



Tipo de documento: Tesina de Grado de Ciencias de la Comunicación

Título del documento: (In)definición: aproximaciones teóricas a la problemática comunicacional a través del graffiti

Autores (en el caso de tesis y directores):

Daniela Brocco

Carolina Collazo, tutora

Datos de edición (fecha, editorial, lugar,

fecha de defensa para el caso de tesis): 2014

Documento disponible para su consulta y descarga en el Repositorio Digital Institucional de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.
Para más información consulte: <http://repositorio.sociales.uba.ar/>

Esta obra está bajo una licencia Creative Commons Argentina.
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 4.0 (CC BY 4.0 AR)



La imagen se puede sacar de aca: https://creativecommons.org/choose/?lang=es_AR





(In)definición

Aproximaciones teóricas a la problemática
comunicacional a través del graffiti

Universidad de Buenos Aires
Facultad de Ciencias Sociales
Ciencias de la Comunicación

– Tesina de grado –

***“(In)definición. Aproximaciones teóricas a la
problemática comunicacional a través del graffiti”***

Tutora: Carolina Collazo

Daniela Brocco
DNI: 30.860.888
15 5612 0095 / 15 5579 3719
danielabrocco@gmail.com

Índice

Agradecimientos	3
Introducción general	4
Capítulo I: “La investigación de las investigaciones”	17
<i>Claudia Kozak, entre las Letras y la Comunicación</i>	19
<i>Lelia Gándara y el enfoque semiótico</i>	30
<i>Guido Indij, ¿una mirada puramente estética?</i>	38
Capítulo II: “Las tesinas de Ciencias de la Comunicación. Indagaciones sobre el enfoque comunicacional”	45
Capítulo III: “La comunicación y la subjetividad. Herramientas teóricas para interrogar el graffiti”	64
<i>La comunicación</i>	65
<i>La constitución de la subjetividad y el pensamiento derridiano</i>	71
Capítulo IV: “Consideraciones finales”	84
Bibliografía consultada	95

Agradecimientos

En primer lugar, quiero agradecer a Carolina Collazo, quien me acompañó desde el primer momento en la realización de este trabajo. Sin su paciencia, su dedicación y sus valiosas sugerencias y orientación, esta tesina no habría sido posible.

También agradezco a Laura Gobbo, Verónica Scheinkman, Laura Milione, Gabriela Bressan Camps, Lucía Jaume y Victoria Faiella, las autoras de las tesinas consultadas en este estudio, por compartir conmigo desinteresadamente sus investigaciones.

Gracias a Federico Suárez por su estímulo y aliento en el proceso de escritura, y a todos mis amigos y compañeros de trabajo por su constante apoyo. A todos ellos, por ayudarme a hacer de las dificultades una oportunidad y una fuente de motivación para seguir adelante.

Quiero agradecer muy especialmente a mi familia. A mis padres, Héctor y Noemí, por su incentivo, su comprensión y su amor incondicional. A Agostina y Javier, por apoyarme e inspirarme con su ejemplo. Y finalmente, a quien va dedicada esta tesina, por colmar de alegría y felicidad la etapa final de este trabajo: mi sobrina Emilia.

Introducción general

Alumno: "¿Para qué sirve esto?"

Profesora: "En esta carrera, si te preguntás eso vas muerto"
Mónica Berman explicando a Verón, Clase de Semiótica I

"Bienvenidos", dice el pizarrón en tiza blanca. Frente a éste, cientos de alumnos se amontonan en un aula que, a pesar de sus grandes dimensiones, no alcanza a contenerlos a todos. Algunos afortunados lograron sentarse en sillas con pupitres individuales. Otros, la gran mayoría, se acomodan como pueden en el piso, con cuaderno y lapicera en mano, y con la incertidumbre y el entusiasmo de quien recién se embarca en un desafío que lo apasiona y lo desconcierta al mismo tiempo. "Es igual a Liza Minelli", dispara entre risas un joven de unos 20 años señalando a la mujer que sostiene el micrófono frente a la multitud y que, por cierto, fue quien escribió en el pizarrón.

El aula pertenece al edificio de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires, los estudiantes en su mayoría son recién graduados del Ciclo Básico Común, y la mujer es Alicia Entel, que como todos años, acaba de darles la bienvenida a los alumnos a la carrera de Ciencias de la Comunicación. Una costumbre que, con el correr de las décadas, ya se ha transformado en un ritual¹.

Esa es probablemente una escena que muchos estudiantes y graduados en comunicación de la Universidad de Buenos Aires recordamos como uno de nuestros primeros acercamientos a la carrera. Las clases en la calle, las interminables colas para comprar apuntes, las esperas en la madrugada los días de final afuera de la facultad hasta que se abran sus puertas, los teóricos de Savransky, los chistes de Alabarces. ¿Cómo no sentirnos identificados con estas escenas si estudiamos Ciencias de la Comunicación en la UBA?

¹ Alicia Entel es profesora titular de Comunicación I de la carrera de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de Buenos Aires. Antes de que comience el primer teórico de cada ciclo lectivo, hace más de 20 años, escribe para los alumnos la palabra "Bienvenidos" en el pizarrón.

Más allá de estos recuerdos, hay una peculiaridad de nuestra casa de estudios que a mí me llamó la atención desde el primer día y me llevó a pensar una y otra vez, durante años, “algún día voy a escribir sobre esto”. Esta inquietud me acompañó hasta el momento en el que rendí mi último final, y cada vez que regreso a la facultad soy testigo de cómo, a pesar de las remodelaciones y de los cambios de edificio, hasta el día de hoy se mantiene viva aquella peculiaridad: los graffiti en los baños. Ese fue el gran disparador de esta investigación.

El deseo de emprender un estudio sobre el graffiti para elaborar esta tesina despertó, ante todo, múltiples cuestionamientos: ¿qué tipo de inscripciones estudiar? ¿A qué lugares geográficos circunscribir el análisis? ¿Cómo llevar a cabo una investigación empírica sobre esta temática? ¿Qué método de recolección de datos utilizar? ¿Con qué teoría enmarcar el estudio? ¿Qué características del graffiti poner de relieve y cuales dejar de lado?

Resolver estas cuestiones, como en toda etapa previa a cualquier investigación, no fue una tarea fácil. En este camino, tal vez aquello que presentó más dificultades fue el intento de iniciar un trabajo de campo para indagar el graffiti, algo que, como veremos más adelante, decidimos no llevar a cabo en esta tesina, principalmente porque nuestros intereses y aspiraciones fundamentales al finalizar la cursada se orientaban hacia otro tipo de cuestiones que tenían que ver con la profundización de aquellas herramientas teóricas que nos había brindado la carrera. Así fue como nos propusimos emprender un trabajo que pusiera de relieve los aspectos teóricos del estudio del graffiti, con el objetivo de ampliar nuestra comprensión de la temática y eventualmente extraer herramientas teóricas que no hubieran sido lo suficientemente utilizadas en el estudio de la misma, para luego ponerlas en marcha en una futura investigación.

Para llevar a cabo esta indagación, el punto de partida fue observar qué se decía acerca del graffiti en distintos campos del saber. Es decir, realizamos una exploración, a modo de primer acercamiento, de distintos libros y publicaciones pertenecientes a distintas disciplinas, además de tesinas de nuestra carrera elaboradas en base a esta temática, con el objetivo de delinear una suerte de “estado de la cuestión” de los estudios del graffiti. A lo largo de este proceso, surgieron dos inquietudes principales que derivaron en dos grandes caminos hacia los cuales dirigir nuestra tesina:

La primera inquietud apareció cuando percibimos que aquellos trabajos realizados por investigadores con formación de grado en Ciencias de la Comunicación presentaban rasgos singulares que no encontrábamos en los estudios realizados por investigadores formados en otras disciplinas. Por un lado, uno de los principales aportes que observamos de las Ciencias de la Comunicación en el tratamiento del graffiti fue la transversalidad de la mirada con la que se estudiaba esa temática, es decir, se indagaba el graffiti atravesando conceptos y nociones provenientes de distintas disciplinas e integrándolas en una mirada global. Y no sólo esto: pudimos apreciar además la necesidad de hacer explícita esta transversalidad y de justificar su implementación, detallando sus ventajas y la

forma en la que una perspectiva integral enriquecería el estudio del graffiti. Y por otro lado, observamos en las investigaciones llevadas a cabo en el marco de las Ciencias de la Comunicación la necesidad de manifestar en términos de “obstáculo”² la escasez de investigación académica producida en torno al graffiti.

Fueron estas particularidades las que despertaron nuestro interés en la cuestión de la especificidad de la comunicación frente a otras disciplinas y, en la búsqueda de material bibliográfico que pudiera echar luz sobre este tema, nos encontramos con las reflexiones de Sergio Caletti³. En *Profesiones, historia y taxonomías. Algunas discriminaciones necesarias*⁴, publicado en 1991⁵, Caletti aborda un dilema que, como él mismo señala, desvela hace años a las licenciaturas en comunicación: su lugar en el ámbito más amplio de las Ciencias Sociales. Si bien el propósito de esta introducción es limitarnos a esbozar las cuestiones que serán desarrolladas más adelante, no podemos dejar de mencionar aquí algunas de las ideas que este autor plasma en su texto, ya que éstas fueron las que orientaron en gran parte este trabajo, tanto en el proceso de lectura y análisis de las distintas investigaciones sobre el graffiti como en el momento de extraer conclusiones y reflexionar sobre la problemática comunicacional. Incluso, nos parece justo admitirlo, probablemente fueron las inquietudes de Caletti las que nos permitieron entender (en la forma que lo hacemos) las particularidades que habíamos observado en las investigaciones realizadas en el marco de la comunicación. Y yendo más lejos, fueron posiblemente esas mismas inquietudes las que nos llevaron a abordar lo que inicialmente era un trabajo sobre una temática particular, el graffiti, con la mirada puesta en interrogantes más generales relacionados con el estatuto de lo comunicacional.

“Nos paraliza la ausencia de la Gran Teoría propia, como si por ausencia fuésemos hijos bastardos del conocimiento”⁶, apunta Caletti, resumiendo la complejidad que existe en torno al campo de la comunicación que, según este autor, al no estar definido por tener un objeto específico de estudio, se encuentra en el ojo de múltiples cuestionamientos y controversias. Cuestionamientos que, como

² Por supuesto que no se utiliza la palabra “obstáculo” en todos estos trabajos, pero sí se pone de manifiesto la dificultad que ocasionó la escasez de estudios previos sobre el graffiti.

³ Sergio Caletti es hace años profesor titular de la materia Teorías y Prácticas de la Comunicación III en la Carrera Ciencias de la Comunicación de la Universidad de Buenos Aires. Fue elegido como decano de la Facultad de Ciencias Sociales de esta misma universidad por el período 2010-2014

⁴ Caletti, Sergio. “Profesiones, historia y taxonomías. Algunas discriminaciones necesarias” en revista *Diálogos de la comunicación*, N° 31. 1991.

⁵ No podemos dejar de señalar que, si bien este texto fue escrito hace más de dos décadas, sus reflexiones son perfectamente aplicables al contexto actual y los cuestionamientos que despierta son asimismo enriquecedores a los fines de nuestro análisis.

⁶ Caletti, Sergio. Op. cit. p.6

menciona en su texto, giran en torno al debate acerca de qué problemáticas debe o no debe abordar y sobre qué se debe enseñar o no en las instituciones académicas especializadas en comunicación, entre otras cuestiones.

Caletti explica que esta complejidad genera una serie de incertidumbres y cierta inconformidad por parte de docentes, graduados y estudiantes de las carreras de Comunicación, ya que no sólo desde afuera sino también desde el mismo campo suele confundirse esta ausencia de un objeto específico de estudio con una suerte de “insuficiencia teórica”, una falencia que, sostiene este autor, de ningún modo existe. Por el contrario, Caletti sugiere la importancia de mantener y reivindicar la transversalidad de distintas disciplinas y el encuentro entre diversas tradiciones y saberes que caracteriza a la comunicación. Y por lo tanto, lejos de sentir inconformidad al respecto, defiende la concepción de la comunicación en tanto “campo transdisciplinario” que se contrapone a la definición convencional de disciplina:

“La postulación de un campo transdisciplinario en contraposición a la definición convencional de disciplina es actualmente una plataforma de discusión que cuenta con un creciente consenso en la comunidad académica de la comunicación”⁷, señala Caletti, para luego apoyar lo que denomina “la estrategia de señalar un carácter *trans* antes que *multi* y que, por supuesto, *inter*”⁸.

Más adelante nos aproximaremos con mayor profundidad a esta cuestión, pero ahora retomaremos lo esbozado sobre las tesis investigadas para señalar que, tanto la transversalidad de la mirada con la que analizan el graffiti como la necesidad de hacer explícita esta transversalidad disparan priori distintos interrogantes y posibles interpretaciones que aquí apenas señalaremos: ¿Es posible que exista entre quienes están inscriptos en el campo de la comunicación una creciente tendencia a reconocer, reivindicar y estimular la heterogeneidad de miradas que, como sugiere Caletti, enriquece el aporte de ese campo? O por el contrario, ¿será aquella necesidad de las tesis de explicitar las ventajas de un enfoque transversal del graffiti un síntoma de la inconformidad que, según Caletti, nos rodea y nos lleva a justificar constantemente las falencias de nuestro campo? ¿A qué se debe esa costumbre constante de dar explicaciones sobre cuestiones que trascienden al campo comunicacional y que también podrían competir a otras disciplinas pero éstas últimas ni se las formulan?

⁷ Caletti, Sergio. Op. cit. p.7

⁸ Caletti, Sergio. Op. cit. p.7

A lo largo de estas páginas, desarrollaremos con mayor detalle estas problemáticas que, lejos de concebir como una dificultad, consideramos como una oportunidad apropiada para explorar las particularidades que caracterizan al campo de la comunicación.

Ahora bien, la problemática comunicacional no es la única inquietud que surgió de nuestra exploración de los distintos materiales acerca del graffiti (recordemos que habíamos mencionado “dos inquietudes principales que derivaron en dos grandes caminos hacia los cuales dirigir nuestro trabajo”). Un segundo elemento que llamó nuestra atención y que orientó gran parte de nuestro trabajo se relaciona con las problemáticas teóricas abordadas por cada autor analizado. Es decir, a medida que examinábamos distintas investigaciones sobre la misma temática, se fueron perfilando aquellos horizontes teóricos que nos interesaba indagar, las líneas de investigación que decidimos dejar a un lado y las que nos interesó explorar que aquellas investigaciones no habían profundizado. Pero este proceso de decisiones, de inclusiones y de exclusiones no fue aislado ni surgió “de la nada” sino que, por el contrario, en el mismo tuvieron una gran influencia aquellas concepciones teóricas que habían despertado el interés de quien les habla a lo largo de la carrera, especialmente en la última etapa de formación académica.

Detrás de esta afirmación, es decir, de la necesidad de situar este trabajo dentro de un conjunto más amplio de propuestas teóricas, subyace una concepción acerca de la práctica de la investigación en Ciencias Sociales que vale la pena explicitar. ¿Por qué decimos que el proceso de decidir qué cuestiones nos interesaba indagar “no fue aislado ni nació ‘de la nada’” y que en el mismo influyeron determinadas concepciones teóricas? ¿Es esta afirmación posible dentro de una perspectiva que conciba el conocimiento en términos de un “descubrimiento” que se produce a partir de una mirada “ingenua”, es decir, despojada de marcas teóricas? La respuesta es negativa ya que, desde un punto de vista como tal, la investigación partiría de una suerte de estado de “manos vacías” por parte del investigador y por lo tanto la necesidad de hacer referencia a los planteamientos teóricos que la orientaron no tendría lugar. Pero aquí partimos de otra perspectiva, que fue desarrollada por el sociólogo Pierre Bourdieu⁹ y que concibe el conocimiento en términos de un proceso de construcción. Esto implica cierta performatividad de las categorías teóricas, no sólo en el objeto de estudio sino también, y simultáneamente, en la posición del sujeto epistémico, que también entendemos como un efecto de la práctica de conocimiento. Es por esta razón que

⁹ Bourdieu, P. y Passeron, J. C. *El oficio del sociólogo. Presupuestos epistemológicos*. Siglo XXI. Buenos Aires. 1975.

a lo largo de este trabajo les otorgaremos especial atención a los presupuestos teóricos, tanto a aquellos que subyacen a la propia investigación como los que involucra cada uno de los estudios realizados sobre el graffiti que tomaremos como punto de partida para nuestro análisis. Sin ir más lejos, esta aclaración sobre qué entendemos por investigación en Ciencias Sociales y nuestra referencia a las reflexiones de Sergio Caletti son una muestra de la importancia que pretendemos darle a la teoría de aquí en más. Son también un modesto intento de ejercer lo que el mismo Bourdieu llama “vigilancia epistemológica”¹⁰, es decir, la práctica que según este autor todo sociólogo debe realizar en forma constante y que consiste en ser crítico y reflexivo en cada paso de la investigación, por ejemplo justificando la selección de las técnicas y los instrumentos de análisis, reconociendo sus límites, advirtiendo sus dificultades y explicitando las consecuencias que puede traer aparejada su utilización.

En esa línea, es necesario mencionar que nuestra exploración de las investigaciones del graffiti puso de relieve un horizonte teórico que no parecía haber sido incursionado lo suficiente en el estudio de esta temática: el que concibe al campo comunicacional como aquel en el que es posible analizar la circulación social de significaciones, es decir, un enfoque que pone el acento en la circulación de significaciones en lugar de interrogarse por el sujeto en tanto fuente y protagonista esencial del discurso. Y es precisamente ese el marco teórico desde el cual partimos para emprender nuestra lectura de las investigaciones sobre el graffiti (y por lo tanto, el marco que condicionó la construcción de nuestro objeto de estudio).

Ahora bien, si nuestras reflexiones fueron influenciadas por la línea teórica recién mencionada y si, como hemos dicho, en este trabajo le daremos especial importancia al marco conceptual que nos subyace, creemos necesario hacer una breve referencia a aquel horizonte teórico que, como señalamos, condicionó nuestra investigación:

¹⁰ En el *Oficio del sociólogo*, Bourdieu plantea la necesidad de que las Ciencias Sociales adopten una postura de distanciamiento respecto de los discursos de sentido común, los preconceptos y las prenociones. El concepto de “vigilancia epistemológica” tiene relación con esta necesidad y remite a la idea de que el investigador debe mantener coherencia teórica respecto de las líneas de pensamiento que ha elegido para realizar una investigación. La coherencia teórica es lo que le va a permitir luego reconocer cuáles son los errores que comete dentro del proceso de investigación y encontrar los mecanismos metodológicos para superar los obstáculos presentados. Esta coherencia implica una mirada atenta a los enfoques teóricos y los procedimientos que se siguen en una investigación y un examen constante de los conceptos y nociones utilizadas, es decir, una reflexión permanente en relación a lo que se está haciendo y cómo se lo está haciendo.

Aquí nos inclinamos a concebir el vínculo entre la escritura y el sujeto tal como lo desarrolló el pensador y filósofo francés (si bien nació en Argelia, su nacionalidad era francesa) Jacques Derrida en la segunda mitad del siglo pasado. Si bien más adelante nos sumergiremos con mayor detalle en el pensamiento derridiano, cabe esbozarlo en este apartado, al menos superficialmente, para enmarcar las reflexiones que incluiremos en el siguiente capítulo. Creemos que, de esta manera, se facilitará la comprensión de nuestras reflexiones posteriores.

En el marco del pensamiento de Jacques Derrida, se realiza una fuerte crítica a aquellas concepciones que, en el momento en que este autor desarrolla sus investigaciones, le otorgaban importancia a la figura del sujeto en tanto fuente del discurso. Esto no quiere decir que Derrida niegue al sujeto, sino que simplemente que no es éste aquello que a él le interesa indagar (en cambio, le interesa la escritura y no ese sujeto que la originó). Lo que sí niega Derrida es la idea de que existe un significado central u originario como una suerte de “unificador” del sentido (en otras palabras, rechaza la supuesta “unidad” del sentido) y aquella concepción del sujeto como aquel que otorga significado a las prácticas.

En su conferencia *La estructura, el signo y el juego en el discurso de las ciencias humanas*, pronunciada en 1966 y publicada en *La escritura y la diferencia*, Derrida ofrece una explicación al respecto: “Indudablemente se ha tenido que empezar a pensar que no había centro, que el centro no podía pensarse en la forma de un ente-presente, que el centro no tenía lugar natural, que no era un lugar fijo sino una función, una especie de no-lugar en el que se representaban sustituciones de signos hasta el infinito. Este es entonces el momento en que el lenguaje invade el campo problemático universal; este es entonces el momento en que, en ausencia de centro o de origen, todo se convierte en discurso -a condición de entenderse acerca de esta palabra-, es decir, un sistema en el que el significado central, originario o trascendental no está nunca absolutamente presente fuera de un sistema de diferencias”¹¹.

En esta cita observamos cómo el rechazo de Derrida a la supuesta unidad del sentido envuelve una concepción totalmente nueva de la escritura, en la cual el concepto de “fuente” u “origen” (y por lo tanto la pregunta por ese origen) no tiene lugar: “La ausencia de significado trascendental extiende hasta el infinito el campo y el juego de la significación”, señala el autor en la conferencia recién citada, con lo cual observamos que para Derrida, entonces, se trata de un juego constante de diferencias (en lugar de un “significado central” u “originario”), un continuo

¹¹ Derrida, Jacques. *La escritura y la diferencia*. Anthropos. Barcelona. 1989. p.384

desplazamiento de significaciones que se remiten unas a otras. Y es allí, en este juego, donde el autor pone el foco en gran parte de sus desarrollos teóricos. Estos temas se desarrollarán con mayor profundidad a lo largo de este trabajo.

Una vez esbozado el horizonte teórico hacia el cual nos proponemos orientar este trabajo, retomaremos nuestra reflexión sobre los objetivos de esta tesina.

Fue entonces a partir de las dos inquietudes que mencionamos (recapitulando, aquella relacionada con la especificidad de lo comunicacional y aquella que se vincula a las problemáticas teóricas abordadas por cada autor analizado) que se desprendieron los dos objetivos principales de este trabajo: en primer lugar, nos proponemos en estas líneas extraer herramientas teóricas para interrogar el graffiti en el marco de las Ciencias de la Comunicación. Para ello, seleccionamos algunas de las investigaciones sobre el graffiti que habíamos explorado (tanto las pertenecientes a distintos campos del saber como aquellas enmarcadas en nuestra carrera) y las analizamos con mayor profundidad. El criterio de selección fue aquel que nos permitió, por un lado, indagar el horizonte teórico que había despertado nuestro interés, es decir, privilegiamos aquellas investigaciones cuyas reflexiones nos llevaban a cuestionarnos sobre temas relacionados con la línea teórica recién expuesta y representada, entre otros autores, por Jacques Derrida. Y por otro lado, seleccionamos aquellos estudios que nos permitían dar cuenta de la singularidad del aporte de las Ciencias de la Comunicación en el estudio del graffiti. Fue por ese motivo que decidimos analizar, en contraposición a tres estudios provenientes de otras disciplinas, cuatro tesinas de grado sobre el graffiti enmarcadas en la carrera de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de Buenos Aires. Consideramos que el análisis de las tesinas resultó especialmente productivo para examinar el abordaje propio del campo de la comunicación porque allí fue donde más se hizo patente la particularidad del enfoque comunicacional respecto de los trabajos provenientes de otros campos del saber. Esto probablemente se debe a que ese tipo de desarrollos académicos habitualmente se realiza en la última etapa de la formación académica y, por lo tanto, suele condensar y plasmar los conocimientos recientemente adquiridos por sus autores a lo largo de la carrera. Por este motivo, en resumen, fue que resultó útil el análisis y la deconstrucción¹² de las tesinas de comunicación para poner de relieve aquello que distingue la mirada comunicacional.

¹² Como mencionaremos el concepto de “deconstrucción” en reiteradas oportunidades a lo largo de este trabajo, cabe señalar que fue un término que Jacques Derrida utilizó a finales de los años 60 en *De la*

En este punto, no podemos dejar de señalar que aquí no pretendimos realizar un análisis exhaustivo del campo comunicacional, ya que sería imposible abarcarlo en toda su magnitud dentro de los límites de un trabajo de este tipo. El abordaje de la problemática comunicacional en su total amplitud es una tarea mucho más extensa y compleja que excede los límites de este trabajo y que requiere múltiples investigaciones posteriores, no sólo enmarcadas en la carrera de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de Buenos Aires sino en las licenciaturas pertenecientes a otras instituciones académicas del país y del mundo. Y lo más importante, una tarea como tal debería trascender la temática del graffiti. Pero esa no es la aspiración fundamental de esta tesina. Aquí simplemente nos proponemos hacer un aporte a la discusión de la problemática comunicacional desde un ángulo particular, es decir, comparando estudios del graffiti enmarcados en distintos campos del saber con las investigaciones realizadas por estudiantes que se encuentran completando su formación de grado en comunicación en la Universidad de Buenos Aires.

