala es una realidad histórica que se evidencia también en las relaciones de comunicación. La incapacidad de visualizarse como una comunidad, el miedo al Otro y la consecuente actitud defensiva de rechazo hacia él impiden la concreción de un consenso social que implique colaboración solidaria entre los individuos más que una lucha constante que siga reproduciendo la violencia en todas las esferas de la sociedad.

Para Habermas, una sociedad emancipada es, aquella en la cual el mundo de la vida no estaría sometido a los imperativos del mantenimiento del sistema: en una sociedad emancipada el mundo vital racionalizado sometería más bien los mecanismos sistémicos a las necesidades de los individuos asociados, ideal que dista mucho la realidad guatemalteca, ya que los supuestos en base a los cuales se desarrolla la democracia en el país se constituyen como falacias en su aplicación a la realidad. Desde Foucault a Mignolo se evidencia que los saberes están sujetos a las prácticas de poder, y por lo tanto, todo lo que desde la “periferia” o desde el “margen” nace, permanece con la debilidad que le es asignada.

Para países como Guatemala hablar de la democratización del espacio público es aún irreal, en tanto no se constituye como un verdadero espacio de participación abierta a todos, porque solo es visibilizado como una necesidad por las minorías. Y aun así el diálogo que se establece no es incluyente. Es un equilibrio social que se mantiene gracias a las mismas dicotomías que desde lo hegemónico son asignadas y replicadas por quienes construyen su identidad en continua antítesis a ello.

El consenso y la consiguiente coordinación de acciones que resultaría en una verdadera transformación social se lograría dejando atrás las dicotomías tradicionales, y resignificando desde la actualidad la realidad y las formas de acercarnos al Otro. La clave está en apelar al Otro, pero desde la emotividad, que debe dejar de ser expresión subjetiva. La estética de la reivindicación resulta antiestética, efímera y agresiva suscitando desagrado. Más allá que un juicio sobre lo feo y lo bello ha de entenderse como una capacidad armonizadora que empieza por los sentidos, donde reside lo verdaderamente humano y universal que todos comparten. La fuerza del mejor

argumento reside en la capacidad que todos tienen de participar de lo que resulta placentero a los sentidos, desde lo cotidiano y voluntariamente, dejando atrás los imperativos de la razón.

Bibliografía

- Arnáiz, R. M. (2007). *Estencil y Aereosol, de la rebeldía gráfica a la conciencia política*. México: Escuela Nacional de Artes Plásticas UNAM.
- Austin, J. L. (1955). *Como hacer cosas con palabras*. Barcelona: Paidós.
- Barthes, R. (1990). *La aventura semiológica*. Barcelona: Paidós.
- BoladerasCucurella, M. (2001). La opinión pública en Habermas. *Análisis*, 51-70.
- Bourdieu, P. (1979). *La distinción. Crítica social del gusto*. Bologna: Il Mulino.
- Bourdieu, P. (1979). Los tres estados del capital cultural. *Sociológica UAM*, 5-11.
- Cabrera, A. M., & Pelayo, N. (2001). *Lenguaje y Comunicación. Conceptos básicos, aspectos teóricos generales, características, estructura, naturaleza y funciones del lenguaje y de la comunicación oral y escrita*. Caracas: Los libros de el Nacional.
- Casilimas, S. (2002). *Investigación Cualitativa*. Bogotá: Instituto Colombiano para el Fomento de la Educación Superior.
- Castoriadis, C. (1983). *La institución imaginada de la sociedad*. Barcelona: Tusquets.
- Chomsky, N. (1986). *Lenguaje y Entendimiento*. Barcelona: Seix Barral.
- Cucurella, M. B. (2001). La opinión pública en Habermas. *Análisi*, 51-70.
- Cucurella, M. B. (2001). La opinión pública en Habermas. *Análisis (Universitat de Barcelona)*, 51-70.
- De Bustos, E. (2000). *El lenguaje desde una teoría de la acción: de la teoría del significado a la teoría de la acción*. Madrid: UNED.
- Durkheim, E. (1895). *Las reglas del método sociológico*. Buenos Aires: Gorla.
- Eco, U. (1985). *Tratado de Semiotica General*. Barcelona: Lumen.
- Furió, V. (2000). *Sociología del Arte*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Gaggero, Jiménez, López, & Poblete. (1998). Grafiti, Espacio Social y Política. *Globalización: identidades emergentes*, 101-110.