Ésta es tal vez una segunda aspiración, más amplia y general, de este trabajo. Decimos “más amplia y general” porque, como hemos dicho, si bien este trabajo se propone explorar herramientas teóricas para interrogar el graffiti en el marco de la comunicación, dado que el objeto de estudio aquí construido no es el graffiti en sí mismo sino la mirada de distintas investigaciones sobre esta temática, con especial acento en aquellas que provienen del campo de la comunicación (mirada influenciada, como hemos admitido, por el pensamiento derridiano y las reflexiones de Sergio Caletti), esperamos que también resulte posible extraer conclusiones que puedan eventualmente servir de contribución a la problemática comunicacional. Por supuesto, nunca abandonado la conciencia de la parcialidad y las limitaciones de nuestro análisis frente a la amplitud y la complejidad de aquella discusión a la que nos proponemos aportar.

gramatología, uno de sus primeros textos, y terminó en cierta forma “tipificando” el quehacer filosófico de este autor. Como señala Cristina De Peretti, especialista en el pensamiento de Derrida, “deconstruir es desmontar algo que se ha edificado, construido, elaborado pero no con vistas a destruirlo, sino a fin de comprobar cómo está hecho ese algo, cómo se ensamblan y se articulan sus piezas, cuáles son los estratos ocultos que lo constituyen, pero también cuáles son las fuerzas no controladas que ahí obran”. En De Peretti, Cristina. *Jacques Derrida. Texto y deconstrucción*. Barcelona. Anthropos. 1989. p.127

La organización de este trabajo consta de cuatro capítulos principales:

El Capítulo I consistirá en la descripción y el análisis de tres investigaciones sobre el graffiti enmarcadas en distintas inscripciones académico-profesionales: las letras, la semiología y el diseño. Se trata de una lectura que pone en relación estos estudios a la luz de las inquietudes teóricas que planteamos como una suerte de “ejes ordenadores” de nuestro análisis: estos ejes son, por un lado, la relación que existe entre la escritura del graffiti y la constitución de la subjetividad, y por otro lado (íntimamente relacionado con este punto) el modelo teórico de comunicación que subyace la investigación del graffiti.

En cuanto al primer eje, recordemos que aquí concebimos tanto la escritura como la constitución de la subjetividad fundamentalmente a la luz de las reflexiones de Jacques Derrida que acabamos de esbozar y que luego profundizaremos.

En cuanto al segundo eje, es importante resaltar que nos referimos al modelo teórico de comunicación que subyace los estudios analizados sobre el graffiti por un motivo fundamental: creemos que la forma en que los investigadores conciben (conscientemente o no) el esquema comunicacional es uno de los indicios que nos permiten inferir que estos estudios, a nuestro juicio, se apartan del horizonte teórico derridiano.

Más adelante profundizaremos esta cuestión, pero cabe adelantar que aquí consideramos que todas las investigaciones estudiadas sobre el graffiti se encuentran inscriptas, en mayor o menor medida, en el marco teórico propuesto por el lingüista Roman Jakobson en 1960¹³. Es decir, aquella postura que concibe a la comunicación en términos de una suerte de esquema compuesto de diversos elementos: el emisor en tanto fuente del mensaje, el receptor que recibe un mensaje, el mensaje propiamente dicho, el contexto o referente del que se habla, el código elegido para emitir el mensaje y, por último, el contacto o medio físico por donde circula el mensaje entre emisor y receptor. Podemos decir, en resumen (y para simplificar la exposición), que la comunicación según el modelo de Jakobson es el intercambio de mensajes entre un emisor y un receptor.

En este trabajo entonces aludimos al modelo de Jakobson ya que, como dijimos, luego de haber analizado diversos estudios sobre el graffiti, pudimos observar que todos ponían el acento, en mayor o menor medida, en aquellos

¹³ Jakobson, Roman. “Lingüística y poética” en *Ensayos de lingüística general*. Seix Barral. Barcelona. 1981.

elementos de la comunicación tal como la entendía este autor, fundamentalmente haciendo hincapié en las figuras del emisor y el receptor, es decir, interrogándose por los sujetos en tanto “fuente” u “origen” del discurso. Y esta línea teórica es precisamente aquello que aparta estas investigaciones del horizonte teórico derridiano que acabamos de exponer (según el cual la pregunta por el origen o fuente del significado no tiene lugar).

En cuanto al Capítulo II, girará en torno a las tesis enmarcadas en la carrera de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de Buenos Aires, puntualizando en primer lugar aquello que caracteriza el enfoque comunicacional y, en segundo lugar, señalando sus posturas frente a las problemáticas teóricas planteadas como ejes del Capítulo I.

El Capítulo III desplegará en mayor profundidad el marco teórico que orientó nuestra mirada para abordar los interrogantes que surgieron a lo largo de la investigación y dejar planteadas potenciales herramientas para interrogar el graffiti en un futuro trabajo. En este camino, en primer lugar desarrollaremos con mayor detalle el esquema comunicacional propuesto por Roman Jakobson. Y en segundo lugar, como ya lo aclaramos, se otorgará especial relevancia a las reflexiones de Jacques Derrida, así como también se hará referencia a la propuesta de Michel Foucault que, creemos, resultará de interés para complementar nuestro aporte. Fundamentalmente nos aproximaremos a las reflexiones de Foucault acerca de la noción de sujeto que, como veremos, no es un sujeto constituyente de la realidad según este autor. En el desarrollo de este punto, recordaremos que incluso las reflexiones de Foucault acerca del sujeto y el discurso lo llevaron a ser considerado en ocasiones como “el filósofo de la muerte del hombre” (en especial luego de su obra *Las palabras y las cosas*¹⁴, como comentaremos más adelante). Y, en ese sentido, intentaremos trazar un paralelismo entre Foucault y el pensamiento derridiano, partiendo de la idea de que ambos cuestionan la idea de sujeto trascendente en el cual se centraba la humanidad.

Finalmente, para concluir nuestro trabajo, en el Capítulo IV haremos una reflexión final sobre el camino recorrido a lo largo de la investigación.

Ahora bien, antes de abordar el trabajo propiamente dicho, consideramos necesario hacer dos últimas aclaraciones: en primer lugar, señalaremos que aquí no pretendemos ahondar en la relación que existe entre las problemáticas teóricas

¹⁴ Foucault, Michel. *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas*. Siglo XXI. México 1999.

expuestas y la realidad a la que aluden, y por lo tanto esta investigación en ningún momento se orienta hacia la contrastación empírica.

En segundo lugar, como seguramente ya se pudo percibir a lo largo de estas líneas, no deseamos en modo alguno ocultar las motivaciones e intereses personales que inspiraron y orientaron este trabajo. Es decir, no sólo abandonamos toda pretensión de negar la impronta personal presente en este trabajo, sino que por el contrario, la admitimos y la ponemos de manifiesto, como en este mismo apartado, ya que creemos que el ejercicio autorreflexivo sobre el propio lugar del investigador constituye una tarea indispensable en todo estudio de este tipo, especialmente en el marco de las ciencias sociales. Allí es donde haremos especial hincapié a lo largo de estas líneas.

- Capítulo I -

“La investigación de las investigaciones”

“Cuando uno sale de acá, cuando escucha algo, lo analiza inevitablemente. Y si sigue así, si persiste, se vuelve loco, como le ha pasado a mucha gente de la profesión”
Carlos Mangone, clase de Comunicación I

Para emprender una investigación que tenga como objetivo extraer herramientas teóricas para interrogar el graffiti en el marco de las Ciencias de la Comunicación, es decir y siguiendo a Sergio Caletti, un campo transdisciplinario que se contrapone a la definición convencional de “disciplina” por no tener como propósito la delimitación de su propio objeto de estudio, resulta imprescindible preguntarse ante todo qué estudios se han hecho sobre el graffiti desde otras disciplinas que sí se definen por un objeto específico de estudio.

Detrás de esta opción metodológica, es decir, de la decisión de situar este trabajo dentro de un conjunto de propuestas teóricas provenientes de otros campos del saber, subyacen dos concepciones fundamentales que ya hemos adelantado en la introducción de este trabajo. Por un lado, se presume que el abordaje propio de las Ciencias de la Comunicación tendrá características particulares precisamente debido a la transdisciplinariedad que, en términos de Caletti, caracteriza ese campo. Y por otro lado, subyace una concepción acerca de la práctica de la investigación en Ciencias Sociales: como comentamos en el apartado anterior, aquella concepción desarrollada por Pierre Bourdieu, que concibe el conocimiento en términos de un proceso de construcción.

En esta línea, terminaremos de esbozar brevemente el por qué de este capítulo: la construcción del objeto, nos dice Bourdieu¹⁵, no se realiza de una vez y para siempre, ni se logra en forma acabada mediante una planificación previa. Por el contrario, se trata de un proceso lento, que se desarrolla en el tiempo y en el que tienen lugar sucesivas correcciones en todas las etapas de la investigación. Siguiendo estos planteos, podemos afirmar que nuestro objeto de estudio no se encontraba previamente definido antes de comenzar la investigación, sino que lo fuimos construyendo a partir del desglose de investigaciones realizadas sobre el graffiti en el marco de otros campos del saber, cuya exposición es precisamente el propósito de este capítulo, y de la deconstrucción de investigaciones realizadas en el marco de las Ciencias de la Comunicación, en un proceso en el cual, como hemos

¹⁵ Bourdieu, P. y Passeron, J. C. Op. cit.

aclarado, influyeron aquellas concepciones teóricas que habían despertado nuestro interés a lo largo de nuestra formación académica. Al observar entonces diversos estudios sobre la misma temática, fueron apareciendo los elementos que aquellos examinaban y que también nos interesaba abordar, las nociones que preferimos no analizar, aquellas que sí quisimos explorar y las que nos interesó indagar que aquellas investigaciones no profundizaron. Y paralelamente, se fue acrecentando nuestro interés en indagar la cuestión de la especificidad de lo comunicacional, para luego decidir hacer de ella uno de los ejes centrales de nuestro trabajo.

Hecha esta aclaración, vamos a lo que nos concierne en esta primera parte de nuestro trabajo: la investigación de las investigaciones.

A continuación, describiremos las investigaciones de tres autores argentinos que han examinado esta temática desde distintas ópticas, para luego, en el siguiente capítulo, hacer referencia a cuatro tesinas relacionadas con este tema que se enmarcan, al igual que este estudio, en la carrera de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de Buenos Aires. De esta manera se buscará distinguir, por un lado, los abordajes realizados por profesionales formados en distintos campos del saber que se definen por un objeto de estudio específico, y por otro lado, los estudios que surgen a partir de la inquietud de investigadoras formadas académicamente, como quien les habla, en el marco de un campo transdisciplinario y de compleja (in)definición como es el de las Ciencias de la Comunicación.

Claudia Kozak, entre las Letras y la Comunicación

Una de las primeras investigadoras argentinas en estudiar el graffiti es Claudia Kozak, pero la cuestión temporal no es la razón por la que elegimos referirnos a esta autora en primer lugar. Kozak tiene una particularidad que resulta de interés y relevancia a los fines de este análisis: es Doctora en Letras de la Universidad de Buenos Aires, Profesora Adjunta en la Carrera de Letras de la misma universidad y, al mismo tiempo, Profesora Titular en la Carrera de Ciencias de la Comunicación hace 14 años, también de la UBA¹⁶. Esta doble inserción institucional, tanto en Letras como en Comunicación, nos resulta pertinente porque (a nuestro

¹⁶ Por sólo mencionar parte de su extenso currículum, que incluye además, por ejemplo, la dirección de numerosos trabajos de investigación en proyectos UBACyT radicados en el Instituto Gino Germani de la Facultad de Cs. Sociales de la UBA.
<http://webiigg.sociales.uba.ar/iigg/textos/curriculums/KozakClaudia.pdf>

parecer) le permite a la autora comprender ambas tradiciones y así interrogar el graffiti desde una mirada heterogénea que aquí trataremos de capitalizar, extrayendo las aristas de investigación que nos interesan para realizar nuestra propia articulación.

Kozak es autora de numerosas publicaciones en las que se manifiesta su interés en diversas líneas de investigación como el arte y la tecnología, la literatura del siglo XX y XXI, las culturas jóvenes, la tecnología y la sociedad y las culturas urbanas. En relación con estas líneas de investigación, desde fines de los años '80 ha abordado la temática del graffiti y ha publicado una serie de artículos al respecto, dos de los cuales podemos considerar como "clásicos" del graffiti urbano en la Argentina: *Las paredes limpias no dicen nada: libro de graffitis*¹⁷ y *Contra la pared - Sobre graffitis, pintadas y otras intervenciones urbanas*¹⁸. En esta segunda publicación, Kozak vincula el graffiti con una tradición más larga al recorrer la nutrida historia argentina de intervenciones en el espacio público, desde la inscripción de Domingo Sarmiento en su paso al exilio ("Las ideas no se matan"¹⁹) en 1840, hasta las leyendas que proliferaron en la crisis política argentina en 2001.

Si, como hemos dicho, desde nuestra perspectiva todo objeto de estudio es producto de un proceso de construcción, es fundamental entonces que nos preguntemos por aquellos elementos que hacen a la construcción del objeto de estudio de cada una de las investigaciones que describiremos. Por ejemplo, señalando las hipótesis de las que advertimos que parten, las problemáticas que motorizan sus estudios, los supuestos teóricos que implican, las marcas metodológicas que observamos y la relevancia que les dan a determinadas aristas de investigación por sobre otras.

En ese sentido, podemos advertir que la decisión de Kozak de basar su investigación en aquellas intervenciones realizadas en lugares públicos no resulta en modo alguno inocente, sino que permite inferir una de las hipótesis²⁰, tal vez la

¹⁷ Kozak, Claudia; Floyd, Istvan; Bombini, Gustavo. *Las paredes limpias no dicen nada: libro de graffitis*. Libros del Quirquincho. Buenos Aires. 1991.

¹⁸ Kozak, Claudia. *Contra la pared. Sobre graffitis, pintadas y otras intervenciones urbanas*. Editorial Libros del Rojas. Buenos Aires. 2004.

¹⁹ El docente y prócer argentino Domingo Faustino Sarmiento era un activo militante político, opositor al gobierno de Juan Manuel de Rosas y al caudillo riojano Facundo Quiroga. Sus constantes ataques al gobierno federal lo llevaron reiteradas veces al exilio. Una de ellas tuvo lugar en noviembre de 1840, debido a las duras críticas que dirigía al gobierno desde su periódico El Zonda. En ese entonces, fue apresado y obligado a exiliarse hacia Chile. En su paso al exilio hacia ese país, Sarmiento escribió *On ne tue point les idées*, cuya traducción es "las ideas no se matan", hoy considerado por muchos autores como uno de los primeros antecedentes del graffiti en nuestro país.

²⁰ El hecho de hablar de "hipótesis que subyacen" es otro indicio, vale insistir una vez más, de la perspectiva que subyace esta tesina y que acabamos de explicar, ya que sería imposible hablar de

principal, que subyacen este estudio: se entiende por graffiti aquellas inscripciones realizadas en el espacio público²¹. Más adelante se desarrollará cómo la autora le otorga, en la construcción de su objeto de estudio, un papel primordial a la cuestión del espacio y a las relaciones que hay en juego en ese espacio, pero antes nos referiremos a cuál es la problemática que motoriza esta investigación: formada académicamente en el campo de las Letras, lo que interesa inicialmente a Kozak es la palabra. En el marco de su tesis de doctorado, la autora comienza a investigar ciertas transformaciones que se estaban produciendo desde los años '60 en la Argentina en la literatura, o como ella prefiere llamarla, "lo artístico verbal"²². En ese camino, observa un proceso que conceptualiza como "massmediatización", una suerte de "salirse de sí" de la literatura hacia los géneros masivos y la cultura mediática (una cultura, a su juicio, muy audiovisualizada) y encuentra, como síntoma de este proceso, precisamente al graffiti. Así es como comienza a estudiarlo en profundidad, partiendo de esta idea (a modo de hipótesis inicial, según podemos inferir) del graffiti como una manifestación del proceso de evolución de la literatura hacia la cultura mediática. Y así, "las cosas se fueron dando hacia la dirección de la carrera de Comunicación"²³, dice Kozak en una entrevista realizada para la revista *Questión* en el año 2008.

Una vez señalada la problemática que lleva a Kozak a dirigir su mirada hacia el graffiti y algunas hipótesis de las que parte para su análisis, es momento de referirnos a un aspecto fundamental en la construcción de su objeto de estudio: como ya adelantamos, la cuestión del espacio y las relaciones que se juegan en ese espacio.

presunciones teóricas si consideráramos a la investigación como un "descubrimiento" a partir de una mirada despojada de conceptos.

²¹ Esta afirmación no aplica únicamente a la definición de graffiti que expone Kozak en *Contra la pared*, sino que en todos los estudios de esta autora subyace la misma concepción de graffiti como inscripción realizada en el espacio público. Esto puede observarse en una nota publicada en la revista *Encrucijadas* en agosto de 2005, en la que explícitamente ofrece una definición de graffiti: "Un criterio a tener en cuenta es el de la localización. El graffiti es una práctica del espacio público y en tanto tal importa diferenciar, como lo hace Lelia Gándara en su estudio discursivo del graffiti, entre espacios públicos abiertos y espacios públicos cerrados". Ver *Letra joven, letra urbana. Graffitis argentinos hoy*, en revista *Encrucijadas*. Ediciones Gráficas Especiales. Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires. Agosto 2005. http://www.uba.ar/encrucijadas/agosto_5/notas.htm#0

²² Dice Kozak en una entrevista realizada en diciembre de 2011 para el blog *Escritos en la calle*: "Para no hablar de literatura en un sentido institucional –es decir, lo que la institución literaria (los críticos, la universidad, las editoriales, etc.), entiende por literatura–, para no entrar en el debate del tipo "¿las letras de rock o los graffitis son literatura?", hablaba de "lo artístico-verbal", y lo ponía en relación con la cultura mediática. Eso es algo de lo que se podría hablar ahora con más naturalidad, pero el planteo inicial lo hice un poco antes de tiempo, porque Internet por ejemplo no existía". <http://www.escritosenlacalle.com/blog.php?Blog=68>

²³ Vestfrid, P. y Echeverría, M. P. "Diálogo con Claudia Kozak. El encuentro de la literatura con las culturas mediáticas" en *Revista Questión*. Universidad Nacional de La Plata. Buenos Aires. 2008. http://perio.unlp.edu.ar/question/numeros_anteriores/numero_anterior17/nivel2/articulos/entrevista/echeverriayvestfrid_1_entrevista_17verano2008.htm

“El graffiti es, netamente, una práctica territorial. Instaure una toma de la palabra sobre el territorio: lo marca, lo distribuye y a su vez lo señala como parte de la relación entre individuos o grupos”²⁴, dice Kozak en *Contra la pared*, condensando una serie de ideas que se advierten a lo largo de toda su investigación y que merecen algunas reflexiones.

Antes de hablar específicamente sobre el espacio, consideramos necesario hacer algunas observaciones. En primer lugar, conceptualizar el graffiti como “práctica” implica un énfasis en la acción por sobre el resultado final o el producto (se acentuaría este último si se definiera al graffiti como un “dibujo”, un “garabato” o una “leyenda” por ejemplo). Este hincapié en la acción indica cierta alusión al sujeto de esa acción, más allá de la concepción teórica que se tenga del mismo, es decir, si se pone de relieve una consideración de sujeto consciente, de un sujeto encarnado en un cuerpo, de un sujeto con intencionalidad significativa propia o de un sujeto “sujetado” a estructuras significativas existentes en la sociedad, por nombrar algunas concepciones posibles.

Si bien Kozak no desarrolla en forma explícita en sus textos la noción teórica de subjetividad que construye, podemos intentar inferirla a partir de sus planteos.

Una de las pistas que nos proporciona su investigación y que encontramos en la frase citada es el concepto de “toma de la palabra”. El hecho de hablar de “toma” sugiere una idea de subjetividad que implica intencionalidad en términos teóricos (“tomar” insinúa una postura activa, la de adquirir, obtener o ganar algo). Pero esta conclusión es probablemente demasiado apresurada ya que el sintagma “toma de la palabra”, aislado y en sí mismo, lejos de proporcionar certezas (si esto fuese alguna vez posible en cualquier investigación), abre múltiples interrogantes: ¿qué es “tomar la palabra” según la perspectiva teórica de Kozak? ¿Ésta implica una noción de sujeto que actúa con intencionalidad significativa propia?, ¿de qué concepción teórica de “intencionalidad” parte Kozak?, ¿se trata de una intencionalidad consciente, es decir, donde media la racionalidad del sujeto? ¿O la subjetividad a la que se refiere Kozak es independiente de la conciencia? Éstos son algunos de los cuestionamientos que se disparan al leer “toma de la palabra”, pero existen otras pistas en los textos de Kozak de las que podemos valernos para intentar extraer más inferencias. O, tal vez, más interrogantes.

Son significativas por ejemplo la referencia al graffiti en términos de “huellas voluntarias dejadas por personas” y la alusión a la “necesidad de marcar un

²⁴ Kozak, Claudia. Op.cit. p.204

territorio y dejar huella" de quienes escriben en las paredes. Aquí nuevamente surgen preguntas, esta vez relacionadas con las nociones de voluntariedad y de necesidad: ¿qué es la "voluntad" en el marco de la investigación Kozak?, ¿es sinónimo de "intencionalidad" en términos teóricos? Y por otra parte, ¿cuál es la concepción de "necesidad" de la autora?, ¿se trata de una necesidad física, psicológica, espiritual, social?, ¿implica conciencia de esa necesidad según la construcción de subjetividad que propone Kozak? La avidez de indagar estas cuestiones parece multiplicarse sin límites a partir de cada concepto que encontramos en los textos de esta autora.

Hay un tema que nos resulta particularmente interesante (interés que se plasma en las preguntas que nos hemos hecho en los párrafos anteriores): la conciencia. Dice la autora: "En efecto, en el caso de los graffiteros más autoconscientes de su práctica (...), la letra es absolutamente deliberada, carta de presentación y declaración de principios"²⁵. El hecho de hablar de "graffiteros más autoconscientes de su práctica" nos permite inferir que, según la construcción teórica que hace Kozak, habría distintos "grados" de autoconciencia en la práctica del graffiti, ya que algunos de los sujetos que realizan esta práctica serían más autoconscientes que otros, menos autoconscientes. Incluso podemos dar un paso más en nuestra conjetura y suponer que, bajo este punto de vista, la concepción teórica de subjetividad de Kozak referiría siempre, en mayor o menor grado, a una conciencia de la propia práctica. Excepto que haya un "grado cero" de autoconciencia, pero ésta no parece ser una alternativa posible desde la perspectiva de Kozak, ya que a lo largo de toda su investigación se observan indicios que nos permiten sospechar que, para ella, toda concepción teórica de sujeto es consciente de su práctica: en muchas oportunidades, alude a intenciones de más diverso tipo que tienen quienes escriben graffiti y que sugieren la implicancia de cierta conciencia por parte de sus autores. Entre estas intenciones, figuran por ejemplo declarar el amor, felicitar a alguien, pedir consejos para seducir (en el caso del graffiti en baños de mujeres), molestar a una hinchada rival de fútbol y afirmar la propia identidad en un espacio físico determinado, por ejemplo la cárcel o el pupitre de una escuela.

En este punto, resulta apropiado que nos detengamos en esta última intención que mencionamos, ya que nos da pie a continuar reflexionando sobre cómo piensa la autora el concepto de sujeto, es decir, desde qué lugar parte para construir (siguiendo los planteos de Bourdieu sobre la construcción de los objetos de investigación) su noción de sujeto: la "autoafirmación de la identidad". Dice

²⁵ Kozak, Claudia. Op.cit. p.195

Kozak: "Otras veces el diálogo termina en la autoafirmación de la identidad. Algo que está absolutamente presente también en los graffiti de firma de la calle"²⁶ (recordemos que la autora define los graffiti "de firma" como aquellos que involucran sólo el nombre o la firma de alguien). Este vínculo entre el graffiti y la autoafirmación de la identidad podría llevarnos a concluir que, a simple vista, según la autora existe una subjetividad previa, dada de antemano y con una identidad definida previamente, que a través del graffiti la afirma. Pero una reflexión más profunda invita a preguntarse si en realidad esta autoafirmación de la identidad no es también parte de la constitución de ese sujeto para Kozak. En otras palabras, si la autora concibe el sujeto como un sujeto constituido precisamente gracias a (entre otros elementos) la autoafirmación de la identidad que posibilita la práctica del graffiti, punto de vista desde el cual la referencia al sujeto empírico sería irrelevante. Nos preguntamos entonces, ¿cuál es la perspectiva de Kozak?, ¿existe alguna pista en sus textos que nos lleve a inclinarnos por una u otra opción? Aquí nos atrevemos a apuntar que sí.

"En la actualidad soportan el peso de la denominación "graffiti" inscripciones en espacios públicos, más o menos relacionadas con el campo de las subculturas jóvenes, caracterizadas por ser en líneas generales efímeras y no institucionales, y cuya condición "anónima" –si bien muchas de ellas aparecen firmadas– y más o menos clandestina (en tanto se trata de inscripciones no permitidas legalmente) hace difícil el reconocimiento empírico de sus productores"²⁷, dice Kozak. Y en el mismo texto podemos encontrar otra afirmación: "En las escuelas también existen los baños. Los graffiti que se encuentran en ellos siguen más bien los rasgos del resto de los graffiti "de baño", con la salvedad de que como se trata aquí de grupos etarios más acotados a la adolescencia y preadolescencia, algunos aspectos temáticos pueden ser algo diferentes".

Estas referencias a los autores empíricos del graffiti, que son sólo algunos de los tantos ejemplos que se encuentran a lo largo de toda la investigación de Kozak, nos permiten conjeturar que el horizonte teórico que esbozamos unos párrafos atrás (aquel que hace hincapié en la subjetividad constituida en la práctica de la escritura) no parece ser el que opta esta autora. Ya que, si se concibe al sujeto poniendo el acento en su modo de constitución a partir de la escritura, una suerte de "efecto" del discurso, la pregunta constante por el autor empírico no debería tener lugar.

²⁶ Kozak, Claudia. Op.cit. p.79

²⁷ Kozak, Claudia. Op.cit. p.35

Ahora bien, para avanzar en la descripción de este estudio, cabe hacer una observación: la "toma de la palabra" según Kozak tiene lugar "sobre el territorio". Esto nos lleva a retomar el tema que adelantamos en un comienzo, la cuestión espacial, y arroja una serie de interrogantes al respecto: ¿qué tiene de importante el territorio? ¿Por qué un sujeto querría "tomar la palabra" sobre éste? ¿O por qué (aludiendo a otros términos que utiliza la autora en su definición de graffiti) querría "marcarlo" o "dejar una huella" en el mismo? ¿Qué tiene de valioso? ¿Qué hay en juego en el territorio?

Retomando la primera frase que citamos de *Contra la pared* como punto de partida para definir el graffiti, dice la autora sobre el territorio: "(el graffiti) lo marca, lo distribuye y a su vez lo señala como parte de la relación entre individuos o grupos". Entonces, si el espacio es señalado como parte de la relación entre individuos o grupos, se abren más preguntas: ¿qué parte? ¿Cómo es la relación entre individuos o grupos y por qué el espacio sería parte de esa relación? Me permitiré esbozar algunas respuestas, en base a los pensadores que Kozak retoma para referirse a la cuestión espacial: Michel De Certeau y Michel Foucault.

Por un lado, es De Certeau²⁸ quien inspira a Kozak a hablar de una "toma de la palabra", ya que esa es la conceptualización que emplea este autor para reflexionar sobre los acontecimientos producidos en Francia en mayo de 1968. Kozak lo introduce precisamente para hablar de aquel Mayo Francés como una de las experiencias que ha habido en la historia en las que la gente ha salido a las calles a "tomar la palabra" (los hechos del 19 y 20 de diciembre en Argentina son otro de los ejemplos que menciona).

Por otro lado, Kozak hace referencia a Foucault²⁹ cuando compara los graffiti en la escuela y en la cárcel. La autora señala que ambos tipos de inscripciones comparten la "clara evidencia de la necesidad de apropiación de un espacio que, si bien público, se quiere privado; y que al mismo tiempo puede ser pensado – tomando conceptos de Michel Foucault- como espacio de encierro que los sujeta disciplinariamente"³⁰.

Ambos anclajes teóricos, lejos de ser inocentes, dan una pista sobre la concepción que tiene Kozak del espacio: tanto para De Certeau como para Foucault (dejando de lado las diferencias teóricas entre ambos a los fines de nuestro

²⁸ De Certeau, Michel. *La invención de lo cotidiano*. Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, Universidad Iberoamericana. México. 1999.

²⁹ Foucault, Michel. *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. Siglo XXI Editores. Buenos Aires, Argentina. 2002.

³⁰ Kozak, Claudia. Op.cit. p.80

análisis), éste es el resultado de un conflicto entre el poder y la resistencia al poder, es decir, un producto de operaciones en las que actúan una fuerza que disciplina y una que se le pretende oponer. De esto se desprende una serie de ideas que permiten seguir dilucidando la concepción de espacio de la que parte Kozak (y que hace a la construcción de su objeto de estudio) y aproximarse a una respuesta a las preguntas que nos hicimos sobre cómo es la relación entre individuos o grupos, por qué el espacio es parte de esa relación y por qué interesa adueñarse de éste.

Si para Kozak el espacio está dado por relaciones de fuerza, una que disciplina y otra que se resiste, y si (siguiendo los planteos de la autora, que habla de "la necesidad de apropiación de un espacio" por parte de quienes escriben graffiti) aquellos autores del graffiti realizan esta práctica como un modo de "adueñarse del espacio", entonces podríamos concluir que para Kozak estas fuerzas que hay en juego en el espacio estarían encarnadas en sujetos que disputan la propiedad de dicho espacio. Esto responde a nuestra pregunta sobre cómo es la relación entre individuos o grupos: esta relación es conflictiva, de disputa entre quienes dominan (o "disciplinan", en términos de Foucault) y quienes resisten. ¿Y por qué disputan a través del graffiti? Todo indicaría que la disputa a la que se refiere Kozak es simbólica, es decir, que se disputan las significaciones del espacio. El territorio estaría entonces cargado de sentidos y significaciones (algunos resistentes y otros dominantes) y el graffiti se plantearía como un modo de construcción de sentidos resistentes frente a los sentidos dominantes que hay en ese territorio. Esto nos permitiría explicar por qué para la autora el graffiti es una forma de "adueñarse" del espacio: ya que lo que existe en realidad es, más que una "disputa por el espacio" a secas, una disputa por las significaciones sociales presentes en ese espacio.

Para ilustrar esta concepción del graffiti como respuesta a una necesidad de apropiación del espacio, Kozak se refiere por ejemplo a los graffiti *hip hop* y a los "futboleros". Los primeros, que según la autora aparecen en nuestro país a mediados de los años 90, son definidos por ella misma como una práctica cultural que busca expresar y hacer visible una identidad social: la subcultura urbana *hip hop*. En otras palabras, se trata de un modo en que los grupos de jóvenes pertenecientes a la cultura *hip hop* logran expresarse y ser reconocidos no sólo entre sus pares sino (tal vez) fuera del círculo joven. Los segundos son considerados por Kozak como variantes del graffiti "de leyenda" y expresan rivalidades entre equipos de fútbol.

Ambas categorías, los graffiti *hip hop* y los “de leyenda” reciben (entre otras) especial relevancia dentro del análisis de Kozak. Esta decisión de hacer hincapié en determinadas categorías de graffiti y desatender otras, guarda relación con las líneas teóricas que privilegia este análisis. La misma autora aclara este punto en *Contra la pared*:

“Como señala Lelia Gándara (...), clasificar los graffitis no es en absoluto tarea sencilla y, en todo caso, habría que considerar siempre una clasificación en función de su pertinencia para el análisis que se realice. En el recorrido que aquí propongo, resultarán relevantes –aunque se mencionen otros- sobre todo los graffitis en espacios públicos abiertos, específicamente los “de leyenda” (en las variantes ya nombradas), los “de firma” y los *hip hop*”³¹.

Este apartado (que, a juicio de quien les habla, constituye no sólo una de las muestras más claras del ejercicio por parte de Kozak de aquello que Bourdieu llama “vigilancia epistemológica”, sino además un indicio de que la autora concibe, como nosotros, el conocimiento en Ciencias Sociales como un proceso de construcción) abre, una vez más, algunos cuestionamientos: ¿cuál es el recorrido que propone Kozak al que hace referencia? ¿Por qué hace esta aclaración? En primer lugar, el camino que propone la autora, además de quedar al descubierto al examinar su investigación, se desprende de las categorías de graffiti que menciona en el párrafo citado: los graffiti “de leyenda” (entre los cuales menciona los “futboleros”, que ya describimos, y los graffiti “en memoria”, aquellos que recuerdan a una persona, por lo general muerta en forma violenta), los “de firma” (aquellos que sólo involucran el nombre de una persona o, por ejemplo, una banda de rock, como un modo de lograr fama y notoriedad) y los *hip hop*, a los que ya nos referimos. Si la propia Kozak dice: “en el recorrido que propongo, resultarán relevantes” estas categorías de graffiti, para intentar dilucidar cuál es ese recorrido que propone, debemos preguntarnos cuál es el denominador común entre estos tres tipos de graffiti. Es decir, en qué se parecen las tres categorías. Aquí nos permitimos esbozar una respuesta: tanto los graffiti “de leyenda” como los “de firma” y los *hip hop*, según las definiciones que la autora plantea, coinciden en que se trata de diversas formas de lograr reconocimiento y visibilidad por parte de diferentes grupos sociales urbanos (recordemos que el análisis de Kozak se basa en experiencias que tienen lugar en la ciudad), e incluso como “el único modo posible de apropiarse de una ciudad que sienten privatizada”, explica la autora en una entrevista dada al Diario

³¹ Kozak, Claudia. Op.cit. p.87

Clarín en 2005³², aludiendo a la cuestión de la propiedad del espacio que mencionamos anteriormente.

Estas observaciones nos permiten fortalecer nuestra hipótesis de que Kozak privilegia la idea de que existe una subjetividad previamente definida, individual o colectiva, que tiene un objetivo (en estos casos, lograr visibilidad y reconocimiento) y que logra cumplirlo a través de la práctica del graffiti. Y si retomamos las conclusiones que sacamos unas líneas atrás a modo de hipótesis, para analizar esa "subjetividad" en esta investigación se le da relevancia a los productores empíricos del graffiti (recordemos cómo Kozak alude a personas concretas y características materiales de los autores del graffiti, por ejemplo su edad o su ubicación geográfica, y además plantea la dificultad de "reconocimiento empírico de sus productores" como un problema en la investigación).

He aquí otro apartado que resulta pertinente: "¿Para quién escriben, entonces, estos nuevos calígrafos que son algunos graffiteros contemporáneos?"³³, se pregunta Kozak. Y sigue: "los graffiteros *hip hop* (...) muchas veces escriben para sí mismos o para un grupo reducido de iniciados. Porque eso era, al menos en el graffiti neoyorkino, lo que les proporcionaba "fama". Aún así, el graffitero *hip hop* espera algo de su letra. Lo demuestra, por ejemplo, el testimonio de Lee, que cité en el primer capítulo (...). Pero incluso muchos otros graffiteros, cuya escritura es más urgente, esperan algo de su letra y adquieren estatuto de calígrafos algo más improvisado"³⁴.

En esta frase volvemos a ver fortalecidas algunas de las hipótesis que inferimos anteriormente, por ejemplo, la presunción de que Kozak, para referirse al sujeto de la práctica del graffiti, alude a su intencionalidad significativa y a un cierto nivel de conciencia de su propia práctica, y que el anclaje material que encontramos en sus reflexiones (en este caso geográfico –graffiti neoyorkino- y temporal –graffiteros contemporáneos) denota la importancia que se le da al sujeto empírico que produce el graffiti a lo largo de toda la investigación. Es muestra de esta importancia el "testimonio de Lee" al que hace referencia Kozak en estas líneas, ya que el hecho de buscar el testimonio de un graffitero concreto, con nombre y apellido (entre otros tantos que menciona), implica que en el análisis del graffiti se valora la alusión al sujeto empírico que lo produce.

³² Martyniuk, Claudio: *Claudia Kozak. "El graffiti condensa rasgos clave de la cultura juvenil"*. Diario Clarín. 6 de Marzo de 2005. <http://old.clarin.com/suplementos/zona/2005/03/06/z-03815.htm>.

³³ Kozak, Claudia. Op.cit. p.194

³⁴ Kozak, Claudia. Op.cit. p.195

Cabe señalar otro punto con respecto al párrafo citado, que además de referirse a (y, como dijimos, fortalecer) algunas de nuestras hipótesis, nos da el pie para hablar de un tema al que aún no hemos hecho referencia: la cuestión del destinatario del graffiti. El hincapié en esta figura, que está presente (en menor medida que la del "productor") en toda la investigación, nos permite advertir (siguiendo en el terreno de la hipótesis) que el modelo teórico de comunicación subyace los planteos de Kozak es el propuesto por el lingüista Roman Jakobson en 1960, según el cual, como hemos esbozado en la introducción de este trabajo, toda comunicación consiste en el intercambio de mensajes entre un emisor y un destinatario. Este tema se desarrollará más adelante.

Hasta aquí no hemos hecho más que extraer una serie de conjeturas a partir del examen de la investigación de Claudia Kozak. Hemos presumido por ejemplo que la autora, en su estudio de la práctica del graffiti, construye una noción de subjetividad que implica intencionalidad significativa propia, y que tiene voluntad y necesidad de dejar su huella sobre un territorio. Hemos supuesto que, en el marco conceptual propuesto por Kozak, ese territorio está cargado de sentidos y significaciones por las cuales las personas o grupos disputan entre sí, y que su concepción de subjetividad también envuelve, en mayor o menor grado, conciencia de la propia práctica en términos teóricos. Hemos también insinuado que el modelo de comunicación que subyace esta investigación es el que pone el acento en el intercambio de mensajes entre un emisor y un destinatario, tal como lo propone Roman Jakobson.

No hemos llegado a ninguna conclusión verdadera e irrefutable, pero tampoco pretendemos hacerlo ni creemos que esto sea posible de lograr en cualquier investigación. Nos quedan aún muchas dudas sobre el estudio de Kozak y la perspectiva teórica de la que parte para emprenderlo: ¿realmente construye una noción de subjetividad siempre (en algún nivel) consciente de su propia práctica o existe un "grado cero" de autoconciencia en esta subjetividad?, ¿cuántos grados de autoconciencia habría?, ¿voluntad e intencionalidad son sinónimos en términos teóricos?, ¿cuál es la diferencia entre ellos?, ¿realmente subyace a esta investigación el esquema emisor-mensaje-destinatario?, ¿existe otra manera de concebir la comunicación que no sea como un intercambio de mensajes entre emisor y destinatario?, ¿se puede analizar el graffiti sin hacer referencia a quiénes son las personas de carne y hueso que lo escriben y a quienes está dirigido?

Los cuestionamientos parecen multiplicarse ilimitadamente. Pero aquí no se trata de sembrar desasosiego sino de abrir un camino, señalar un horizonte teórico

desde donde es posible indagar algunas cuestiones que Kozak prefirió excluir de sus reflexiones, en pos de otras a las que decidió otorgarles mayor atención. Después de todo, como ella misma parece admitir (según inferimos a partir de su cita al criterio clasificación de Gándara), el conocimiento en Ciencias Sociales no es más que el producto de un arduo trabajo colmado de inclusiones y exclusiones, avances y retrocesos, errores y aciertos. En definitiva, un proceso de construcción.

Lelia Gándara y el enfoque semiótico

Dado que aquí se trata de abrir un camino, consideramos valioso echar un vistazo a otros estudios sobre el graffiti que nos permitieran profundizar aquellas aristas teóricas pertinentes a los fines de nuestra investigación. Es decir, aquellos estudios cuyas reflexiones, por el motivo que fuere, nos dieran pie a abordar las cuestiones que nos interesaba analizar. Y, tal como aclaramos en la introducción de este trabajo y como se desprende de las observaciones expuestas anteriormente, nuestro interés se centra en dos cuestiones fundamentales: la noción de subjetividad construida y el esquema teórico de la comunicación que subyace la investigación del graffiti.

Así es como decidimos referirnos al estudio de Lelia Gándara, lingüista y traductora argentina, docente de la materia Semiología en el Ciclo Básico Común de la Universidad de Buenos Aires y autora de *Graffiti, Enciclopedia Semiológica*³⁵. Esta inserción académica en el campo de la Semiología es probablemente la razón que nos permite explicar una de las diferencias, tal vez la más relevante, entre este estudio y el de Claudia Kozak que acabamos de describir: el enfoque de Gándara sobre el graffiti es fundamentalmente semiótico y prioriza el análisis del discurso, y desde este punto de vista, hace hincapié en lo que denomina la "doble cualidad expresiva (del graffiti): la del mensaje verbal escrito y la de lo pictórico, el dibujo, el color y la forma"³⁶. Esto quiere decir que, si bien la autora hace referencia a cuestiones contextuales relacionadas con los individuos o grupos empíricos que producen graffiti y con el entorno social, espacial y temporal en el que lo hacen, su estudio se centra en el análisis del material verbal y visual y en los diversos niveles de producción e interpretación del sentido que involucran la práctica del graffiti.

³⁵ Gándara, Lelia. *Graffiti*. Enciclopedia Semiológica. Eudeba. Buenos Aires. 2002.

³⁶ Gándara, Lelia. Op. cit. p.12

Esta diferencia entre los estudios de Kozak y Gándara se pone de manifiesto en la relevancia que ambas autoras le dan a la distinción entre sujeto empírico y sujeto discursivo: unas líneas atrás habíamos señalado que Kozak le daba mucho peso en su investigación a los autores empíricos del graffiti, a quienes no sólo se refería en forma constante sino que describía con bastante minuciosidad³⁷. Es tal la preponderancia que tiene el sujeto empírico en esta investigación, que Kozak no se detiene a teorizar sobre la diferencia que existe entre éste y el sujeto discursivo. Es decir, lejos de problematizar esta cuestión, se refiere a lo largo de todo su análisis a una determinada noción de sujeto, el sujeto empírico, pero no señala que existe otra forma posible (entre tantas) de concebirlo (esto es, el sujeto en tanto construcción teórico-analítica que se conforma en el discurso).

Gándara, en cambio, sí le da relevancia a esta distinción, y la señala en forma explícita en su texto:

“Las instancias que enmarcan la actividad discursiva pueden no coincidir con las instancias que presenta el ‘mundo textual’ desplegado en el enunciado. Esto puede verse claramente en la creación literaria, cuando el autor genera en su texto una ficción, que no podemos confundir con el mundo mismo. El tiempo, el lugar y el yo del mundo narrado son constructos que pueden tener poco que ver con las condiciones de producción del discurso. (...) Es decir que debemos diferenciar al sujeto empírico, que produce el discurso, del sujeto de la enunciación”³⁸.

Como puede observarse en este apartado, Gándara explica la diferencia entre dos tipos de sujeto, el sujeto empírico y el sujeto de la enunciación. Y, como apuntamos anteriormente, su estudio se centra en el análisis de este último tipo de sujeto. Este hincapié en el sujeto de la enunciación, que puede percibirse a lo largo de toda la investigación, se plasma por ejemplo en una frase del escritor Joan Gari que la autora decide citar en *Graffiti*: “En realidad lo que se pone en juego en todo graffiti es la construcción de una estructura enunciativa desligada de todo elemento empírico: productores y receptores se convierten más que en ningún otro discurso, en enunciadorees y enunciatarios (es decir puras construcciones textuales)”³⁹. Esta cita ilustra con claridad el énfasis que pone la autora en una noción de sujeto concebido como una construcción teórica, propia del plano del discurso.

³⁷ Vale recordar una vez más que Claudia Kozak incluye múltiples testimonios de los autores empíricos del graffiti y hace referencia constante a características materiales como la edad o la ubicación geográfica. Además plantea constantemente en sus textos la dificultad del reconocimiento empírico de los autores del graffiti como un obstáculo en la investigación. Esta dificultad, en el marco de un enfoque semiótico como el de Gándara, no es considerada como un impedimento para llevar a cabo la investigación.

³⁸ Gándara, Lelia. Op. cit. p.54

³⁹ Gándara, Lelia. Op. cit. p.56

Pero antes de hablar específicamente de la noción de subjetividad que subyace esta investigación, resulta interesante que nos preguntemos por qué el análisis del graffiti que hace Gándara nos lleva a referirnos a la forma en la que construye esta noción de subjetividad. Para ello, tal como hicimos al abordar el estudio de Kozak, debemos observar cuál es la definición de graffiti que propone esta autora.

“Hoy en día, el graffiti es una forma de comunicación ya incorporada al paisaje. Especialmente al paisaje urbano, aunque aparece también fuera del ámbito de la ciudad, en rocas o árboles. Conscientemente o no, junto al bombardeo de mensajes de carteles publicitarios y vidrieras que recibimos diariamente cuando nos movemos por la ciudad, percibimos también la presencia de esas voces surgidas al margen de los espacios legitimados para la expresión escrita: los graffiti representan voces sociales que se expresan en un espacio no asignado para ese fin, un espacio tomado”⁴⁰.

En esta cita encontramos una serie de pistas que nos resultan útiles para comenzar a dilucidar la forma en la que Gándara construye su objeto de estudio. Una de éstas es que el hecho de definir al graffiti como “forma de comunicación” implica un énfasis en la acción por sobre el resultado o producto, tal como habíamos señalado respecto al estudio de Kozak. Sobre el final de *Graffiti*, la autora refuerza esta idea: “No se puede contraponer la palabra a la acción porque la palabra es acción”⁴¹. Y siguiendo el razonamiento con el que analizamos la definición de graffiti propuesta por Kozak, podemos concluir que este hincapié en la acción indica (también en este caso) cierta alusión al sujeto de esa acción, más allá de la concepción teórica que se tenga del mismo, es decir, si se pone de relieve una consideración de sujeto consciente, un sujeto encarnado en un cuerpo, un sujeto con intencionalidad significativa propia o un sujeto “sujetado” a estructuras significativas existentes en la sociedad. Y es por ello que, respondiendo a la pregunta que nos hicimos unos párrafos más arriba, las reflexiones de Gándara sobre el graffiti nos llevan a referirnos a la concepción de subjetividad que la autora construye.

Ahora bien, ¿cuál es entonces esta noción de subjetividad en el marco conceptual que propone Gándara? Para esbozar una respuesta, seguiremos desentrañando la definición de graffiti que acabamos de citar: el hecho de referirse a “voces” es de por sí significativo y puede llevarnos a razonar que a Gándara no le

⁴⁰ Gándara, Lelia. Op. cit. p.11

⁴¹ Gándara, Lelia. Op. cit. p.121

interesa el individuo de carne y hueso sino las "voces" en tanto construcciones teóricas pertenecientes al plano del discurso, lo cual reforzaría la afirmación que hicimos sobre el hincapié que hace la autora en el sujeto discursivo por sobre el sujeto empírico del graffiti.

Por otra parte, la conceptualización de aquellas voces como "surgidas" a simple vista puede dar una idea de sujeto pasivo, sin intencionalidad significativa propia en términos teóricos (una voz "surgida" es una voz que brota, que emerge sin voluntad de hacerlo y sin control sobre ello). Pero una mirada más profunda nos lleva a cuestionar este razonamiento y a indagar qué otras pistas hay al respecto en esta investigación, aunque tal vez nunca lleguemos a encontrar una respuesta única e irrefutable a nuestros interrogantes.

Una pista fructífera se encuentra en la misma definición de graffiti que citamos: precisamente después de que Gándara hable de "voces surgidas", la autora se refiere a un espacio "tomado", con lo cual, si seguimos el mismo razonamiento que hicimos en relación al estudio de Kozak, esta idea de "toma" del espacio podría sugerir una idea de subjetividad que sí implica intencionalidad en términos teóricos ("tomar" insinúa una postura activa, la de adquirir, obtener o ganar algo).