- Gallino, L. (2007). *Diccionario de Sociología*. Madrid: Siglo XXI.
- Gellert, G. (1992). *Ciudad de Guatemala. Dos estudios sobre su evolución urbana (1524-1950)*. Guatemala: Editorial Univesitaria USAC.
- Gialdino, I. V. (1998). *La construcción de representaciones sociales. Discurso político y prensa escrita. un análisis sociológico, jurídico y linguistico*. Barcelona: Gedisa.
- Giller, S. (1997). *Grafiti: Inscribing Transgression on the Urban Landscape*. <http://www.grafiti.org/faq/giller.html>.
- Giner, S. (1998). *Diccionario de Sociología*. Madrid: Alianza Editorial.
- Giraud, P. (1986). *La Semiología*. México: Siglo XXI.
- Guerín, M. L. (2006). *VII Jornadas de historia del arte argentino y latinoamericano*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
- Habermas, J. (1981). *La teoría de la acción comunicativa. Tomo II*.
- Habermas, J. (1987). *Teoría de la Acción Comunicativa I*. México: Taurus.
- Honrubia, J. L. (1989). *Lengua y espacio. Introducción al problema de la déixis en español*. Alicante: Universidad de Alicante.
- Jodelet, D. (1984). *La representación social: fenómenos, conceptos y teoría*. Barcelona: Paidós.
- Kozak, C. (2004). *Contra la Pared*. Buenos Aires: Libros del Rojas.
- Mora, J. T. (2002). El Espacio y el Poder: Michel Foucault y la crítica de la historia. *Espiral*, 11-36.
- Mora, M. (2002). La teoría de las representaciones sociales de Serge Moscovici. *Athenea digital*, 1-25.
- Morales, E. (1999). La acción comunicativa de Jurgen Habermas. Modelo Teórico y Proyecto Emancipador. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 67-81.
- Moscovici, S. (1961). *La psychanalyse son image et son public*. Paris: PUF.

- Ossandón, C. (2002). Nuevos Escenarios Públicos. *Globalización: identidades emergentes*, 39-44.
- Paniagua, L. (2006). La palabra como frontera simbólica. *Revista Ciencias Sociales*, 143-154.
- Pedroni, A. M. (2004). *Semiología*. Guatemala: Editorial Universitaria -USAC-.
- Pedroni, A. M. (2004). *Semiología, un acercamiento didáctico*. Guatemala: Editorial Universitaria.
- Pierce, C. S. (1975). *La Ciencia de la Semiótica*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Silva, A. D. (2008). *El grafiti: una manifestación urbana que se legitima*. Buenos Aires: Universidad de Palemro.
- Soto Galeano, E. N. (2001). *Análisis semiológico de los murales de la Universidad de San Carlos de Guatemala*. Guatemala: USAC.
- Tobón, L. (2005). *La importancia del contexto en la comunicación lingüística*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Umaña, S. A. (2002). Las representaciones sociales: ejes teóricos para su discusión. *Cuaderno de ciencias sociales FLACSO Costa Rica*.
- UNESCO. (1967). *CONCLUSIONES DEL COLOQUIO SOBRE LA PRESERVACIÓN DE LOS CENTROS*. Quito: UNESCOIPNUD.
- Valera, S. (1997). Estudio de la relación entre el espacio simbólico urbano y los procesos de identidad social. *Revista de Psicología Social*, 12, 17-23.
- Vidal Moranata, T., & Pol Urrutia, E. (2005). *La apropiación simbólica: una propuesta teórica para comprender la vinculación entre las personas y los lugares*. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- Weber, M. (1964). *Economía y Sociedad*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Weber, M. (1964). *Economía y sociedad: esbozo de sociología comprensiva*. México: Fondo de Cultura Económica.