Esta segunda hipótesis pareciera ser la que mayormente privilegiaremos en nuestro análisis de esta investigación, ya que la vemos reforzada en más de una oportunidad. Por ejemplo, cuando Gándara reflexiona sobre la cuestión de la firma en los graffiti: dice la autora, "la escritura como pretensión de dejar un registro duradero de lo efímero se refuerza en la inscripción del nombre"⁴², y además habla de "la necesidad de plasmar una huella de la propia existencia y la voluntad de perdurar"⁴³. Aquí encontramos algunos puntos interesantes para seguir desentrañando la problemática del sujeto en esta investigación: la "pretensión de dejar un registro duradero", la "necesidad de plasmar una huella" o la "voluntad de perdurar" parecieran llevarnos a conjeturar que aquí (al igual que en el caso de Kozak) tampoco se trata de una noción de subjetividad constituida en la práctica de la escritura (una suerte de "efecto" del discurso) sino más bien una subjetividad que existe previamente, que está dada de antemano. Una subjetividad que tiene una identidad ya definida y que a través del graffiti logra afirmarla. Esta conjetura se ve fortalecida cada vez que Gándara se refiere al graffiti como "forma de

⁴² Gándara, Lelia. Op. cit. p.78

⁴³ Gándara, Lelia. Op. cit. p.78

expresión”, ya que el término “expresión” nos inclina a pensar en un sujeto previo que logra cumplir un objetivo (expresarse) a través del graffiti.

Sin embargo, lejos de llegar a una conclusión irrefutable, las preguntas que se abren siguen siendo múltiples y muy similares a las que nos hicimos con respecto a la investigación Kozak: ¿cuál es la concepción de “necesidad” de la autora?, ¿implica conciencia esta necesidad?, ¿y qué es “pretensión” para Gándara?, ¿es sinónimo de “voluntad”? Lo cierto es que ni Kozak ni Gándara desarrollan explícitamente estas cuestiones (vale aclarar, no tienen por qué hacerlo ni se proponen hacerlo) y aquí sólo cabe seguir analizando sus investigaciones para inferir hipótesis que, si bien podemos llegar a fortalecer o debilitar a través de las pistas que encontramos en sus textos, nunca llegaremos a corroborar definitivamente.

Ahora bien, hay un punto que no debemos pasar por alto. Como citamos anteriormente, Gándara afirma que esta noción de escritura como pretensión de dejar un rastro “se refuerza en la inscripción del nombre”. Aquí es donde Gándara desarrolla la noción de la autoría y la vincula con la cuestión de la firma del graffiti. Para ello, retoma *¿Qué es un autor?* de Michel Foucault⁴⁴: sostiene Gándara que, según Foucault, “la función de la autoría” no es una dimensión constante de todo texto ya que hay ciertos textos que no requieren ni crean un autor, como los mitos, los cuentos populares, las leyendas o los chistes, y agrega que esta función no remite a un individuo real, sino que puede dar lugar simultáneamente a muchas “posiciones-sujetos que diferentes clases de individuos pueden llegar a ocupar”⁴⁵. Aquí nuevamente vemos cómo la autora hace hincapié en una idea de sujeto en tanto construcción teórica, en este caso una “posición”, que es independiente del individuo de carne y hueso que pueda llegar a ocuparla eventualmente.

Ahora bien, como apuntamos en el párrafo anterior, Gándara elige vincular estas observaciones de Foucault sobre el tema de la autoría con la cuestión de la firma, y conceptualiza los graffiti sin firma como aquellos que presentan un “grado de autoría cero (...) los que no constituyen un autor y buscan reflejar una especie de instancia enunciativa general, colectiva, que piensa al mundo desde un saber más allá del individuo y no se presta a discusión”⁴⁶. Unas páginas antes, la autora señala que la firma (ya sea un nombre de pila, un alias, un nombre completo o unas simples iniciales), “es una máscara que recubre al autor empírico”⁴⁷. Esto

⁴⁴ Foucault, Michel. *¿Qué es un autor?* Universidad de Tlaxcala. Tlaxcala, México. 1969.

⁴⁵ Foucault, Michel. Op. cit. p.67

⁴⁶ Gándara, Lelia. Op. cit. p.67

⁴⁷ Gándara, Lelia. Op. cit. 60

quiere decir, recapitulando, que según esta concepción habría distintos grados de autoría: por un lado, el grado "cero" consistiría en aquellos graffiti sin firma que construyen una instancia enunciativa colectiva, y por otro lado los graffiti con firma, que siempre recubren al autor material del graffiti.

Aquí nos atrevemos a hacernos algunos interrogantes inspirados a partir de estas reflexiones: ¿el grado de autoría depende sólo de la firma, es decir, si no hay firma existe una instancia enunciativa colectiva, y si hay firma hay autor individual?, ¿siempre hay presencia del autor, aún en el "grado cero"? Todo pareciera indicar que la figura del autor no deja de estar presente en el grado cero, ya que el autor estaría presente como una construcción enunciativa colectiva. Esto nos lleva a preguntarnos, ¿por qué no pensar en la posibilidad de que la firma en el graffiti puede señalar precisamente lo contrario, es decir, la ausencia del autor? O, yendo más allá, ¿por qué no pensar en la escritura en general como una forma de señalar la ausencia del autor? En otras palabras: en lugar de concebir a la firma como "máscara" de un autor que se encuentra "cubierto" bajo ella, ¿por qué no considerarla como una señal de la ausencia del autor?

Más adelante intentaremos esbozar una respuesta al respecto, pero ahora nos referiremos a dos últimas cuestiones para finalizar al análisis de Gándara. Una es la concepción que tiene la autora sobre la comunicación y la otra es la cuestión del espacio que subyace este estudio.

Con respecto a la forma en la que la autora concibe a la comunicación, podemos señalar que el hincapié en las figuras del emisor y el receptor nos llevan a pensar que el modelo teórico de comunicación que subyace los planteos de Gándara es el mismo que el de Kozak: el propuesto por Roman Jakobson. Esta hipótesis pareciera ser reforzada con las múltiples referencias a términos como "condiciones de producción", "condiciones de reconocimiento" y "paradestinatario", nociones que el semiólogo Eliseo Verón⁴⁸, influenciado por las ideas de Jakobson, introdujo para desarrollar su teoría de la semiosis social⁴⁹. Aquí también, por lo tanto, surge el interrogante con respecto a si existe otra manera de concebir la comunicación que no sea la propuesta por Jakobson, un tema que intentaremos dilucidar en los siguientes capítulos.

⁴⁸ Verón, Eliseo. *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Gedisa, Barcelona, 1987.

⁴⁹ A modo de ilustración de esta adherencia de Verón al marco conceptual propuesto por Jakobson, cabe recordar que este autor fue uno de los impulsores de la revista *Lenguajes* (junto con Oscar Traversa y Oscar Steimberg), que aparece en Buenos Aires en 1974 y que, ya desde su nombre, permite entender en qué tradición está orientada con mayor nitidez: la tradición saussuriana (que fue de gran influencia en la teoría de Jakobson).

Por último, nos ocuparemos de la cuestión del espacio. Recordemos que en la definición de graffiti propuesta por Gándara, se menciona la "presencia de esas voces surgidas al margen de los espacios legitimados para la expresión escrita: los graffiti representan voces sociales que se expresan en un espacio no asignado para ese fin, un espacio 'tomado'"⁵⁰. Entonces, si se supone que existen espacios no "legitimados" o no "asignados" para la expresión escrita de determinadas voces, cabría entonces sospechar que existe en estos espacios, algún tipo de voz (o voces) que sí estaría legitimada para expresarse. Y sería por ello que aquellas voces no legitimadas deben "tomar" el espacio, apropiarse de él en un acto de transgresión⁵¹.

En este punto encontramos similitudes con respecto a la concepción de espacio que plantea Kozak: ambas autoras parecen concebir al espacio como el resultado de un conflicto entre el poder y la resistencia al poder (o, en el caso de Gándara, una fuerza legitimada y otra no legitimada para expresarse en dicho espacio). Podemos inferir por lo tanto, a modo de hipótesis, que para Gándara también la relación entre los individuos o grupos es conflictiva, y que el espacio es parte de esa relación porque está cargado de sentidos y significaciones por las que dichos individuos o grupos disputan. Y en este sentido podríamos entender también que existe una disputa simbólica en el espacio (es decir, una disputa por las significaciones sociales presentes en ese espacio).

Ahora bien, sobre el final de *Graffiti*, Gándara apunta una reflexión que nos lleva a poner en cuestión este último razonamiento: "(el graffiti) es una práctica de apropiación territorial. El espacio público es percibido en la ciudad como un territorio impersonal sin dueño"⁵². Esta cita parece contradecir nuestra inferencia de que en el espacio habría unas voces "legitimadas" y otras "no legitimadas" para la expresión escrita, ya que no se trataría de una disputa entre individuos o grupos por las significaciones del espacio, sino más bien el intento de apropiación de un espacio que no tiene dueño. Y siguiendo este razonamiento, aquí encontraríamos una diferencia con respecto a Kozak, ya que en su investigación el espacio sí tiene un dueño legitimado.

¿Cuál es entonces la concepción que tiene Gándara sobre el espacio?, ¿éste tiene dueño (que sería la voz legitimada para expresarse en éste) o no lo tiene?, ¿no podría ser el dueño una especie de instancia colectiva general, que va más allá

⁵⁰ Gándara, Lelia. Op. cit. p.11

⁵¹ Apunta Gándara más adelante: "desde su definición misma, el graffiti presenta un carácter transgresor", ya que se elige como soporte una superficie que no está destinada a ser soporte de escritura, un lugar no legitimado.

⁵² Gándara, Lelia. Op. cit. p.118

del individuo (tal como definía a los graffiti con “grado cero” de autoría) y por eso la autora lo conceptualiza como un “espacio sin dueño”? Lo cierto es que Gándara no explicita este punto en su texto.

Lo apuntado en este último párrafo de ningún modo quiere decir que Gándara no ejerza la llamada “vigilancia epistemológica”, en términos de Bourdieu⁵³, que habíamos señalado respecto al estudio de Kozak. Por el contrario, la ejerce a lo largo de toda su investigación. Por eso (y para hacer justicia), antes de finalizar este análisis, no podemos dejar de referirnos al menos a uno de los ejemplos más claros de vigilancia epistemológica que presenta el estudio de Gándara:

“En este estudio se aborda el graffiti como manifestación cultural y como forma de expresión teniendo en cuenta su resonancia social e histórica y su inmensa variedad. No se emite ningún juicio de valor ni opinión acerca de si el graffiti afea o ensucia los espacios públicos. Este punto, tema de reiteradas polémicas, no me parece relevante desde la óptica adoptada”⁵⁴. Aquí Gándara especifica cuál es la óptica que adopta y advierte al lector que existe otra óptica posible (entre otras tantas) pero que ella decide consciente y explícitamente excluir de su análisis: aquella que hace hincapié en la dimensión estética.

Podemos señalar, por último, que este foco que orienta la investigación de Gándara guarda relación con el tipo de inserción académica que tiene esta autora. Es decir, consideramos que no es difícil de imaginar que una profesional de la Semiología decida hacer hincapié en la dimensión discursiva del graffiti por sobre el plano estético, algo que probablemente sí haría, podemos presumir, un artista o un experto en Diseño (en cualquiera de sus ramas) o en Historia del arte. Pero tampoco podemos dejar librada a nuestro sentido común una afirmación como tal sin preguntarnos: ¿un profesional del Diseño o del mundo artístico haría hincapié en la dimensión estética del graffiti?, ¿este hincapié sería exclusivo sobre esta dimensión?, ¿qué otras problemáticas le resultarían interesantes?, ¿sería posible analizar un estudio que indague al graffiti desde esta óptica del mismo modo en que hicimos con las investigaciones de Kozak o Gándara, por ejemplo, intentando dilucidar cuestiones como la concepción de subjetividad y el esquema de comunicación subyacentes a la investigación?

⁵³ Bourdieu, P. y Passeron, J. C. Op. cit.

⁵⁴ Gándara, Lelia. Op. cit. p.13

Guido Indij, ¿una mirada puramente estética?

Fue a partir de las inquietudes recién expuestas que resultó imprescindible para nuestra investigación incluir el análisis de Guido Indij, que se diferencia de Kozak y Gándara por no inscribirse estrictamente en el campo de las Ciencias Sociales, y aporta una mirada que aquí, como señalamos en el párrafo anterior, resultaba necesario indagar.

Indij es un fotógrafo argentino, y además Diseñador de Imagen y Sonido de la Universidad de Buenos Aires, editor, librero, galerista y gestor cultural. Su interés en el graffiti lo llevó a publicar *Hasta la victoria, stencil!*⁵⁵, un libro editado en 2004 en el que plasma su investigación de lo que denomina “un tipo especial de graffiti”, conocido generalmente como “stencil”.

Al observar el perfil académico de Indij⁵⁶, podríamos presumir que su abordaje de esta temática es diametralmente opuesto al de Kozak o Gándara. Y, si bien es cierto que se trata de un análisis propio de un profesional que ha desarrollado una particular sensibilidad artística y que goza de experiencia en las artes visuales, una mirada atenta a su estudio nos permite observar que no se trata de un punto de vista puramente estético⁵⁷.

A continuación, haremos referencia a aquellas aristas de la investigación de Indij que nos ayudan a seguir merodeando las cuestiones que nos interesa analizar (como mencionamos en más de una oportunidad, éstas son la noción de subjetividad construida y el esquema teórico de la comunicación que subyace la investigación del graffiti). Pero antes haremos una serie de observaciones generales sobre este estudio.

⁵⁵ Indij, Guido. *Hasta la victoria, stencil!* La marca editora. Buenos Aires. 2004.

⁵⁶ Entre otras actividades, ha curado las muestras “Bandi Binder” y “Hasta la Victoria, Stencil!”, ambas en el Centro Cultural Recoleta, y ha exhibido sus obras artísticas en diversos espacios como el Parc de la Villette, el Palais de Glace, el Centre Pompidou, Art Milano, la galería 270 floor de Basel, el Centro Cultural de Mulhouse y el Pabellón del Bicentenario.

⁵⁷ En este punto, consideramos necesario hacer una salvedad: aquí planteamos que, desde el sentido común, se presume que un perfil académico y profesional como el de Indij no indagará las mismas cuestiones que Kozak y Gándara, tal como la subjetividad o el esquema comunicacional subyacente a la investigación. Pero esto de ningún modo es un intento de desmerecer el enfoque ni la formación que otorga a sus alumnos la carrera Diseño de Imagen y Sonido de la Universidad de Buenos Aires. Por el contrario, aquí se reconoce que en dicha institución se brinda un soporte de formación humanística, social y cultural que les permite a los egresados estar íntimamente involucrados con la sociedad en la que están insertos. Como bien dice el sitio web de Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo: “El Diseñador Audiovisual debe poseer una profunda conciencia crítica en relación a la incidencia de su actividad en la educación y en el desarrollo cultural de la sociedad a la que pertenece”.

http://www.fadu.uba.ar/academica/car_dis.html

Dice *Hasta la victoria, stencil!* en su contratapa: "En pocos meses hemos asistido al redescubrimiento, popularización e institucionalización del stencil graffiti, una de las formas de intervención urbana más interesantes y actualmente la más popular y creativa de la Ciudad de Buenos Aires"⁵⁸.

El hecho de definir al stencil graffiti como una de las formas de "intervención" urbana es de por sí significativo, ya que "intervención" es un concepto habitualmente utilizado dentro del ambiente artístico y que tiene diferentes acepciones según el contexto. Por ejemplo, puede referirse a la continuación o modificación de una obra de arte (según la obra esté o no finalizada), a la restauración de una obra o a una acción artística original y diferenciada sobre un espacio determinado, que pasa a ser un espacio artístico por el simple hecho de que un artista decide desarrollar sobre él su actividad⁵⁹.

Esta tendencia del análisis de Indij a privilegiar una dimensión artística o estética se ve reforzada en otra de las definiciones de stencil que el autor da en su texto: "se llama stencil a los diversos usos de la misma técnica, además a la herramienta (la plantilla) y a la obra que produce (el stencil graffiti)"⁶⁰. Es decir, en esta frase podemos ver el hincapié que hace Indij en el aspecto material del stencil, al que considera como una "obra", tanto en su producción como en su resultado o producto, el stencil graffiti.

Por otra parte, Indij hace numerosas referencias a movimientos como el Dadá y el Surrealismo para compararlos con el stencil graffiti, lo cual nos indica cierta inclinación de su estudio hacia el campo de la Historia del arte. Pero esto de ningún modo implica un abandono por parte de este autor de las problemáticas sociales que envuelven a la práctica del graffiti: lejos de ello, esta referencia a movimientos y conceptualizaciones provenientes del campo de la Historia del arte es utilizada por Indij para referirse al factor social que envuelve la práctica del graffiti (y, vale aclararlo, aquí consideramos a la Historia del arte como una disciplina que concibe al componente social como parte indisoluble de la creación artística).

Esta observación trae consecuencias interesantes a los fines de nuestro análisis: si Indij hace referencia a la dimensión social del graffiti (y como veremos,

⁵⁸ Indij, Guido. Op. cit. Contratapa

⁵⁹ El término "intervención" es un vocablo en continua evolución, y según la rama del arte, la voluntad del artista o la obra misma, adquiere significados diferentes. Actualmente es más una palabra descriptiva de una obra, que una categorización en la que puedan ubicarse claramente obras con características comunes. [http://es.wikipedia.org/wiki/Intervenci%C3%B3n_\(arte\)](http://es.wikipedia.org/wiki/Intervenci%C3%B3n_(arte))

⁶⁰ Indij, Guido. Op. cit. p.18

esta referencia es constante), esto quiere decir que con más razón se nos abre la posibilidad de analizar la forma en la que este autor concibe al sujeto de la práctica del graffiti. Ya que se supone que sus reflexiones sobre el aspecto social del graffiti envolverán cierta alusión (en mayor o menor medida, y de forma más o menos explícita) al sujeto de aquella sociedad en la que tiene lugar la práctica del graffiti.

En este sentido, podemos observar que es precisamente a partir de la comparación que hace Indij entre el stencil graffiti propio de principios de siglo XXI en la Ciudad de Buenos Aires y el Dadá y el Surrealismo de principios del siglo XX, que podemos encontrar algunos elementos similares entre este estudio y los de Kozak y Gándara: Indij concibe al stencil graffiti ante todo como un medio transgresor, de protesta (y por eso lo compara con el Dadá y el Surrealismo): "Un medio que se pretende contestatario y transgresor"⁶¹, apunta el autor en más de una oportunidad para referirse a este fenómeno. Y con la mirada puesta en este carácter transgresor del graffiti, Indij relaciona íntimamente su surgimiento en la Ciudad de Buenos Aires con la crisis que se vivió en la Argentina en el año 2001:

"A fines de (2001), la protesta social fue masiva, contundente. La 'espontaneidad' del reclamo nos había puesto a todos en guardia y, mientras muchos salieron a golpear cacerolas, el arte también salió a denunciar, sugerir y socorrer el momento de crisis y descreimiento del sistema. Se comprobó lo que se suponía: en momentos críticos, la producción artística se incrementa de manera directamente proporcional. ¡Y la crisis fue grande!"⁶².

Estas reflexiones sin duda ponen de relieve un aspecto fundamental de la investigación de Indij, y nos llevan a concluir que este estudio no resulta tan diferente de los de Kozak y Gándara, ya que el hecho de referirse al graffiti como un modo de "reclamar", "denunciar" o "protestar" por parte de ciertos sectores de la sociedad, nos habla de un conflicto entre individuos o grupos de individuos (o, en otros términos, de una relación conflictiva entre individuos o grupos). Y dicho conflicto tiene lugar, también para Indij, en el espacio.

En este sentido, el espacio sería también para Indij, el escenario de un conflicto entre el poder y la resistencia al poder. Y, siguiendo el razonamiento que hicimos con respecto a los textos de Kozak y Gándara, podemos inferir que el espacio es parte de esa relación porque está cargado de sentidos y significaciones por las que dichos individuos o grupos disputan, y que por lo tanto lo que en

⁶¹ Indij, Guido. Op. cit. Contratapa

⁶² Indij, Guido. Op. cit. p.15

realidad existe es una disputa simbólica en el espacio, es decir, una disputa por las significaciones sociales presentes en ese espacio.

Ahora bien, con respecto a este punto, en el texto de Indij encontramos una particularidad, que se relaciona con el modo de referirse a esta disputa: a lo largo de toda esta investigación, el autor usa constantemente un lenguaje bélico como recurso para describir lo que sucede en el espacio urbano en torno a la práctica del graffiti. Sólo por nombrar algunos ejemplos (y contrastarlos con los abordajes de Kozak y Gándara), señalaremos que el autor habla de "bombardear" las paredes (en lugar de "tomarlas", como apuntaban las autoras), de "los 'ataques' de los fines de semana" (para referirse a la limpieza de las paredes por parte de los policías y los porteros de los edificios) y, la más evidente, "una guerrilla urbana (...), los stencileros y la ley, policías y porteros, hacen que los stencil aparezcan y a veces desaparezcan en un período muy corto de tiempo, 'como por arte de stencil'"⁶³.

Podemos observar, siguiendo el razonamiento hecho sobre Kozak y Gándara, que aquí también subyace una concepción teórica de sujeto activo, que actúa y significa con propia intencionalidad, y aquí también caben las múltiples preguntas que nos hicimos con respecto a las investigaciones antes analizadas sobre cuál es realmente la concepción de intencionalidad en términos teóricos que tiene Indij sobre el sujeto de la práctica del graffiti.

Con respecto a la cuestión del espacio y el conflicto entre determinados tipos de sujeto por las significaciones presentes en ese espacio, haremos una última observación, para luego avanzar con la concepción de comunicación que subyace a este estudio. Recordemos que habíamos planteado una sutil diferencia entre las concepciones de Kozak y Gándara, o mejor dicho, nos interrogamos sobre la posibilidad de que exista una sutil diferencia: Kozak, según inferimos, hablaba del espacio como el resultado de un conflicto entre una fuerza que disciplina y otra que resiste (las constantes referencias a las inscripciones "institucionalizadas" y "permitidas legalmente" y las "no institucionalizadas", y la referencia a la "autoridad" en relación a los graffiti en la escuela y en la cárcel nos permitieron inferir que según las concepciones de esta autora, existe en el espacio una fuerza disciplinaria, en términos de Foucault). Y por otro lado Gándara que, si bien hablaba de "esas voces surgidas al margen de los espacios legitimados para la expresión escrita"⁶⁴ (con lo cual cabría sospechar que existe en estos espacios, algún tipo de voz -o voces- que sí está legitimada para expresarse), también se

⁶³ Indij, Guido. Op. cit. p.20

⁶⁴ Gándara, Lelia. Op. cit. p.11

refería al espacio público como “un territorio impersonal sin dueño”⁶⁵, lo cual parecía contradecir nuestra anterior suposición ya que se trataría de la apropiación de un espacio que no tiene dueño.

Ahora bien, ¿por qué retomamos esta cuestión? Para señalar que Indij en ese sentido se refiere a una clara disputa entre dos voces opuestas o, utilizando su propio vocabulario, en “guerra”. Esto queda claro al principio de *Hasta la victoria, Stencil!*, donde diferencia las inscripciones institucionales de las no institucionales: “por un lado los ‘oficiales’ financiados por el Estado y las corporaciones; por otro los ‘populares’: graffiti, textos cortos, promoción de bandas de rock (...)”⁶⁶.

En este punto, consideramos valioso hacer un breve comentario sobre la postura personal de Indij con respecto a esta disputa, a la que se refiere en términos tan bélicos: el autor claramente se coloca de uno de los dos bandos, el “no oficial”. Esto se plasma a lo largo de toda su investigación y sería interminable enumerar aquí los ejemplos de dicha preferencia. Pero a modo de ilustración, señalamos que Indij incluye en su libro una sección denominada “Para continuar esta historia, hacelo vos mismo”⁶⁷. Allí explica minuciosamente (cual programa televisivo de la señal *Utilísima Satelital*) cómo confeccionar un stencil. Con este ejemplo, queda claro que este autor se encuentra del “bando” de los stencileros, protagonistas de una práctica que alienta y que considera clandestina y prohibida (uno de los “pasos” que propone seguir es curiosamente: “Meté todo en un bolso. Esperá a que se haga de noche. Buscá una pared”⁶⁸, con lo cual se pone de manifiesto que Indij es plenamente consciente de la ilegalidad que implica su consejo).

Vale mencionar que el autor en ningún momento oculta esta inclinación, que advierte ya desde la contratapa de su libro: “Entendemos que la participación de este libro en ese proceso no deseado para un medio que se pretende contestatario y transgresor, queda justificada por un doble intento: el de registrar una expresión popular extremadamente vulnerable a la desaparición “por blanqueo” y el de ser un llamado de atención, o convocatoria perceptual, sobre esas pequeñas señales que resultan sorprendidas para quien las ve e invisibles para la mayoría de los peatones. Léase este libro como un guiño para empezar a sorprenderse. O a estampar”⁶⁹.

⁶⁵ Gándara, Lelia. Op. cit. p.118

⁶⁶ Indij, Guido. Op. cit. p.19

⁶⁷ Indij, Guido. Op. cit. p.31

⁶⁸ Indij, Guido. Op. cit. p.31

⁶⁹ Indij, Guido. Op. cit. Contratapa

Con esta frase, resulta evidente el agrado de Indij hacia esta práctica, que no sólo defiende sino que alienta. Y en ese sentido, podemos sugerir que Indij también aquí demuestra ejercer la llamada “vigilancia epistemológica” (que, como habíamos señalado, Kozak y Gándara ponen en práctica), ya que admite y explicita los fines de su publicación. Esto lo refuerza en más de una oportunidad: “No intentamos aquí un análisis abarcador del fenómeno. (...) Incluso este libro en su afán de registrar el movimiento, puede ser considerado parte de ese efecto no deseado de un movimiento atomizado pero contestatario y transgresor”⁷⁰. En otro apartado señala: “Es el objetivo de este libro, que tu ojo, querido lector, comience a ver los stencils que con paciencia lo esperan. ¡Ya vas a ver!”⁷¹.

Esta cita nos permite aproximarnos a la última cuestión a la que nos queda por referirnos y con la que finalizaremos este esbozo de análisis sobre la investigación de Guido Indij: la del esquema comunicacional que subyace los planteos de este autor.

En relación a este punto, podemos observar una interpelación constante al lector (el “querido lector”, el “ya vas a ver”, el “hacelo vos mismo” son tan sólo algunos ejemplos) por parte de Indij, es decir, a los receptores de su propia obra, con lo cual podemos inferir que el autor concibe a la comunicación en términos de un intercambio de mensajes de un sujeto a otro. Esto podría sugerirnos que, según esta perspectiva, existe una subjetividad previamente constituida que transmite un mensaje a otra (conjetura que se refuerza al ver cómo Indij define al graffiti como “expresión”, ya que suponemos que si “expresa” algo, ese algo ya está constituido).

A esto podemos agregar las múltiples referencias a los destinatarios de los stencil graffiti en la Ciudad de Buenos Aires, ya sea para señalar su indiferencia como para referirse a la posible lectura que éstos hacen: “como en el arte, cada stencil es lo que cada uno quiere entender”⁷². Es decir, a partir de estas referencias podemos ver cierta alusión al esquema comunicacional propuesto por Roman Jakobson, al igual que Kozak y Gándara, aunque en ningún momento lo señala explícitamente.

Hasta aquí, hemos intentado analizar y describir, con plena conciencia de la parcialidad de nuestro análisis, las investigaciones de tres autores argentinos formados en distintos campos del saber que se definen por un objeto de estudio específico. Y, si bien encontramos particularidades propias de la óptica de cada

⁷⁰ Indij, Guido. Op. cit. p.23

⁷¹ Indij, Guido. Op. cit. p.16

⁷² Indij, Guido. Op. cit. p.21

investigador, también hallamos numerosas coincidencias. Nuestro objetivo nunca fue realizar un minucioso estudio de cada uno de estos autores, sino identificar precisamente aquellos puntos en común (o en contraste) que nos permitieran indagar las cuestiones que nos interesaba analizar, es decir, la noción de subjetividad y el esquema teórico de comunicación que subyace la investigación.

Una vez finalizada esta primera parte, a continuación y como ya adelantamos, analizaremos, para posteriormente intentar distinguir entre ambos conjuntos de abordajes, los estudios surgidos a partir de la inquietud de investigadoras formadas académicamente en el marco de la carrera de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de Buenos Aires.

- Capítulo II -

***“Las tesinas de Ciencias de la Comunicación.
Indagaciones sobre el enfoque comunicacional”***

“Hiciste el CBC, completaste el tronco común, terminaste la orientación... ¿Te recibiste? De ninguna manera, todavía falta entregar y defender la tesina. ¡Ufff!”
Ese misterio llamado comunicación por María Sol Sogari,
blog #SerUniversitario, mayo 2013

Como señalamos en el comienzo del capítulo anterior, creemos que un paso previo fundamental para emprender una investigación que tenga como objetivo extraer herramientas teóricas para interrogar el graffiti en el marco de las Ciencias de la Comunicación es preguntarse qué estudios se han hecho sobre el graffiti desde otras disciplinas que, a diferencia del campo transdisciplinario que decidimos abordar, se definen por tener un objeto específico de estudio. Y retomando lo expuesto en esa oportunidad, es válido reiterar que detrás de esta opción metodológica subyace, por un lado, el presupuesto de que el abordaje propio de las Ciencias de la Comunicación tendrá características particulares⁷³, y por otro lado, una concepción del conocimiento en términos de un proceso de construcción, tal como lo concibe Pierre Bourdieu, lo cual implica cierta performatividad de las categorías teóricas, no sólo en el objeto de estudio sino también en la posición del sujeto epistémico, que también entendemos como un efecto de la práctica de conocimiento.

En ese sentido, es importante señalar que a medida que llevábamos a cabo nuestra primera aproximación a investigaciones como la de Claudia Kozak, Lelia Gándara y Guido Indij, fuimos construyendo nuestro objeto de estudio ya que no sólo fuimos comprendiendo la perspectiva de cada autor, que tendríamos en cuenta en esta segunda parte para comparar con el abordaje propio de las Ciencias de la Comunicación, sino que fueron perfilándose aquellos horizontes teóricos que nos interesaba indagar, al observar los elementos que estos autores examinaban y que también nos interesaba abordar, las líneas de investigación que decidimos dejar a un lado, aquellas que sí quisimos explorar y las que nos interesó indagar que aquellas investigaciones no profundizaron. Esto quiere decir, en otras palabras, que del contenido expuesto en el capítulo anterior se desprendieron aquellas aristas teóricas que despertaron nuestro interés y, en cierta forma, orientaron nuestra

⁷³ Este presupuesto surgió a partir de nuestra primera exploración de las distintas investigaciones enmarcadas en diversos campos del saber y en Ciencias de la Comunicación. A partir de esta exploración, fuimos vislumbrando ciertas diferencias entre ambos tipos de enfoques, lo cual, como mencionamos en el comienzo de este trabajo, despertó nuestro interés en la problemática comunicacional y nos llevó a querer profundizarla a través de las reflexiones de Sergio Caletti.

lectura⁷⁴ de las tesinas elaboradas en el marco de la carrera de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de Buenos Aires.

Es interesante señalar en este punto que el hecho de que este trabajo se proponga como un meta-análisis que construye su propio objeto de estudio a partir de la deconstrucción de otras investigaciones, no sólo da cuenta de los presupuestos teóricos que acabamos de señalar que subyacen a esta investigación, sino que además una suerte de “estado práctico” de esos presupuestos, ya que se busca ilustrar y caracterizar, a través de ejemplos concretos de la Universidad de Buenos Aires, cuál es la mirada en el marco de las Ciencias de la Comunicación.

A partir del desarrollo de este camino es que nos encontramos con la posibilidad de que de esta investigación pudiera desprenderse un corolario que no habíamos imaginado antes de comenzar la lectura y el análisis de las investigaciones sobre el graffiti: como señalamos en la introducción de este trabajo, el foco puesto en la particularidad de la mirada comunicacional en contraposición a los análisis provenientes de otras inscripciones académico-profesionales nos condujo a una serie de reflexiones que pusieron de relieve una cuestión que ha sido epicentro de múltiples debates a lo largo de los últimos años: el estatuto epistemológico de las Ciencias de la Comunicación. Y es precisamente esa discusión a la que aspiramos contribuir a través de este trabajo.

A continuación, se intentará describir y analizar, sin intentar ocultar las limitaciones de un trabajo de este tipo, cuatro tesinas de grado de la carrera de Ciencias de la Comunicación relacionadas con la temática del graffiti. A diferencia del modo de exposición del capítulo anterior, en esta oportunidad abordaremos los cuatro estudios simultáneamente, haciendo hincapié y tomando como ejes ordenadores del análisis aquellos elementos sobre los que nos interesa echar luz.

El desarrollo de este capítulo consistirá de dos partes: por un lado, intentaremos responder cuál es el aporte de las Ciencias de la Comunicación al estudio del graffiti, es decir, qué distingue a las tesinas de los estudios analizados en el capítulo anterior. Por otro lado, se analizarán estos trabajos a la luz de algunos de los interrogantes teóricos surgidos a partir de la lectura de los estudios de Kozak, Gándara e Indij. De esta manera, aspiramos a seguir indagando las

⁷⁴ Nos permitimos admitir que nuestros presupuestos teóricos orientaron nuestra investigación porque, después de todo, como dice Bourdieu en *El oficio del Sociólogo*, “la idea de una ciencia social neutra es una ficción interesada que permite considerar como científica una forma neutralizada y eficaz simbólicamente de la representación dominante del mundo social”. Ver Bourdieu, Pierre. Op. cit. p.47

problemáticas que luego desarrollaremos con mayor profundidad en el capítulo siguiente.

Antes de abordar el análisis propiamente dicho y a fin de ordenar la exposición, presentaremos brevemente cada una de las tesinas tomadas como referencia. Y cabe advertir en este punto⁷⁵ que se trata de dos tesinas elaboradas individualmente y dos tesinas elaboradas en equipos compuestos por dos personas.

En primer lugar, la tesina de **Laura Gobbo** y **Verónica Scheinkman**⁷⁶: *Marcar la Marca. Una aproximación al fenómeno del graffiti en la publicidad*, presentada en 2007 y tutorada por Victoria Ponferrada, docente de la materia Campañas publicitarias de la orientación en Opinión Pública y Publicidad de la carrera. El tema central que aborda este trabajo es lo que las autoras denominan el “graffiti de marca”, es decir, aquellas piezas publicitarias que emplean la estética formal del graffiti en aras de cumplir sus propósitos.

En segundo lugar, el trabajo de **Laura Milione**⁷⁷: *Graffiti hip hop. Entre lo legal y la transgresión*, presentado en 2006 y cuya tutora fue, curiosamente, Claudia Kozak, profesora del Seminario de Informática y Sociedad. Este estudio se propone interpretar el fenómeno del graffiti *hip hop* en el ámbito de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires teniendo en cuenta su relación con la territorialidad y el contraste entre la transgresión y la legalidad en dicho territorio.

En tercer lugar, el estudio realizado por **Gabriela Bressan Camps**⁷⁸: *Graffiti hip hop, juego de provocación urbano*, presentado en 2008 y tutorado por Mariana Conde, docente del Seminario de Cultura Popular y Masiva. El trabajo consiste en un análisis del lugar que ocupa el graffiti *hip hop* en la disposición urbana de la Ciudad de Buenos Aires, y se propone responder a la cuestión de si este fenómeno puede o no ser visto como una transgresión.

⁷⁵ Lo hacemos recién en este apartado y no antes, ya que no nos parecía relevante a los fines de nuestra investigación.

⁷⁶ Gobbo, Laura y Scheinkman, Verónica. *Marcar la Marca. Una aproximación al fenómeno del graffiti en la publicidad*. Tesina de grado. Tutora: Victoria Ponferrada. Carrera de Ciencias de la Comunicación, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires. 2007.

⁷⁷ Milione, Laura. *Graffiti hip hop. Entre lo legal y la transgresión*. Tesina de grado. Tutora: Claudia Kozak. Carrera de Ciencias de la Comunicación, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires. 2006.

⁷⁸ Bressan Camps, Gabriela. *Graffiti hip hop, juego de provocación urbano*. Tesina de grado. Tutora: Mariana Conde. Carrera de Ciencias de la Comunicación, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires. 2008.

En cuarto lugar, la tesina de **Lucía Jaume y Victoria Faiella**⁷⁹: *Esto no es un graffiti, el ingreso del graffiti al circuito institucional del arte*, presentada en 2011 y tutorada por Hernán Marturet, docente de la materia Principales Corrientes del Pensamiento Contemporáneo. La propuesta es analizar el fenómeno del graffiti mural pictórico y así intentar responder a una pregunta: ¿qué sucede con el graffiti cuando ingresa en el circuito institucional del arte?

Retomando lo apuntado anteriormente, fue en el mismo proceso de lectura y análisis de los distintos estudios sobre el graffiti que se fueron perfilando los objetivos de nuestro trabajo. Es decir, antes siquiera de haber seleccionado con rigurosidad aquellos textos que decidiríamos incluir en esta investigación, fuimos observando rasgos comunes que caracterizaban a aquellos estudios enmarcados en la carrera de Ciencias de la Comunicación y que, por otra parte, no observábamos con tanta claridad en las investigaciones provenientes de otros campos del saber. Fue por ello que decidimos aproximarnos a las reflexiones de Sergio Caletti sobre la especificidad del campo comunicacional para luego emprender el análisis propiamente dicho, que llevamos adelante poniendo el acento en esta suerte de “singularidad” observada en el enfoque propio de la comunicación.

Ahora bien, ¿qué fue concretamente lo que nos llamó la atención de los estudios enmarcados en la carrera de Ciencias de la Comunicación? Como ya adelantamos en la introducción de este trabajo, tal vez lo más llamativo fue la necesidad de las tesis de referirse explícitamente a la decisión abordar el graffiti desde una mirada integral, o en términos de Caletti, “transdisciplinaria”. En ese sentido, observamos que las autoras de las tesis sobre el graffiti no sólo ponen en marcha una perspectiva transdisciplinaria a lo largo de sus investigaciones sino que hacen explícita en sus textos esta puesta en marcha. Y, en cierto modo, justifican este abordaje señalando lo importante que es para una mejor comprensión del fenómeno a analizar.

En este punto, cualquiera podría preguntarse si el enfoque de Gándara, el de Indij y el de Kozak no ponen también de relieve esta cuestión. Y aquí cabe distinguir lo que sucede en cada caso específico para explicar dónde encontramos la singularidad de las tesis de comunicación.

⁷⁹ Jaume, Lucía y Faiella, Victoria. *Esto no es un graffiti, el ingreso del graffiti al circuito institucional del arte*. Tesina de grado. Tutor: Hernán Marturet. Carrera de Ciencias de la Comunicación, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires. 2011.

Gándara, por un lado, si bien señala que el graffiti es un tema que puede suscitar el interés y “(...) presenta una enorme riqueza para el semiólogo, para el antropólogo urbano, para el sociólogo (...)”⁸⁰, admite que su enfoque es semiótico y que prioriza el análisis del discurso. Y aquí podemos reflexionar que no sólo por el hecho de señalar la diversidad de enfoques con los que puede estudiarse el graffiti resulta que la mirada de Gándara supera aquella concepción que exige rigurosa delimitación entre las diversas disciplinas de las Ciencias Sociales⁸¹.

Por otro lado, Indij aborda su estudio desde una mirada que tiene en cuenta no sólo el punto de vista estético sino también el social, pero como señalamos en el capítulo anterior, esto no deja de inscribirse en el marco de la carrera en la que realizó sus estudios de grado, es decir, Diseño de Imagen y Sonido (ya que, como ya apuntamos, la formación que brinda tiene en cuenta la relación que existe con el desarrollo de la sociedad en la que se integra).

Por último, el enfoque de Kozak es tal vez el que más se aproxima al de las tesisistas, lo cual lejos de sorprendernos, no sólo comprendemos sino que, incluso, de haber sido de otro modo nos habría llamado la atención. Esto se debe a que la autora, como dijimos, es hace 14 años profesora de la carrera de Ciencias de la Comunicación y por lo tanto está inscripta en ese campo. En ese sentido, su investigación plantea múltiples líneas de análisis en función de la ciudad y el lenguaje, la massmediatización de la cultura, la autoafirmación de la identidad, la expresión de las distintas subculturas jóvenes urbanas, la cuestión del territorio y la línea que separa lo transgresor de lo que no lo es, por nombrar algunos ejemplos. Ahora bien, más allá de esta observación, tal vez sea posible afirmar que de todos modos existe una diferencia entre este estudio y el de las tesisistas analizadas: Kozak, estrictamente en el texto que decide publicar, no hace explícita la transversalidad con la que aborda la temática del graffiti. Sus observaciones al respecto y la explicación de cómo su enfoque fue derivando desde un punto de vista exclusivamente enmarcado en Letras hacia la carrera de Comunicación, pudimos encontrarlas en entrevistas a la autora que ofreció posteriormente a la publicación de sus libros, más específicamente en una nota realizada para la revista *Questión* en el año 2008⁸².

⁸⁰ Gándara, Lelia. Op. cit. Contratapa

⁸¹ Disciplinas que, aquí sostenemos, al delimitar un objeto específico de estudio, terminan definiéndose como una suerte de compartimentos estancos.

⁸² Recordemos que en esta entrevista, Kozak cuenta que, formada académicamente en el campo de las Letras, lo que interesaba inicialmente era la palabra y luego, al observar un proceso de “massmediatización” de la literatura, comienza a estudiar el graffiti como síntoma de este proceso. Y así, “las cosas se fueron dando hacia la dirección de la carrera de Comunicación”. Ver Vestfrid, P. y Echeverría, M. P. Op. cit.

Una vez aclarado esto, haremos algunas observaciones, a modo de ejemplo, acerca de cómo las tesis estudiadas abordan la necesidad de abordar el graffiti desde una mirada transdisciplinaria.

En primer lugar, Gobbo y Scheinkman señalan al comienzo de su trabajo: "Sin intentar plasmar afirmaciones concluyentes para un fenómeno actual, reciente y en constante dinamismo, nos proponemos en cambio iluminar nuevos ejes de análisis y aportar material teórico y un corpus fotográfico dentro de un terreno poco explorado, dejando la puerta abierta a investigaciones futuras ávidas de continuar ahondando el tema. A tal fin, resultará indispensable entrecruzar autores diversos y desplegar una mirada transdisciplinaria"⁸³. Esto se plasma a lo largo de su investigación, en la que confluyen análisis semióticos, reflexiones filosóficas (por ejemplo, sobre las "tácticas y estrategias" de las que habla Michel De Certeau⁸⁴ y la "contrahegemonía", término acuñado por Antonio Gramsci⁸⁵) y nociones de economía y comercialización relacionadas con la publicidad, como la planificación de campañas publicitarias, las estrategias para captar consumidores y las técnicas de segmentación de mercados, entre otras temáticas.

En segundo lugar, Laura Milione, si bien no habla de "transdisciplinariedad" como Gobbo y Scheinkman, sí dedica un extenso apartado a detallar la diversidad de las fuentes bibliográficas sobre las que sustentó su estudio, aclarando que "los materiales de partida fueron de distinto tipo"⁸⁶, lo cual resultó "fundamental para la comprensión del tema aquí estudiado"⁸⁷. En ese sentido, este estudio incluye múltiples miradas, provenientes de la sociología (cuando reflexiona sobre los estratos sociales en los que penetró el graffiti), la psicología (al hablar del "deseo de pertenencia" y las motivaciones subjetivas de los escritores del graffiti), la historia cultural (para referirse a los orígenes del graffiti) y, al igual que Gobbo y Scheinkman, la filosofía de Michel De Certeau y de Antonio Gramsci. Incluso esta autora menciona el concepto de "alienación" de la teoría marxista⁸⁸.

En tercer lugar, Gabriela Bressan Camps destina un capítulo entero de su trabajo a detallar qué bibliografía utiliza y el aporte que hace cada disciplina al tratamiento de su objeto de estudio. Su mirada transdisciplinaria se plasma por ejemplo en cómo define al espacio: "El lugar donde no sólo toda persona tiene acceso a la libre circulación, sino también como el escenario de la interacción social

⁸³ Gobbo, Laura y Scheinkman, Verónica. Op. cit.

⁸⁴ De Certeau, Michel. Op. cit.

⁸⁵ Gramsci, Antonio. *Cuadernos de la cárcel*. ERA. vol. I y II. México. 1981-82.

⁸⁶ Milione, Laura. Op. cit.

⁸⁷ Milione, Laura. Op. cit.

⁸⁸ Marx, Karl. *La ideología alemana*. Ed. Pueblos Unidos. Montevideo. 1845.

cotidiana. Por tanto, es un espacio, además de físico y jurídico, simbólico, de relación e identificación, de contacto interpersonal, de expresión comunitaria, de uso social colectivo y de vida urbana". Partiendo de esta definición, la autora incluye, para abordar la cuestión del espacio y el graffiti, una diversidad de concepciones provenientes de la geografía (para definir el territorio), la historia (cuando se remonta a los orígenes del graffiti), la semiología (ya que hace un minucioso análisis de cada tipo de letra, su materialidad, textura, color, distribución y significado), la filosofía política (introduce el término "biopolítica" acuñado por Michel Foucault en *Historia de la sexualidad*⁸⁹), la arquitectura (para hablar de la disposición y el ordenamiento de las calles de la Ciudad de Buenos Aires) y, lo que resulta tal vez curioso, el derecho, al que le otorga un lugar muy relevante ya que describe con sumo detalle aquellas leyes del Código Contravencional de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires relacionadas con el graffiti.

En cuarto lugar, Jaume y Faiella no sólo llevan a cabo un abordaje transdisciplinario que incluye la mirada del campo de las artes (tanto la filosofía del arte como la historia del arte), la filosofía (entre otros tantos autores, la de De Certeau) la teoría literaria y la teoría de la comunicación (aluden por ejemplo a la llamada "teoría de la dependencia"⁹⁰), sino que además son probablemente quienes más explicitan la cuestión de la transdisciplinariedad de su enfoque y lo hacen en más de una oportunidad a lo largo de su investigación. Sólo a modo de ejemplo, citaremos dos apartados en los que queda clara esta referencia a la necesidad de abordar el graffiti desde una mirada integral: "A los fines de este trabajo, elaboramos nuestra propia definición que, creemos, permite reparar en las insuficiencias que registramos en otros autores y contemplar al fenómeno en su contexto histórico. La categoría propuesta da cuenta de los rasgos constitutivos que consideramos centrales a la hora de analizar este fenómeno desde una mirada integral. Por otro lado, esas dimensiones son articuladas en un recorrido que las manifiesta restituyendo el dinamismo de este movimiento artístico y sociológico"⁹¹. Más adelante mencionan: "Al analizar los aspectos que intervienen en la producción de sentido en la práctica del graffiti se deben tener en cuenta distintas dimensiones (...) El objeto de estudio requiere ser abordado desde múltiples perspectivas y una de ellas es el análisis del discurso, ya que permite pensar la obra involucrada en

⁸⁹ Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad 1: La voluntad de saber*. Siglo XXI. Buenos Aires. 1995.

⁹⁰ La teoría de la dependencia surgió en los años '50 de la mano de una generación de investigadores críticos de América Latina como respuesta a la teoría funcionalista del desarrollo de los Estados Unidos, cuyo objetivo general era adaptar los procesos sociales a las pautas e intereses de los Estados Unidos. Estos investigadores latinoamericanos defendieron la idea de que las periferias son países explotados por los países centrales y, en este proceso, el desarrollo de los medios de comunicación se consideraba un agente insustituible. <http://teoriesdelacomunicacio.wikispaces.com/Teor%C3%ADa+de+la+dependencia>

⁹¹ Jaume, Lucía y Faiella, Victoria. Op. cit.

procesos de producción de sentido y emplazada en una determinada dimensión histórico-social”⁹².

Ahora bien, esta cuestión de la transversalidad de la mirada en el marco de las Ciencias de la Comunicación, como hemos dicho, nos conduce a una reflexión más profunda que tiene que ver con el lugar de la comunicación en el ámbito más amplio de las Ciencias Sociales.

Más adelante nos aproximaremos con mayor profundidad a esta cuestión, pero es interesante señalar aquí percibimos que ninguna de las tesinas investigadas aborda la cuestión de la multiplicidad de enfoques en términos de “falencia”, “insuficiencia” o cualquier caracterización que implique una connotación negativa. Por el contrario, lejos de percibir esta “inconformidad” que señala Caletti que se ha desarrollado en torno a docentes, graduados y estudiantes de las carreras de comunicación, se refieren a este tipo de abordaje integral como necesario y fundamental para comprender de modo más completo el graffiti.

Frente a esta observación (que es una percepción personal ante la lectura de las cuatro tesinas), surge una pregunta: ¿es posible que exista una creciente tendencia a reconocer, reivindicar y estimular esa heterogeneidad de miradas que (con Caletti, creemos) enriquece el aporte de la comunicación? O yendo más lejos y siguiendo la argumentación de Caletti ⁹³, ¿esto quiere decir nos estamos cuestionando la concepción de que hay una suerte de “mural” que separa una disciplina de otra? ¿Existe una (aún tímida) insinuación de la necesidad de trastocar aquella lógica disciplinaria para comenzar a construir otro patrón definicional de los problemas del conocimiento? ¿Estamos ante un nuevo modo de constitución de la legitimidad de los campos del saber? Estos interrogantes serán abordados en el capítulo siguiente.

Antes de emprender la segunda parte de este capítulo, es decir, la lectura de las tesinas a la luz de algunas de las inquietudes teóricas surgidas a partir del análisis de las investigaciones de Kozak, Gándara e Indij, nos permitiremos hacer una salvedad con respecto a lo expuesto en los párrafos que anteceden: si bien no percibimos una sensación de “inconformidad” por parte de las tesistas en torno a la necesidad de abordar el estudio del graffiti de manera transversal, sí encontramos otra preocupación (por no decir “malestar”) que casualmente (o no) aquí también

⁹² Jaume, Lucía y Faiella, Victoria. Op. cit.

⁹³ Caletti señala que la estrategia de señalar un carácter “transdisciplinario”, lejos de ser una moda lingüística más, pone en juego “ni más ni menos que la insinuación de la necesidad de construir otro patrón definicional de los problemas del conocimiento”. Ver Caletti, Sergio. Op. Cit. p.7

es común a los cuatro trabajos: todas las autoras de las tesinas manifiestan la escasez de los estudios académicos realizados sobre el graffiti como una dificultad al momento de abordar el análisis. Creemos que este punto no debe ser pasado por alto y que existe un tipo de explicación que nos permite entenderlo. O, al menos, consideramos importante intentar comprender por qué las cuatro tesistas se refieren explícitamente (y en esos términos) a la insuficiencia de material bibliográfico sobre el graffiti.

Aquí nos atrevemos a hacer una doble reflexión al respecto. Por un lado, creemos que esta observación da cuenta de un presupuesto teórico común que subyace a dichas tesinas, así como también a este mismo trabajo: como señalamos anteriormente, concebimos el conocimiento a la luz de la teoría bourdiana, es decir, como un proceso de construcción y no como un “descubrimiento” a partir de un estado de “manos vacías” o de una mirada despojada de prejuicios. Creemos que las autoras de las tesinas comparten esta concepción y que es por ello que les resulta imprescindible referirse a estudios previos sobre el graffiti, por lo cual el hecho de no encontrarlos es visto como una insuficiencia.

Pero por otro lado, una mirada más atenta nos conduce a cuestionarnos por qué no encontramos esta misma característica de manera tan evidente en los trabajos de Kozak, Gándara e Indij. Así es como se nos abre un nuevo interrogante en relación a las carreras de comunicación: ¿por qué existe esa suerte de tendencia o de “costumbre” de quienes se inscriben en la comunidad comunicacional de justificar constantemente este tipo de falencias y dar explicaciones sobre cuestiones que las trascienden? ¿Por qué sentimos que debemos abordar problemáticas que también podrían competir a otras disciplinas pero éstas últimas ni se formulan? ¿Por qué tenemos esa sensación de estar obligados a responder a todo, como si debiéramos abarcarlo todo? ¿No será entonces aquella necesidad de las tesistas de explicitar las ventajas de un enfoque transversal del graffiti, también un síntoma de esta costumbre y no una reivindicación como (¿ingenuamente?) habíamos señalado? En otras palabras, ¿no pecamos de optimistas cuando advertimos con ilusión unos párrafos atrás la supuesta mutación de la lógica disciplinaria de las Ciencias Sociales hacia un nuevo patrón definicional de los problemas del conocimiento? ¿No estamos sino ante una nueva muestra o señal de aquella inconformidad de la comunidad comunicacional de la que hablaba Caletti en *Profesiones, historia y taxonomías. Algunas discriminaciones necesarias*?

Antes de continuar el desarrollo de este capítulo, haremos una última aclaración sobre la reflexión que antecede. Por supuesto que somos plenamente

conscientes de las dificultades que tiene un trabajo de este tipo para encontrar por sí solo un camino viable para lograr esclarecer acabadamente esta cuestión. Pero, cuando decimos que aspiramos a “contribuir” a echar luz sobre la problemática comunicacional, entendemos por “contribución” tan sólo una aproximación a las dificultades con las que nos encontramos para encontrar ese camino, o tal vez, un mero señalamiento de las mismas. Esto se desarrollará en el apartado final de esta tesina.

Ahora sí nos adentraremos en la segunda parte de este capítulo: la descripción y el análisis de las cuatro tesinas a la luz de algunos de los interrogantes teóricos surgidos a partir del análisis de las investigaciones de Kozak, Gándara e Indij, aspirando a avanzar en la indagación de problemáticas que luego desarrollaremos en profundidad en el apartado siguiente.

Es importante advertir que hablamos de “algunos” de los interrogantes surgidos y no de todos, ya que si bien en el capítulo que antecede nos hicimos múltiples cuestionamientos en torno a diversas cuestiones relacionadas con las dos grandes áreas temáticas sobre las que nos interesa echar luz (es decir, la noción de la subjetividad y el esquema de comunicación que subyace a las investigaciones), para afinar nuestro análisis, aquí pondremos de relieve determinadas inquietudes sobre las que nos interesa profundizar. Éstas son la relación entre la escritura del graffiti y la constitución de la subjetividad a la luz de dos interrogantes fundamentales: ¿es posible pensar el graffiti como señalamiento de la ausencia de su autor, aún cuando haya firma?, y ¿puede el sujeto ser visto como efecto del discurso? Y por otro lado, íntimamente relacionado con estos puntos, ¿hay otra forma de pensar la comunicación que no sea en términos del esquema emisor-mensaje-receptor, como planteaba Roman Jakobson?⁹⁴

También es fundamental aclarar que aquí el objetivo no es profundizar en cada una de las investigaciones individualmente, y que por lo tanto dejaremos de lado múltiples aspectos de estos estudios (algunos que incluso podrían ser considerados indispensables de analizar desde otra óptica de investigación, tales como la definición de graffiti que se da en cada tesina, sus objetivos de trabajo y las conclusiones a las que se llegaron) para emprender una mirada transversal con el foco puesto en los objetivos de nuestra investigación.

Para comenzar con el análisis propiamente dicho, recordaremos que en el capítulo anterior, ante las reflexiones de Gándara sobre la función del autor y la

⁹⁴ Si bien se trata de aspectos que, como ya aclaramos, están íntimamente imbricados uno con el otro, aquí los puntualizamos de modo esquemático para aportar a la claridad de la exposición.

firma, nos habíamos cuestionado sobre la posibilidad de que esta última, así como también la escritura en general, en lugar de “recubrir” al autor empírico a modo de “máscara” (en términos de Gándara) podría señalar precisamente lo contrario: la ausencia del autor. Y habíamos inferido a modo de hipótesis que, según la concepción de Gándara, la figura del autor nunca deja de estar presente en el graffiti ya que, aún en el “grado cero de autor”, había referencia a una instancia enunciativa colectiva. A estas conclusiones, aquí podemos añadir (también a modo de hipótesis) que la referencia constante de Kozak e Indij (y también de Gándara) a aquellos sujetos empíricos que dan origen al graffiti nos lleva a suponer que la concepción teórica que predomina en estos estudios es aquella que se interesa por las subjetividades en tanto fuente del discurso y que concibe al graffiti como la huella de la presencia de esa subjetividad. Es decir, se contrapone a la concepción que en el próximo capítulo de este trabajo pretendemos desarrollar: aquella que se interesa en el juego infinito de significaciones dispuestas en forma de red y que rechaza toda referencia al sujeto como fuente, origen o centro del discurso, planteando la posibilidad de que el sujeto sea concebido como una suerte de “efecto” del discurso (ya que, desde una perspectiva como tal, la referencia constante al autor empírico no tiene lugar).

También recordemos que estas observaciones respecto a los estudios de Kozak, Gándara e Indij nos llevaron a conjeturar que el esquema teórico de la comunicación que subyace a estas investigaciones es el propuesto por el lingüista Roman Jakobson (según el cual, vale reiterar una vez más, toda comunicación consiste en el intercambio de mensajes entre un emisor y un receptor), ya que entienden al sujeto como fuente del discurso, una subjetividad constituida previamente que transmite un mensaje a otra subjetividad. Vale señalar en este sentido que, en contraste con esta perspectiva, aquella concepción que entiende el sujeto como efecto del discurso no pensaría a la comunicación en términos de un emisor que transmite un mensaje a un receptor.

Ahora bien, ¿desde qué perspectiva teórica se conciben estas problemáticas en las tesinas analizadas?

En primer lugar, señalaremos que en los cuatro trabajos que tomamos como referencia hay una constante referencia a los autores empíricos del graffiti (y no sólo referencia sino que cuentan haber realizado entrevistas, muchas de las cuales están literalmente transcritas en estos trabajos), lo cual ya es una primera pista para suponer que la concepción teórica que predomina en estos estudios es aquella que se interesa por las subjetividades en tanto fuente del discurso, que concibe al

graffiti como la huella de la presencia de esa subjetividad constituida previamente y que entiende a la comunicación en términos de emisor-mensaje-receptor. Pero aquí no vamos a quedarnos sólo con esta pista sino que, por el contrario, mencionaremos a continuación algunas particularidades de cada investigación para intentar sustentar más acabadamente nuestras hipótesis.

Por un lado, podríamos inferir que, para Gobbo y Scheinkman, el graffiti no es siempre huella de la presencia de una subjetividad constituida previamente, ya que cuando se trata de un graffiti anónimo, la presencia de la fuente que lo originó (conjeturamos) desaparecería según estas autoras. He aquí una cita que tal vez ayude a explicitar nuestro razonamiento: "El "graffiti de marca" no cumple casi con ninguna de las valencias que, según Silva, identifican al graffiti como tal. (...) Sí, en cambio, imitación de ellas, excepto de una: el anonimato. Se copia el estilo del graffiti, más allá de que las condiciones contextuales sean totalmente diferentes –y hasta opuestas–, pero se refuerza la marca. Las marcas deben estar presentes, y es esa presencia la que anula la posibilidad de anonimato"⁹⁵. De esto se puede desprender que existirían dos tipos de graffiti, aquellos anónimos que señalarían una ausencia de autor, y aquellos que señalan una presencia y por lo tanto no pueden ser anónimos (esta presencia sería total y constante, ya que las marcas están siempre presentes según las autoras). Aunque también cabe preguntarse, ¿esta presencia sólo se le puede asignar a las marcas o también a los sujetos individuales cuando incluyen su firma en el graffiti? En otras palabras, ¿la presencia que anula la posibilidad de anonimato es sólo la presencia de la marca o esto también aplica a la firma del autor? ¿Qué responderían Gobbo y Scheinkman si les preguntásemos si la firma en el graffiti señala la presencia de su autor?

En otro apartado, estas autoras sostienen: "El graffiti romántico ("María, te amo. Pablo"), por citar un ejemplo, suele remitir a un mensaje amoroso entre dos. Sin embargo, el mensaje hecho graffiti, su marcación en un espacio público y no privado, da lugar a la inclusión de terceros que lo atestiguan. Y es justamente en su presencia donde radica su funcionalidad"⁹⁶. Decidimos incluir esta cita a modo de ilustración, porque en ella puede observarse que el esquema de comunicación que subyace es el propuesto por Jakobson⁹⁷ (Pablo y María serían emisor y receptor respectivamente y "María, te amo. Pablo" sería el mensaje que el primero transmite al segundo), pero también de aquí podemos inferir algo más: en esta frase, las

⁹⁵ Gobbo, Laura y Scheinkman, Verónica. Op. cit.

⁹⁶ Gobbo, Laura y Scheinkman, Verónica. Op. cit.

⁹⁷ A esta cita podríamos añadir otros múltiples ejemplos, tales como la afirmación por parte de las autoras de que "todo enunciado tiene un autor y un destinatario". Ver Gobbo, Laura y Scheinkman, Verónica. Op. cit.

autoras sugieren que el graffiti señala no sólo la presencia del sujeto que lo originó, sino también la del receptor, e incluso la de los terceros que observan el graffiti aunque no esté dirigido a ellos.

En esa dirección, creemos importante incluir otro párrafo que encontramos en el texto de Gobbo y Scheinkman, referente a las prácticas de lo que denominan “piratería publicitaria”⁹⁸: “La mayoría de estas intervenciones requiere un determinado capital cultural para ser decodificada, no pretende ser masiva. En la mayoría de los casos, quedan reducidas a meras actuaciones espectaculares, sin llegar a ser verdaderas acciones de concientización social, cultural y política”⁹⁹. Aquí encontramos un concepto que nos resulta llamativo a los fines de nuestro análisis: el de “decodificación”.

El “código” es concebido en comunicación como el conjunto de signos que deberían ser compartidos por el emisor y el receptor de un mensaje para que éste sea comprendido¹⁰⁰. Como señala el filósofo Umberto Eco, que abocó sus estudios a la Semiótica principalmente a partir de las década del '70¹⁰¹, “un código es un sistema de probabilidad prefijado y sólo en base al código podemos determinar si los elementos del mensaje son intencionales (establecidos por la fuente) o consecuencia del ruido. (...) Si los códigos entre emisor y receptor no coinciden, es probable que surjan confusiones en cuanto al significado del mensaje, ya que el receptor interpretará algo totalmente diferente a lo que el emisor intenta transmitir”¹⁰².

Esta referencia a la noción de código en torno a la comunicación es una nueva pista que nos lleva a pensar que los planteos de estas autoras envuelven una concepción de comunicación basada en el esquema propuesto por Jakobson (que, como señalamos en la introducción de este trabajo, incluye al código como uno de los factores en los que se articula el esquema de la comunicación, junto con el emisor, el receptor, el referente, el canal y el mensaje).

⁹⁸ En otro apartado, las autoras definen este concepto como el conjunto de aquellas prácticas antipublicitarias, también denominadas “subvertising”, que ponen en marcha una técnica de comunicación basada en una publicidad real, pero invirtiendo su objetivo, intentando “desenmascarar una supuesta realidad oculta”. Ver Gobbo, Laura y Scheinkman, Verónica. Op. cit.

⁹⁹ Gobbo, Laura y Scheinkman, Verónica. Op. cit.

¹⁰⁰ <http://definicion.de/codigo>

¹⁰¹ A partir de 1971, Umberto Eco comenzó a ocupar la cátedra de Semiótica en la Universidad de Bolonia. <http://www.20minutos.es/noticia/1821838/0/>

¹⁰² Eco, Umberto. *La estrategia de la ilusión*. Editorial Lumen. 1986. p.79

En este punto, es importante señalar que tanto la investigación de Milione como la de Bressan Camps y la de Jaume y Faiella también se refieren en reiteradas oportunidades a la noción de código:

“El que no posee ese código podrá quizás solo valorar y apreciar los colores y sus formas llamativas, pero no podrá distinguir las distintas técnicas de escritura, las habilidades de los graffiteros con los aerosoles o qué crew se encuentra por encima de la otra”¹⁰³, apunta Milione para, más adelante, señalar que “entonces, conocer el código habilita a entender la cultura del graffiti hip hop, sus variantes, sus posibilidades y sus restricciones”¹⁰⁴ y que se trata de “una cultura que se abre al mundo, que intenta mostrar su arte pero a la vez se cierra a ese mismo mundo ya que quien no posee el conocimiento del código, no posee tampoco el conocimiento completo de la cultura aquí estudiada”¹⁰⁵. Por último (y éstos son tan sólo algunos ejemplos de los tantos que encontramos en este trabajo), la autora concluye: “estamos en presencia de una cultura que quiere darse a conocer públicamente pero que prioriza la exclusividad de su código. No todos acceden a él, no todos tienen la posibilidad de manejarlo de forma clara y precisa, quizás, muchos graffiteros estando dentro del mundo del graffiti tampoco logren adquirirlo. El conocimiento de las herramientas, habilidades y técnicas genera poder y quizás eso sea lo más difícil de lograr y al mismo tiempo, lo más necesario de aprender”¹⁰⁶.

Por otra parte, Jaume y Faiella afirman: “la proliferación del tag fue regularizando la práctica a través de códigos cada vez más asentados y de este modo comenzó a elaborarse un lenguaje propio de la disciplina”¹⁰⁷. Y en otro apartado, titulado “Diccionario del argot graffitero”, dicen que “cuando se habla del graffiti como un fenómeno con lenguaje propio y definidos códigos de comunicación, sin lugar a dudas se señala una variedad de expresiones cuyo entendimiento es indispensable para el análisis”¹⁰⁸.

Bressan Camps, por su parte, no sólo hace referencia a “los códigos propios de funcionamiento” de la cultura *hip hop*, sino que además incorpora el concepto de “canal”, otro de los factores intervinientes en el esquema de comunicación propuesto por Jakobson: “los soportes utilizados (por el graffiti) como canal son espacios impropios, apropiados para el diálogo”¹⁰⁹.

¹⁰³ Milione, Laura. Op. cit.

¹⁰⁴ Milione, Laura. Op. cit.

¹⁰⁵ Milione, Laura. Op. cit.

¹⁰⁶ Milione, Laura. Op. cit.

¹⁰⁷ Jaume, Lucía y Faiella, Victoria. Op. cit.

¹⁰⁸ Jaume, Lucía y Faiella, Victoria. Op. cit.

¹⁰⁹ Bressan Camps, Gabriela. Op. cit.

Ahora bien, una vez hechas estas observaciones, no podemos dejar de cuestionarnos si el hecho de hacer referencia a las nociones de código o canal, así como la alusión constante a los autores empíricos del graffiti, resultan pistas suficientes para concluir categóricamente que ninguna de estas investigadoras se aproxima (o al menos roza) a aquella otra forma de pensamiento que se interesa en el juego infinito de significaciones dispuestas en forma de red y que rechaza toda referencia al sujeto como fuente, origen o centro del discurso, planteándose la posibilidad de que el sujeto sea una suerte de “efecto” del discurso. Es por ello que a continuación seguiremos desentrañando estas investigaciones para intentar esbozar una respuesta más sustentada en ejemplos concretos.

Milione, por su parte, realiza un importante trabajo de campo en búsqueda de los autores empíricos del graffiti y plantea que “el trabajo de campo ha tenido como objetivo conocer las creencias, expectativas, intereses y formas de vida de los graffiteros hip hop y las técnicas de producción de este tipo particular de inscripciones”¹¹⁰. Esto refuerza nuestra conjetura de que la autora adhiere a aquella concepción que se centra y se interroga sobre la subjetividad en tanto origen o fuente del discurso. A esto se añade el minucioso análisis psicológico de los graffiteros que presenta a lo largo de su investigación, desarrollando nociones como el “deseo de pertenencia” de éstos a una comunidad determinada: “El deseo de pertenencia a un lugar es fundamental en cada graffitero en particular ya que es una forma de marcar su territorio, el espacio donde desarrollará su identidad. El lugar en el que el graffitero vive y desarrolla sus actividades es el de la calle y el de su barrio. Siente la calle como su propia casa, su propia habitación, lugar donde deja impresa su personalidad; lugar donde deja sus primeras señales, espacio que le permitirá ser conocido y lograr un reconocimiento por parte de otros graffiteros”¹¹¹.

Ahora bien, esta observación, similar a las reflexiones de Claudia Kozak¹¹² sobre la autoafirmación de la identidad por parte de los graffiteros, nos inspira el mismo interrogante que nos hicimos respecto al estudio de Kozak: este vínculo entre el graffiti y la autoafirmación de la identidad, ¿nos lleva a concluir que para Milione existe una subjetividad previa y con una identidad definida de antemano que a través del graffiti se afirma?, ¿o esta autoafirmación de la identidad es vista

¹¹⁰ Milione, Laura. Op. cit.

¹¹¹ Milione, Laura. Op. cit.

¹¹² Recordemos que Kozak se refería a la “autoafirmación de la identidad” como una de las intenciones de los graffiteros al momento de escribir. Cuando desarrollamos este punto, nos cuestionamos si esta autoafirmación de la identidad no es también parte de la constitución de ese sujeto para Kozak. Y nos atrevimos a concluir que no, por sus constantes referencias a los autores empíricos del graffiti (referencias que no tendrían lugar desde una perspectiva que concibiese al sujeto como efecto del discurso).

como parte de la constitución de ese sujeto? Aquí también nos atrevemos a conjeturar que en el estudio de Milione pareciera predominar la visión que señalamos en la primera pregunta, ya que si la autora concibiera al sujeto como constituido precisamente gracias a la autoafirmación de la identidad que posibilita la práctica del graffiti, la referencia constante al sujeto empírico (que en el texto de Milione predomina) no tendría lugar.

En el texto de esta autora, encontramos dos elementos más que resultan relevantes y contribuyen a reforzar esta última conjetura. En primer lugar, Milione señala que "los graffiteros toman ese lugar que no les es propio y dejan sus huellas a través de inscripciones como una forma de apropiación momentánea de ese espacio que no les pertenece pero plasman sobre él la subjetividad no solo individual sino también colectiva"¹¹³. Aquí podemos inferir que, según la autora, existiría una subjetividad previa, individual y colectiva, que logra expresarse y dejar su huella a través del graffiti.

En segundo lugar, Milione en todo momento se refiere al graffiti como señal de presencia de esta subjetividad. Para ella, el graffiti hip hop es el vivo testimonio de la comunidad que lo engendra y que logra, a través de las inscripciones, hacerse visible en la sociedad en la que está inserta. Cabe advertir, a modo de ilustración de lo que acabamos de apuntar, que la autora en ningún momento se refiere al "anonimato" que puede implicar la práctica del graffiti. Así fortalecemos la idea de que, para esta autora, el graffiti siempre señala una presencia.

En relación a este punto, podemos señalar que la investigación de Jaume y Faiella incluye múltiples referencias a la "presencia" del sujeto productor que implica la práctica del graffiti: "Aunque la espontaneidad con la que se lo realiza no permite hacer consciente el sentido de su intervención, el graffiti es una acción política al señalar y apuntar una presencia"¹¹⁴ y "vinculada a la necesidad de presencia e identificación en el espacio, surge la cuestión del reconocimiento que también resulta central a la hora de pensar el fenómeno del graffiti"¹¹⁵ son tan sólo algunos ejemplos. Y aquí encontramos otro que nos llama la atención ya que se distingue en cierto modo del estudio de Scheinkman y Gobbo: "La competición por el uso del espacio es una lucha por la presencia en éste. Cuanto más se vea la propia obra, más crece la importancia, anónima por otra parte, del escritor"¹¹⁶. Según esta frase, para Jaume y Faiella, la presencia se relaciona más con la

¹¹³ Milione, Laura. Op. cit.

¹¹⁴ Jaume, Lucía y Faiella, Victoria. Op. cit.

¹¹⁵ Jaume, Lucía y Faiella, Victoria. Op. cit.

¹¹⁶ Jaume, Lucía y Faiella, Victoria. Op. cit.

“importancia” del escritor en el espacio (o, en términos de las autoras, el que gana en la “lucha” que tiene lugar en el espacio) que con el “no anonimato” del graffiti. De hecho, según esta concepción, el anonimato no implica la ausencia del escritor (ya que se refieren a una presencia que otorga importancia “anónima”, es decir, la presencia no anula el anonimato). Esto difiere de la perspectiva de las autoras de *Marcar la Marca*, que apuntaban que “las marcas deben estar presentes, y es esa presencia la que anula la posibilidad de anonimato”¹¹⁷ (por lo tanto el graffiti anónimo señalaría lo contrario, es decir, la ausencia de su autor).

Hasta este punto, no hemos señalado ninguna reflexión “irrefutable” por parte de las tesis que nos permita asegurar de modo concluyente que alguna de ellas se inclina hacia la concepción que abordaremos en el apartado siguiente (es decir, aquella que pone de relieve el juego infinito de significaciones dispuestas en forma de red y rechaza toda referencia al sujeto como centro del discurso). Pero, luego de analizar lo más atenta y exhaustivamente posible estas tesis, pudimos advertir una aproximación a tal concepción tanto en el trabajo de Bressan Camps como en el de Jaume y Faiella:

“Esta mirada sobre el fenómeno permite definirlo como práctica comunicativa que se inserta en el entramado de significaciones sociales”¹¹⁸, apuntan estas últimas autoras en un apartado. De esta manera manifiestan, al menos en un fragmento de su investigación, una mirada que hace hincapié en las significaciones insertas en el entramado social. Y a este apartado podemos añadirle otro, en el que sostienen que “el graffiti, como intervención en el espacio público, implica un modo de habitar la ciudad, de vivirla, de transformarla y de construirla simbólicamente. El graffiti es una práctica significativa que se integra en las construcciones discursivas, juega con el lenguaje en el marco de la ciudad y trastoca las representaciones imaginarias de ésta. En este producir y construir la ciudad radica una de las características centrales del fenómeno como práctica urbana. El graffiti se apropia del espacio que la ciudad le abre, lo resignifica, lo transforma, lo vuelve conflictivo y le imprime su marca”¹¹⁹. Es decir, aquí Jaume y Faiella se refieren al graffiti como práctica significativa, que constituye y le otorga significado a la ciudad ya que altera las representaciones imaginarias que existen en la misma. Pero, cabe observar, las autoras no mencionan en forma explícita la posibilidad de que el graffiti, además de resignificar y dotar de sentido a la ciudad, haga lo mismo con el sujeto que lo origina (en cuyo caso, este último sería visto

¹¹⁷ Gobbo, Laura y Scheinkman, Verónica. Op. cit.

¹¹⁸ Jaume, Lucía y Faiella, Victoria. Op. cit.

¹¹⁹ Jaume, Lucía y Faiella, Victoria. Op. cit.

como efecto del graffiti). De todas formas, se trata de una afirmación que se aproxima en gran medida a la concepción que señalamos (hasta el cansancio, a esta altura) de la subjetividad como constituida a partir del discurso.

Por último, señalaremos que Bressan Camps es tal vez quien más explícitamente alude a esta concepción: "De este modo, el graffiti hip hop es huella de una fuerte práctica de territorialización. En su inscripción lúdica en la ciudad, no sólo delimita los espacios sino que, en simultáneo, produce una acción constitutiva del propio graffitero, su crew y sus piezas de graffiti"¹²⁰, y más adelante señala que "así, esta delimitación de los espacios hace que se constituyan distintas identidades ligadas entre sí: una identidad personal (la del graffitero), una identidad grupal (la de la crew) y una identidad formal y estilística (la de la pieza de graffiti)"¹²¹. Aquí vemos, y ahora sí con mayor precisión, cómo esta autora se refiere a la constitución del sujeto (individual, colectivo e incluso formal) como efecto de la práctica del graffiti. Es precisamente esta línea teórica, como ya hemos mencionado en reiteradas oportunidades, hacia donde dirigiremos nuestra mirada en el apartado que sigue.

Hasta aquí, hemos intentado explorar las investigaciones en cuatro tesinas que abordaron la temática del graffiti, con nuestra mirada puesta en aquellas aristas teóricas que nos interesaba indagar y que habían surgido principalmente a partir del análisis de los estudios de Claludia Kozak, Lelia Gándara y Guido Indij. Nuestro objetivo aquí no fue llevar a cabo un estudio exhaustivo y minucioso de cada tesina, sino identificar, para profundizar nuestra indagación, aquellas problemáticas teóricas sobre las que a continuación nos aproximaremos. No creemos que sea posible alcanzar una suerte de respuesta acabada (o incluso, satisfactoria) a nuestras inquietudes, pero tal vez podamos, a partir de un sustento teórico, echar luz sobre las mismas. O, por qué no, multiplicar nuestros cuestionamientos.

¹²⁰ Bressan Camps, Gabriela. Op. cit.

¹²¹ Bressan Camps, Gabriela. Op. cit.

- Capítulo III -

***“La comunicación y la subjetividad.
Herramientas teóricas para interrogar el graffiti”***

*“Hay una aventura en las palabras. Esta materia es una excusa
para recorrer esa aventura”*

Ricardo Forster, 1º cuatrimestre 2013

Como hemos adelantado en la introducción de este trabajo, en este capítulo nos proponemos echar luz sobre algunos horizontes teóricos que no parecieran haber sido incursionados en el estudio del graffiti.

Aquí, cabe advertir, no abarcaremos la totalidad de las posturas teóricas que existen en torno a estos horizontes (ni extensiva ni intensivamente), sino que nos aproximaremos a los aportes de algunos autores que, consideramos, nos permitirán profundizar las líneas que esbozamos en los capítulos que anteceden.

Vale señalar una vez más, no creemos que sea posible alcanzar una respuesta única y concluyente a nuestras inquietudes, pero intentaremos, a partir de la elaboración de ciertas reflexiones, aportar algunas ideas que puedan eventualmente inaugurar nuevas vías de investigación en torno al estudio del graffiti.

Este capítulo constará de dos partes: como ya anticipamos, en primer lugar haremos referencia al modelo comunicacional propuesto por Roman Jakobson y esbozado anteriormente, ya que lo hemos mencionado en muchas oportunidades a lo largo de esta investigación y creemos que es necesario profundizar al respecto. Y en segundo lugar, abordaremos los interrogantes teóricos surgidos en los apartados anteriores en torno a la constitución de la subjetividad y su relación con la escritura a la luz de los aportes teóricos de Jacques Derrida, también esbozados en la introducción de este trabajo.

La comunicación

Antes de profundizar con mayor detalle el modelo de Jakobson, no podemos dejar hacer un paréntesis para señalar que, a lo largo de la historia, han existido diferentes concepciones acerca del modo de constitución de la comunicación y el lenguaje. El antecedente que nos resulta más relevante y que aquí creemos apropiado mencionar es el que se organizó en el siglo pasado en torno al modelo

lingüístico, y con “modelo lingüístico” nos referimos específicamente a la concepción propuesta por Ferdinand de Saussure en su *Curso de Lingüística general*¹²², publicado en 1916.

Ferdinand de Saussure fue un teórico suizo cuyos aportes al campo del conocimiento fundamentalmente se condensan en haber sido el máximo defensor de la sistematización de los hechos del lenguaje, es decir, del estudio de la lingüística como ciencia. Es por esta razón que hoy el autor es frecuentemente considerado como el “padre” de la lingüística. En su afán de hacer de la lengua un objeto de estudio científico, propuso en el citado *Curso de Lingüística general* una serie de dicotomías y de conceptos que le permitían sistematizar el estudio de la lengua. Es decir, introdujo elementos que lo ayudaban a fundamentar su postura de que la lengua podía y debía ser estudiada como una disciplina científica.

Una de las dicotomías más importantes que propuso Saussure fue la aquella que separaba la lengua, en tanto sistema, del habla, en tanto manifestación particular de ese sistema en el acto de comunicación. Con esta división, el autor separaba simultáneamente lo que era social (la lengua) de lo individual (el habla) y lo que era esencial (la lengua) de lo que era accesorio o accidental (el habla). En base a esta descripción, que aquí sólo abordaremos superficialmente, lo que proponía Saussure era el estudio de la lengua y no del habla, dado que consideraba a la primera como un conjunto de convenciones externo al sujeto individual (es decir, un “hecho social”) y esto le permitía constituir la como un objeto de estudio homogéneo y no cambiante como el habla (que, en contraste, le resultaba difícil de estudiar en términos de una ciencia).

Para Saussure, la lengua consistía en un sistema semiótico, en otras palabras, un sistema de signos (a los que denominó “signos lingüísticos”), y he aquí la segunda dicotomía propuesta por este autor: el signo lingüístico era definido como una entidad psíquica con dos caras íntimamente unidas y que se reclaman recíprocamente: el significante (la forma fónica o imagen acústica) y el significado (en tanto concepto mental al que corresponde la imagen acústica), ambos unidos de forma arbitraria, por convención. Por lo tanto, para Saussure el signo lingüístico se definía en la relación arbitraria significante-significado y a partir de su diferencia con los otros signos del sistema de la lengua.

Esta línea teórica propuesta por Ferdinand de Saussure fue muy influyente y condujo a múltiples interpretaciones y revisiones a lo largo del siglo pasado. Una de

¹²² Saussure, Ferdinand. *Curso de lingüística general*. Edición electrónica basada en la edición de Editorial Losada. Buenos Aires. 1945. <http://www.jacquesderrida.com.ar/restos/saussure.pdf>

ellas desembocó en la llamada filosofía pragmática¹²³, que surgió motivada por la supuesta insuficiencia explicativa de las aproximaciones teóricas recién mencionadas. Esta filosofía se proponía poner de relieve (o al menos, tener en cuenta) aquellos aspectos que habían quedado fuera de la lingüística en su constitución como disciplina¹²⁴. Estos aspectos, que según los defensores de la pragmática resultaban imprescindibles para una comprensión acabada del fenómeno del lenguaje, eran el sujeto humano en tanto usuario del lenguaje, productor e interpretador de sentido y la realidad extra-lingüística, es decir, el contexto en el que tenía lugar dicho fenómeno.

Aquí cabe hacer una aclaración al respecto de la filosofía pragmática: lo recién expuesto no quiere decir en modo alguno que dicha filosofía pretendiese echar por tierra y sustituir la lingüística de Saussure, sino que más bien se proponía enriquecerla ampliando sus conceptualizaciones.

Uno de los máximos representantes de esta disciplina, incluso considerado por muchos como su fundador, fue el filósofo y científico estadounidense Charles Sanders Peirce¹²⁵, cuyos aportes teóricos constituyeron un modelo de comunicación particular, probablemente más flexible y más abarcativo que el propuesto por Saussure¹²⁶, por su definición del signo y su concepción de la semiosis: para él el signo era "algo que está para alguien en lugar de algo bajo algún aspecto o capacidad. Se dirige a alguien, esto es, crea en la mente de esa persona un signo equivalente o quizá un signo más desarrollado. Ese signo creado es al que llamo interpretante del primer signo. Este signo está en lugar de algo, su objeto. Está en lugar de algo no en todos sus aspectos, sino sólo en relación con alguna idea a la que a veces he llamado la base (ground) del representámen"¹²⁷.

Según esta perspectiva, el signo constaba entonces de tres componentes: el objeto, aquella "porción" de la realidad a la que se puede acceder a través del signo, el representante (representamen) o signo a través del cual los hombres acceden al

¹²³ <http://www.unav.es/gep/LinguisticaRunnquistNubiola.html>

¹²⁴ Este enfoque más amplio se encontraba históricamente en la filosofía. Es decir, dentro de la filosofía, en forma simultánea con el nacimiento de la lingüística y obedeciendo a la misma tendencia de especialización de las ciencias, surge la filosofía del lenguaje. Y allí es donde se encuentran los antecedentes inmediatos de la pragmática.

¹²⁵ Peirce, Charles S. *El pragmatismo*. Edición de Sara Barrena. Ediciones Encuentro. Madrid. 2008.

¹²⁶ No podemos omitir que se trata de dos modelos surgidos en el marco de dos enfoques muy diferentes y que no tenían los mismos objetivos. Saussure, cable aclararlo, de ningún modo negaba la existencia de lo extra-lingüístico, pero simplemente no le parecía relevante para su estudio y descripción del sistema de la lengua. Por lo tanto disociaba a la lengua de su contexto natural, del mundo, para llevar a cabo un análisis completamente inmerso en el ámbito de la abstracción.

¹²⁷ Peirce, Charles S. (C. Hartshorne, P. Weiss y A. W. Burks eds.). *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*. Vols. 1-8. Cambridge, MA: Harvard University Press. 1931-1958. p.144

mundo real, y el interpretante, otro signo que ahora es el signo que el representante produce en la mente de la persona. De esta forma, vemos como este punto de vista concibe tanto al representante como al interpretante como entidades mentales (no empíricas), es decir, operaciones simbólicas que realizamos los seres humanos para comprender el mundo que nos rodea y que además se relacionan con los conocimientos y saberes de una cultura determinada.

Ahora bien, antes de adentrarnos en el modelo de Jakobson, haremos una última observación con respecto a la propuesta de Peirce. El autor distinguía tres tipos de signos según la relación entre el representamen y el objeto: los íconos, en los que esta relación es de semejanza, los índices, en los que se trata de una relación de contigüidad, y los símbolos, en los que existe una relación convencional entre representamen y objeto. Según esta concepción, estos tres tipos de signo pocas veces se encuentran aislados, y el signo más perfecto es aquel que mezcla de la manera más igual posible los tres tipos recién expuestos.

Si bien aquí no nos proponemos ahondar en el grado de influencia que tuvo la obra de Charles Peirce en los desarrollos teóricos de Roman Jakobson (dado que es un asunto complejo y requiere de un análisis mucho más extenso que aquí no llevaremos a cabo), señalaremos simplemente que las reflexiones de aquel fueron probablemente las que llevaron a Jakobson a cuestionar la validez de algunas nociones enmarcadas en el modelo lingüístico propuesto por Saussure. Y que, en ese sentido, inspiraron en él una profunda interrogación sobre aquellas cuestiones inseparables del contexto o del sujeto hablante (que el modelo saussureano dejaba afuera del análisis) que, a su criterio, no podían faltar en un estudio de la comunicación.

Retomemos entonces al modelo de comunicación propuesto por Roman Jakobson. Cabe señalar que este esquema fue basado en el modelo que había publicado el ingeniero americano Claude Shannon en 1948¹²⁸, un esquema que había contribuido a afianzar el estudio del fenómeno de la comunicación a partir de la metodología de las denominadas "ciencias exactas"¹²⁹ y que había dado lugar a la denominada Teoría Matemática de la Comunicación, o lo que hoy conocemos como Teoría de la Información. Esta teoría había sido el puntapié inicial para que se

¹²⁸ Weaver, Warren. "La matemática de la comunicación" en *Smith, A. (comp.) Comunicación y cultura*. Nueva Visión. Buenos Aires. 1984.

¹²⁹ El modelo de Shannon da lugar a la denominada "Teoría matemática de la comunicación" o "Teoría de la información", que nació del cálculo de probabilidades y de la estadística y que concebía a la comunicación en términos de un sistema que parte de una fuente de información desde la cual, a través de un transmisor, se emite una señal, la cual viaja por un canal (a lo largo de su viaje puede ser interferida por algún ruido) y al salir de ese canal, llega a un receptor que decodifica la información.

comenzara a concebir el proceso comunicativo como una suerte transmisión de información o, en el mejor de los casos, un intercambio, lo cual había proporcionado nuevas dimensiones a la construcción de un modelo de comunicación humana.

Ahora bien, tomando como base el modelo de Shannon, Jakobson concibió un propio esquema de comunicación. Este modelo se componía de los siguientes elementos (que hemos mencionado superficialmente en el comienzo de este trabajo): en primer lugar, el emisor, es decir, la fuente del mensaje, el ser vivo (en general individuo o grupo) o máquina que envía un mensaje. En segundo lugar, el receptor, que es el ser vivo (individuo o grupo) o máquina que recibe un mensaje. En tercer lugar, el mensaje, el conjunto de signos que se vehiculizan desde el emisor al receptor (emitir un mensaje significa seleccionar y combinar signos en esta concepción). En cuarto lugar, el contexto o referente, que es aquello “de lo que se habla” (el tema, objeto, persona, reales o ficticios, a los que el discurso hace referencia). En quinto lugar, el código, que es el sistema de signos elegido para emitir el mensaje (por ejemplo, la lengua española, el alfabeto Braille y los colores del semáforo son códigos). Y por último, el contacto, es decir, el medio físico por donde circula el mensaje entre emisor y receptor.

Luego de esta breve descripción, podemos señalar que en este modelo, tanto el emisor como el receptor ocupan un lugar muy importante en la comunicación. Como el mismo Jakobson señala en *Ensayos de lingüística general*: “Los intentos de construir un modelo lingüístico sin ninguna relación con el hablante ni con el oyente y atribuir así a un código la existencia desligada del acto de la comunicación, amenazan convertir al lenguaje en una ficción escolástica”¹³⁰.

Este esquema le permite a Jakobson establecer lo que denomina las “funciones esenciales del lenguaje” inherentes a todo proceso de comunicación, que se relacionan directamente con los elementos de la comunicación recién mencionados. Éstas son: la función emotiva, la conativa, la referencial, la metalingüística, la fática y la poética. A continuación, esbozaremos brevemente en qué consiste cada una.

En primer lugar, la función emotiva está centrada en el emisor, quien pone de manifiesto emociones, sentimientos o estados de ánimo a la hora de enviar su mensaje. Es decir, tiene en cuenta las relaciones entre el mensaje y el emisor. En segundo lugar, la función conativa, que está centrada en el receptor o destinatario,

¹³⁰ Jakobson, Roman. Op. cit. p.89

ya que el emisor pretende que el receptor actúe en relación a lo que éste ha manifestado a través de órdenes, pedidos, preguntas, etc. En tercer lugar, la función referencial se centra en el contexto y define las relaciones entre el mensaje y el objeto, el tema, el individuo o el grupo (reales o ficticios) a los que este mensaje hace referencia. En cuarto lugar, la función metalingüística corresponde a aquellos casos en los que el código se refiere al código mismo (el metalenguaje es el lenguaje con el cual se habla del mismo lenguaje). En quinto lugar, la función fática, que es la que se centra en el canal y en todos aquellos recursos que pretenden mantener la interacción entre emisor y receptor. Es decir, la función fática es la que define el sentido de los signos que corren el riesgo de no ser percibidos por el receptor. Y en sexto lugar, la función poética está centrada en el mensaje y hace referencia a la sintaxis del lenguaje y su forma de construcción. Ésta se pone de manifiesto cuando la construcción lingüística elegida intenta producir un efecto especial en el destinatario.

Ahora bien, una vez finalizada la descripción del modelo teórico de comunicación propuesto por Roman Jakobson, nos permitiremos hacer una breve reflexión al respecto: aquí creemos que el mayor aporte de este modo de conceptualizar la comunicación consiste tal vez en haber puesto de manifiesto la riqueza comunicativa del lenguaje más allá de la "transmisión de información", tal como era concebida en el esquema formulado por Claude Shannon. Y en este trabajo, como ya hemos mencionado previamente, aludimos al modelo de Jakobson en reiteradas oportunidades ya que, luego de haber analizado diversos estudios sobre el graffiti enmarcados en distintos campos del saber, pudimos observar que todos (aunque con ciertos matices que nos condujeron a múltiples interrogantes) estudiaban el graffiti poniendo el acento, en mayor o menor medida, en aquellos elementos de la comunicación tal como la entendía Jakobson, fundamentalmente haciendo hincapié en las figuras del emisor y el receptor, es decir, interrogándose por los sujetos en tanto "fuente" u "origen" del discurso.

Más allá de este paralelismo que encontramos entre las investigaciones seleccionadas sobre el graffiti y el modelo propuesto por Jakobson, recordemos también que una mirada atenta a estos estudios nos permitió hallar en ellos ciertas reflexiones (expuestas con mayor precisión en los capítulos que anteceden) que arrojaron diversas inquietudes y nos habilitaron a pensar en la posibilidad de interrogar al graffiti desde una perspectiva distinta. Es decir, una concepción que no ubique en el sujeto el lugar de la fuente u origen del discurso sino que ponga la atención en la circulación social de significaciones.

La constitución de la subjetividad y el pensamiento derridiano

“Un texto no se deja apropiar. Dice siempre más o menos de lo que habría debido decir, y se separa de su origen; en consecuencia, no pertenece ni a su autor ni al lector”¹³¹, dispara Jacques Derrida en una entrevista dada en 1986 a Carmen González-Marín, resumiendo así su concepción acerca del vínculo entre la escritura y el sujeto.

A continuación, profundizaremos algunos de los anclajes teóricos que adelantamos en un comienzo y fueron desarrollados por Derrida, con la pretensión de poner de relieve aquellas conceptualizaciones que encontramos en sus textos y nos resultan pertinentes a los fines de este estudio, ya que nos permitirán echar luz sobre aquel horizonte teórico hacia donde, aquí sugerimos, no se han dirigido lo suficiente los estudios del graffiti. El objetivo de este apartado apuntará entonces a trazar algunas ideas que puedan desencadenar cuestionamientos acerca de una eventual aproximación al graffiti por esta vía.

Antes de sumergirnos estrictamente en el pensamiento de Derrida, cabe hacer dos observaciones: en primer lugar, nos referiremos a “textos” y no a “obra” ya que consideramos que las propuestas teóricas de Derrida difícilmente puedan ser planteadas en términos de una “unidad” propia de lo que llamaríamos “obra” (un tema que más adelante desarrollaremos). En segundo lugar, haremos un breve esbozo del contexto intelectual en el que surge el desarrollo teórico de este pensador.

Si bien aquí no pretendemos profundizar en el debate en torno a la (supuesta) división entre el llamado estructuralismo y el postestructuralismo¹³², sostenemos que no es posible encasillar a Derrida dentro de esta segunda corriente, como tampoco es posible pensarlo como estructuralista, aunque escriba en el marco del estructuralismo de fines de los años '60 y comienzos de los '70 en el que se cuestionaba con fuerza la idea de sujeto. Para desarrollar brevemente estos

¹³¹ *Leer lo ilegible*. Entrevista con Carmen González-Marín. Revista de Occidente. 1986. Edición digital de Derrida en castellano. <http://www.jacquesderrida.com.ar/textos/ilegible.htm>

¹³² Sin embargo, no podemos dejar de manifestar nuestra inclinación a pensar que se trata de una división imprecisa e inadecuada, por tratarse de dos movimientos dentro del mismo pensamiento. Junto con el filósofo Etienne Balibar, sostenemos que “no hay, de hecho, post-estructuralismo, o que el post-estructuralismo (llamado así en el marco de una ‘exportación’, de una ‘recepción’ o de una ‘traducción’ internacional) es todavía estructuralismo”. Ver Balibar, Etienne. “Estructuralismo ¿una destitución del sujeto?” en *Revista Instantes y Azares. Escrituras nitzscheanas*. Nros. 4-5. Año VII. 2007. p.165

términos, señalaremos que el estructuralismo, siguiendo a la filósofa argentina e investigadora del CONICET Mónica Cragnolini, quien ha estudiado en profundidad el pensamiento derridiano y ha escrito numerosas publicaciones al respecto¹³³, es aquel modo de pensamiento que frente a las corrientes filosóficas que destacaban la importancia del sujeto o el individuo¹³⁴, privilegiaba la noción de estructura: “La utilización de la estructura como unidad de análisis representa un atender a las leyes de los sistemas, más que a los elementos aislados, a la interdependencia de las partes, más que a las partes separadas”¹³⁵. Es decir, con el estructuralismo se levanta la primacía de la estructura en detrimento del sujeto.

Ahora bien, cuando hablamos de la “primacía de la estructura en detrimento del sujeto”, específicamente estamos hablando de aquel sujeto que la filosofía cartesiana¹³⁶ veneraba en tanto fuente y centro del conocimiento y objeto específico de las ciencias humanas. En otros términos, en el marco de pensamiento estructuralista, la noción de estructura va cobrando protagonismo mientras crece el cuestionamiento a la supuesta existencia de un sujeto racional tal como lo concebía René Descartes¹³⁷.

La propuesta de Jacques Derrida trasciende esta visión estructuralista, ya que si bien comparte el cuestionamiento hacia la idea de sujeto, tal como lo acabamos de describir, y plantea su “ausencia”, esta ausencia según su concepción no se da en virtud de otra primacía, tal como proponía el estructuralismo (la primacía de la estructura). Es por eso que aquí no creemos que sea posible considerar a este autor estrictamente como estructuralista.

Por otra parte, y he aquí otra razón por la cual no podemos decir que Derrida era estructuralista, el modelo de análisis utilizado en el estructuralismo es el que proporcionaba la lingüística tal como la planteaba Ferdinand de Saussure en su *Curso de Lingüística General*¹³⁸. Recordemos que Saussure tenía una concepción de la lengua en tanto sistema de signos caracterizados en virtud de sus diferencias,

¹³³ Es autora, entre otras publicaciones, de *Derrida, un pensador del resto* (2007) y *Por amor a Derrida* (2008), ambas de Editorial La Cebra.

¹³⁴ Aquí también incluye a aquellas corrientes que destacaban la importancia de la historia, tales como las “recepciones de la filosofía hegeliana de Kojève y de Hyppolite”. Ver Cragnolini, Mónica. *Derrida: deconstrucción y pensar en las “fisuras”*. Conferencia en la Alianza Francesa, Ciclo “El pensamiento francés contemporáneo, su impronta en el siglo”. Buenos Aires, 30 de setiembre de 1999. Edición digital: Derrida en castellano. http://www.jacquesderrida.com.ar/comentarios/cragnolini_1.htm

¹³⁵ Cragnolini, Mónica. Op. cit.

¹³⁶ La filosofía cartesiana, también llamada “cartesianismo”, fue un movimiento intelectual suscitado por las reflexiones de René Descartes (1596-1650) en las que el sujeto adquirió una importancia mayúscula y comenzó a desplazar la preponderancia que Dios y la religión habían tenido durante toda la Edad Media.

¹³⁷ Descartes, René. (Cirilo Flórez Miguel. Ed). *Obra completa*. Biblioteca de Grandes Pensadores. Editorial Gredos. Madrid. 2011.

¹³⁸ Saussure, Ferdinand. Op. cit.

es decir, todo signo se definía en su relación arbitraria significante-significado a partir de su diferencia con los otros signos del sistema de la lengua. Desde esta perspectiva, entonces, el signo era concebido como el “unificador” de esos dos modos de significación, el significado y el significante, que se encontraban unidos de forma arbitraria.

En contraste con este modo de pensamiento, Derrida sostiene a lo largo de todos sus desarrollos teóricos, como ya hemos anticipado, una fuerte crítica a la supuesta “unidad” del sentido: para él no existe un significado central u originario que esté presente como una suerte de “unificador”, sino que se trata de un sistema de diferencias, un juego constante de remisiones en el que el significado no es más que otro significante en relación con otros significados. Allí reside la principal discrepancia entre Derrida y la lingüística saussureana, que sostenía el carácter unificador del signo.

Mónica Cragolini señala, en relación a esta discrepancia, que “en este sentido, la lingüística estructural, de algún modo, se sigue apoyando en estas ideas propias de la metafísica de la presencia”¹³⁹. Ahora bien, cuando hablamos de “metafísica de la presencia”, nos referimos a aquella filosofía que Derrida critica con fuerza a lo largo de todos sus desarrollos teóricos y que podemos describir, en términos de la docente e investigadora Carolina Collazo, como “una filosofía de la presencia que es criticada no por sus estructuras formales, las cuales son enteramente legítimas, sino más bien en tanto que estas estructuras formales sostienen la idea de una estructura poseedora de un centro, o mejor dicho, de una serie de sustituciones de centro a centro, un encadenamiento de determinaciones sobre las que se levantó el relato de la historia de la metafísica y que encarna, de alguna manera, la idea tranquilizadora de que el lenguaje es una estructura transparente posibilitada por el carácter intocable y acabado del centro organizador de cada época”¹⁴⁰. Derrida se aparta rotundamente de esta concepción ya que, para él, no existe tal cosa como un “acceso inmediato” a través del lenguaje a un supuesto “significado trascendental”. Por el contrario, lo que plantea este autor es, como ya dijimos, la ausencia de un significado único, trascendental u originario, y por lo tanto el cuestionamiento de aquella supuesta unión estable y unívoca de significante y significado tal como la proponía Saussure. Recordemos las palabras del propio Derrida que citamos en la introducción de nuestro trabajo:

¹³⁹ Cragolini, Mónica. Op. cit.

¹⁴⁰ Collazo, Carolina. *De fisuras y ausencias: el aporte derridiano al problema del discurso*. Jornadas Nacionales de Investigadores en Comunicación. Universidad Nacional de San Luis. 2009. p.5

"Indudablemente se ha tenido que empezar a pensar que no había centro, que el centro no podía pensarse en la forma de un ente-presente, que el centro no tenía un lugar natural, que no era un lugar fijo sino una función, una especie de no-lugar en el que se representaban sustituciones de signo hasta el infinito. Éste es entonces el momento en el que el lenguaje invade el campo problemático universal; este es entonces el momento en que, en ausencia de centro o de origen, todo se convierte en discurso"¹⁴¹.

La propuesta de Derrida para superar esta metafísica de la presencia es realizar lo que denomina un "ejercicio deconstructivo". Recordemos que, al comienzo de esta tesina, habíamos señalado que el término "deconstruir", en términos de Cristina De Peretti, era "desmontar algo que se ha edificado, construido, elaborado pero no con vistas a destruirlo, sino a fin de comprobar cómo está hecho ese algo, cómo se ensamblan y se articulan sus piezas, cuáles son los estratos ocultos que lo constituyen, pero también cuáles son las fuerzas no controladas que ahí obran"¹⁴². A esta definición, queremos agregar aquí un aspecto fundamental del trabajo deconstructivo concebido por Derrida, que Mónica Cragolini describe con claridad en *Derrida, un pensador del resto*: "La deconstrucción se propone (...) un ejercicio del pensar que supone, más que intentar "fugarse" de la metafísica, permanecer en ella, realizando un trabajo que implique hordarla desde sus mismas estructuras"¹⁴³.

De esta frase de Cragolini, podemos inferir que, para Derrida, la deconstrucción de la metafísica no puede pensarse como un hecho completamente rupturista, como una suerte de intervención "exterior" o como una crítica externa que viene a "desmitificar" de un momento a otro la filosofía existente, sino que se trata de un modo de habitar la metafísica, y desde su interior (nunca desde afuera) desentrañarla, ayudando así a una operación que ya se estaba gestando desde antes. En otras palabras, podemos decir, se trata de una suerte de "librar la batalla por dentro" de la filosofía, y no por fuera de ella.

Así lo explica el propio Derrida en la entrevista con Carmen González-Marín a la que nos referimos unos párrafos atrás: "Creo que no ha habido precisamente un desencadenamiento. Al hablar de un desencadenamiento se piensa en una especie de causa relativamente externa a un sistema o en un dispositivo que interviene de modo espontáneo o brutal. Y me parece que la deconstrucción ni es una intervención exterior respecto al funcionamiento de un conjunto de sistemas ni

¹⁴¹ Derrida, Jacques. Op. cit. p.385

¹⁴² De Peretti, Cristina. Op. cit. p.127

¹⁴³ Cragolini, Mónica. *Derrida, un pensador del resto*. Ediciones La Cebra. Buenos Aires. 2007. p.16

es algo repentino ni incluso, añadiría, algo moderno. Lo que hoy se denomina *deconstrucción* estaba operando hace mucho tiempo en el campo de la filosofía o de la cultura occidental bajo otros nombres; así que no es una intervención externa ni sucede en un momento dado”¹⁴⁴. Más adelante, en esa misma entrevista, lo describe en términos de una “necesidad” que ya estaba operando en la filosofía, reforzando esta idea de que la deconstrucción no es causada por un factor externo, sino que es un modo de habitarla para ayudar a lo que desde siempre ha estado ya deconstruyéndose.

Ahora bien, retomemos la cuestión del lenguaje en el marco del pensamiento derridiano. En su empecinada crítica a la existencia de un centro en tanto “ente-presente” y a la importancia concedida por la metafísica occidental a la “presencia”, Derrida postula la necesidad de la “ausencia” y la “diferencia”: “la historia de la lengua es entonces una historia de huellas y diferencias”¹⁴⁵, señala Cragolini en *Derrida: deconstrucción y pensar en las “fisuras”*. Lo que plantea este autor es que, vale reiterar una vez más, a diferencia de la lingüística de Saussure, no existe una huella primitiva o un origen, sino un continuo desplazamiento, y en este marco, el concepto de “fuente” u “origen” (y por lo tanto la pregunta por ese origen) no tiene lugar.

Esta desaparición del origen a través de la noción de “huella” supone para Derrida una nueva concepción acerca de la escritura. Este autor, frente a la escritura tal como la concebía la metafísica de la presencia, propone el concepto de *grama* o *différance*: “El juego de las diferencias supone, en efecto, síntesis y remisiones que prohíben que en ningún momento, en ningún sentido, un elemento simple esté *presente* en sí mismo y no remita más que así mismo... El grama como *différance* es, por lo tanto, una estructura y un movimiento que ya no se deja pensar a partir de la oposición presencia / ausencia. La *différance* es el juego sistemático de las diferencias, de las trazas de las diferencias, del *espaciamiento* por el cual los elementos se relacionan unos con otros”¹⁴⁶, encontramos en *Posiciones*, un libro en que recoge tres entrevistas del autor que nos permiten aproximarnos a su pensamiento. A través de esta conceptualización, lo que Derrida intenta indicar es el carácter de espaciamiento y temporización que supone la inexistencia de un origen pleno tal como pensaba la historia de la metafísica de la presencia. Y de allí se deriva el hecho de que el autor proponga a la “gramatología” como ciencia del origen tachado y de la huella no originaria.

¹⁴⁴ Leer lo ilegible. Entrevista con Carmen González-Marín. Op. cit.

¹⁴⁵ Cragolini, Mónica. Op. cit.

¹⁴⁶ Derrida, Jacques. *Posiciones*. Editora Nacional. Madrid. 2002. p.27

Ahora bien, estas reflexiones de Derrida acerca de la escritura y la ausencia de un origen se relacionan con la concepción que tiene este autor acerca de la firma y su relación con la subjetividad, cuestiones relevantes a los fines de nuestro análisis ya que nos permitirán, al final de este apartado, vincular la perspectiva derridiana con la temática del graffiti.

“Por definición, una firma escrita implica la no presencia actual o empírica del signatario. Pero, se dirá, señala también y recuerda su haber estado presente en un ahora pasado, que será todavía un ahora futuro, por tanto un ahora en general, en la forma trascendental del mantenimiento. Este mantenimiento general está de alguna manera inscrito, prendido en la puntualidad presente, siempre evidente y siempre singular, de la forma de la firma”¹⁴⁷, dice el autor en *Márgenes de la Filosofía*. Podríamos decir, a partir de esta frase, que según Derrida la figura del autor se “pierde” bajo la noción de firma. Pero no se pierde por el hecho de encontrarse “oculto” o “encubierto” según esta perspectiva, sino porque se disemina con respecto a todo principio de identidad que suponga una cierta autoría del texto.

En palabras de Mónica Cragolini: “La firma queda como muestra de la herida de la pérdida de la identidad en la obra. Desde un juego entre *nom propre* (nombre propio) y *non propre* (no propio), (Derrida) señala de qué manera el autor no se erige, con su nombre, como instancia trascendente al texto, y tampoco lo domina”¹⁴⁸. A partir de estas reflexiones, podemos concluir que es imposible, según el pensamiento derridiano, concebir a una obra como el producto de un autor, porque para este pensador no se trata de una suerte de “encubrimiento” de la autoría a través de la firma sino que por el contrario, tras la firma se señala la ausencia total de identidad.

Resulta interesante en este punto hacer un paréntesis para retomar una cuestión que mencionamos unos párrafos atrás: ¿es posible hablar de “obra derridiana” sin contradecir los postulados esenciales de esta perspectiva? ¿Cómo concebiría entonces Derrida a sus propios textos? ¿Se consideraría a sí mismo como el autor? ¿Estaría de acuerdo con nosotros al inclinarnos por no referirnos a sus desarrollos teóricos en términos de “obra”?

¹⁴⁷ Derrida, Jacques. *Márgenes de la filosofía*. Traducción de C. Gonzáles Marín. Cátedra. Madrid. 1998. p.370

¹⁴⁸ Cragolini, Mónica. *Nombre e identidad: filosofar en nombre propio*. Ponencia al X Congreso Nacional de Filosofía. Huerta Grande. 1999. Edición digital www.jacquesderrida.com.ar

En una entrevista con Henri Ronse, encontramos una posible respuesta de Derrida a este interrogante: "En lo que usted llama mis libros, lo primero que se plantea es la unidad del libro y la unidad 'libro' considerada como una bella totalidad, con todas las implicaciones de tal concepto. Y usted sabe que comprometen el todo de nuestra cultura, de cerca o de lejos. En el momento en que una tal clausura se delimita, ¿cómo osaría uno sostenerse como autor de libros, ya sean uno, dos o tres? Se trata solamente, bajo esos títulos, de una 'operación' textual, si se puede decir, única y diferenciada, cuyo movimiento inacabado no se asigna ningún comienzo absoluto. (...) Por lo tanto, no se podría dar de la organización interna de estas obras una representación lineal, deductiva, que respondiese a algún 'orden de las razones'. Tal orden también se pone en duda, aunque, me parece, toda una fase o toda una faz de mis textos, se conforma a sus prescripciones, al menos por simulacro y para inscribirlas a su vez en una composición que ya no gobiernan"¹⁴⁹. Aquí podemos observar que la concepción de Derrida acerca de la ausencia del autor llega al punto de no considerarse a sí mismo como el "autor" de los textos que ha escrito. Por lo tanto, y reafirmando nuestra decisión al respecto, no cabría hablar de "obra derridiana" ya que, según su concepción, sus textos ya no se encuentran gobernados por un origen o una organización interna.

Ahora bien, es importante hacer una aclaración con respecto a lo que acabamos de señalar y la forma en la que Derrida concibe a la cuestión del sujeto en la escritura: el pensador de ningún modo considera que "no hay sujeto" o que el sujeto se encuentra algo así como "liquidado". Tampoco cree que la escritura sea el producto de una suerte de "poder sobrehumano". "¿Cómo concibe entonces el hecho de que haya *alguien* que escriba?"¹⁵⁰, le preguntó Carmen González-Marín en la entrevista citada anteriormente, a lo que Derrida respondió:

"Es una pregunta muy difícil. ¿Qué es «alguien»? ¿Cómo define a «alguien»? ¿Quiere decir que ese «alguien» se trata de una «persona», un «yo», un «sujeto»? Aquí hay ya tres definiciones diferentes. ¿Es una intención? ¿Un inconsciente sexuado? De antemano hay que determinar lo que uno quiere decir con «alguien». Nunca he dicho que la escritura se afirme como una especie de poder general o abstracto, como una sustancia. Eso no es la escritura que se afirma; no, es siempre, como usted dice, «alguien». Pero yo propondría no determinar a este «alguien» bajo ninguno de los términos de la tradición metafísica: ni un alma ni un cuerpo ni

¹⁴⁹ *Implicaciones*. Entrevista con Henri Ronse. Traducción de M. Arranz. Pre-Textos. Valencia. 1977. Edición digital de *Derrida en castellano*.

<http://www.jacquesderrida.com.ar/textos/implicaciones.htm>

¹⁵⁰ *Leer lo ilegible*. Entrevista con Carmen González-Marín. Op. cit.

un yo ni una conciencia ni un inconsciente ni una persona. Dirá usted: «Entonces, ¿qué queda?» Bueno, queda «alguien» que piensa y que, por ejemplo, interroga, se interroga sobre todo lo que, en su lengua, en su cultura, le obliga a pensar todavía «alguien» en términos *de yo, conciencia, hombre, mujer, alma, cuerpo*, etc.; ese «alguien» que piensa, interroga a la historia, cómo se ha constituido, qué quiere decir «alguien», si «alguien» no se reduce a todas estas determinaciones. A mí me interesa una escritura, esa escritura de «alguien» que se mide con tales preguntas. Es muy difícil, ¿no?»¹⁵¹.

Este fragmento muestra cómo Derrida en ningún momento afirma que “no hay sujeto” sino que, simplemente, no es el sujeto aquello que a él le interesa indagar. Lo que le interesa es la escritura y no ese sujeto (ese “alguien”) que la originó. Incluso, cabe añadir, Derrida se resiste en sus desarrollos teóricos a mencionar la palabra “sujeto”, al que prefiere caracterizar en términos de “efecto de subjetividad”¹⁵² (una subjetividad no constituyente, no originaria de sentido).

Ahora bien, este modo de comprender la actividad humana prescindiendo de la noción de sujeto en tanto origen del discurso no es una concepción exclusiva de Jacques Derrida. Los desarrollos teóricos de este pensador se pueden enmarcar dentro de un conjunto más amplio de movimientos intelectuales que han sido englobados bajo la denominación “giro lingüístico”, en el que se encuentran los aportes de una serie de autores que consideraban imprescindible deshacerse de aquella concepción del sujeto en tanto fuente del significado (es decir, el sujeto concebido como aquel que le otorga significado a las prácticas). Para estos autores, la misma noción de sujeto es una construcción o, en otras palabras, una función del lenguaje, con lo cual se invierte la relación entre el sujeto y el lenguaje: ya no se ve al lenguaje como producto del sujeto, sino que éste pasa a ser el que precede al sujeto.

El “giro lingüístico” precisamente lleva su nombre porque los autores englobados bajo esta denominación coinciden en señalar que el lenguaje no es un

¹⁵¹ *Leer lo ilegible*. Entrevista con Carmen González-Marín. Op. cit.

¹⁵² El filósofo argentino Sebastián Chun (UBA-Conicet) explica en detalle esta cuestión en las VIII Jornadas de Investigación en Filosofía de la Universidad Nacional de La Plata. Aquí incluiremos un apartado interesante al respecto: “En Derrida encontramos (...) su crítica realizada al filósofo lituano (Lévinas) a partir del lugar que le ha asignado, o mejor dicho no asignado, a la cuestión de la animalidad dentro de su ética. Ya en un texto de 1989 titulado “«Hay que comer bien» o el cálculo del sujeto”, Derrida señala que existe en Lévinas un “efecto de subjetividad”, ya que a pesar de poner en crisis la cuestión del sujeto, lugar central de su ética y su crítica a Heidegger, sigue ligando la subjetividad al hombre desde el momento en que le niega al animal la posibilidad de un rostro”. Ver *La cuestión del animal en los pensamientos de Emmanuel Lévinas y Jacques Derrida*. Actas de las VIII Jornadas de Investigación en Filosofía. Universidad Nacional de La Plata. 2011.
http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.1269/ev.1269.pdf

mero medio entre el sujeto y la realidad, ni tampoco un vehículo transparente o un elemento accesorio para reflejar las representaciones del pensamiento. Estos autores creen que, por el contrario, el lenguaje posee una entidad propia y tiene efecto tanto en el sujeto como en aquello que es considerado como "realidad". Por lo tanto, según esta concepción, resulta más productivo abocarse a (y problematizar) la investigación del lenguaje (de ahí la denominación "giro lingüístico"), considerado nunca como un "reflejo" de la realidad o del pensamiento del sujeto sino como una particular forma de esculpir la realidad y el sujeto.

Uno de los teóricos más influyentes del giro lingüístico, junto con Jacques Derrida, fue el filósofo francés Michel Foucault. Y si bien aquí consideramos que resultaría artificial un intento de vincular las posturas de este pensador con las de Derrida (algo que, por otra parte, excede los fines de este trabajo), creemos que resultará enriquecedor mencionar brevemente cuál es la concepción de Foucault acerca de la noción de sujeto, ya que nos servirá para profundizar lo recién expuesto sobre el giro lingüístico y el clima intelectual en el que Derrida desarrolló sus trabajos.

"El hombre es una invención cuya fecha reciente muestra con toda facilidad la arqueología de nuestro pensamiento. Y quizás también su propio fin"¹⁵³, señala Foucault en *Las palabras y las cosas*, una obra polémica a partir de la cual este autor ha sido considerado en ocasiones como "el filósofo de la muerte del hombre". Más adelante, al finalizar este texto, explica esta idea: "Si esas disposiciones desaparecieran tal como aparecieron, si, por cualquier acontecimiento cuya posibilidad podemos cuando mucho presentir, pero cuya forma y promesa no conocemos por ahora, oscilarán, como lo hizo a fines del siglo XVIII el suelo del pensamiento clásico, entonces podría apostarse a que el hombre se borraría, como en los límites del mar un rostro de arena".

Cuando Foucault habla de "disposiciones", se refiere a aquellas "disposiciones fundamentales del saber" de las que, según su perspectiva, fue efecto la aparición de la figura del hombre¹⁵⁴ tal como era concebido en la época en la que Foucault despliega sus desarrollos teóricos. Por lo tanto, si la figura del hombre fue impuesta en el pensamiento clásico según esta concepción, con el pensamiento contemporáneo (y su preocupación por el ser del lenguaje, los

¹⁵³ Foucault, Michel. Op. cit. p.398

¹⁵⁴ Foucault explica que las ciencias humanas actualmente no descubren el núcleo concreto, individual y positivo de la existencia humana, sino que por el contrario, el núcleo no es el hombre en su verdad, no es el hombre en su positividad, sino los sistemas de pensamiento que son como el suelo en el que las individualidades históricas aparecen.

sistemas simbólicos y las estructuras), esta figura del hombre estaría condenada a desaparecer.

Para Foucault, en resumen, el sujeto no es constituyente de la realidad sino que, por el contrario, es una suerte de "efecto" de las estructuras y las discursividades, con lo cual aparta a la noción de sujeto de la centralidad en que se encontraba según el pensamiento clásico. Es decir, y en este sentido podemos trazar un paralelismo con Derrida, Foucault también cuestiona la idea de sujeto trascendente en el cual se centraba la humanidad según la perspectiva inaugurada por René Descartes.

La propuesta de Foucault es pensar al sujeto desde otra lógica, poniendo el acento en aquellas tácticas "individualizadoras" con las que las instituciones clave a comienzos del siglo XIX (la familia, el trabajo, la medicina, la psiquiatría y la educación) habían "creado" al individuo por y para el orden dominante. Es decir, y ya para finalizar nuestra referencia a Foucault, para él el sujeto está constituido por el discurso dominante, es una suerte de "invención" o "efecto del discurso". Recordemos que el autor señala, retomando la frase que señalamos anteriormente, que "el hombre es una invención cuya fecha reciente muestra con toda facilidad la arqueología de nuestro pensamiento. Y quizás también su propio fin"¹⁵⁵.

Ahora bien, una vez desplegadas las nociones principales del pensamiento de Jacques Derrida, y luego de haberlas enmarcado en el contexto intelectual en que el autor las desarrolló, especialmente a través de la referencia a las reflexiones de Michel Foucault, es momento de esbozar algunas conclusiones o, al menos, de sugerir algunas hipótesis relacionadas con uno de los objetivos fundamentales de este trabajo: aportar ideas para eventualmente inaugurar nuevas vías de investigación en torno al estudio del graffiti.

La pregunta que nos proponemos hacer aquí es entonces: ¿cómo podría interrogarse al graffiti desde la perspectiva derridiana? ¿Qué aspectos se pondrían de relieve y cuáles se dejarían de lado? ¿Sería posible desde este punto de vista concebir un trabajo de campo en torno al graffiti tal como lo hicieron los investigadores que analizamos? ¿Qué cuestiones podrían ser retomadas y cuáles deberían ser replanteadas si interrogamos el graffiti desde el marco de pensamiento derridiano?

Tan sólo con esbozar estas preguntas, podemos imaginar que, sin dudas, una perspectiva como la de Jacques Derrida enriquecería el estudio del graffiti, ya

¹⁵⁵ Foucault, Michel. Op. cit. p.398

que se trata de una concepción que podría aportar una mirada en la que hasta ahora (creemos) no se ha incursionado lo suficiente en el estudio del graffiti.

En primer lugar, a modo de conjetura (o, nos atrevemos a sugerir, a modo de "juego" con la perspectiva derridiana), aquí podríamos suponer por ejemplo que Derrida rechazaría la idea que propone Lelia Gándara acerca de la firma como "máscara" que "recubre" al autor empírico del graffiti. Ya que recordemos que Derrida concibe la ausencia total de identidad tras la firma (por lo tanto la firma no "encubre" al autor a modo de máscara, sino que señala su ausencia).

En segundo lugar y siguiendo el terreno de la hipótesis, podemos decir que en el pensamiento derridiano tampoco cabría la pregunta sobre el "anonimato" en el graffiti (recordemos que en el apartado que antecede nos preguntábamos si el anonimato podría o no señalar la ausencia del autor). Hacemos esta inferencia ya que, si tenemos en cuenta que un graffiti "anónimo" es aquel que por definición no incluye el nombre de su autor (y por lo tanto la identidad de su autor es desconocida)¹⁵⁶, creemos que a Derrida no le importaría si el graffiti es anónimo o no, ya que para él siempre habría ausencia de autor, aún cuando exista firma (ya sea un seudónimo, un alias o el nombre y apellido real del autor empírico). Por lo tanto, aunque el graffiti se encuentre firmado, según el pensamiento derridiano sería imposible concebirlo en función del sujeto que lo originó.

Por otra parte, hay una cuestión interesante que despierta una serie de interrogantes, y se relaciona a la noción de "huella": como señalamos en los capítulos I y II, "huella" es un término que encontramos frecuentemente en los estudios del graffiti que analizamos (a modo de ejemplo, recordemos que Kozak hablaba de "huellas voluntarias dejadas por personas"¹⁵⁷, Gándara hacía referencia a "la necesidad de dejar una huella", relacionada con la "voluntad de perdurar"¹⁵⁸ de quien escribe el graffiti, y Milione sostenía que "los graffiteros toman ese lugar que no les es propio y dejan sus huellas"¹⁵⁹). Ahora bien, ¿puede trazarse una analogía entre esta idea de "dejar" una "huella" que plantean las autoras que estudiamos y la noción de "huella" de Derrida? Aunque creemos que la respuesta resulta bastante evidente, señalaremos que de ningún modo se trata de conceptos comparables ya que, si bien Derrida habla de "huella", ésta nunca señala la pisada que lo originó sino que, por el contrario, prescinde de ella.

156 La palabra "anónimo" de acuerdo a su etimología, significa *sin nombre*, del griego "a" (a=sin), partícula negativa, y "onoma" (onoma=nombre).

<http://deconceptos.com/ciencias-sociales/anonimo#ixzz2kl6U96qS>

¹⁵⁷ Kozak, Claudia. Op. cit. p.19

¹⁵⁸ Gándara, Lelia. Op. cit. p.78

¹⁵⁹ Milione, Laura. Op. cit.

Ahora bien, hasta aquí no hemos hecho más que conjeturar acerca de lo que Derrida “no” haría en un hipotético estudio sobre el graffiti (o, para ser más precisos, qué ideas y nociones no tendrían lugar en un estudio del graffiti bajo la perspectiva derridiana). Pero podríamos intentar ir más allá y preguntarnos: ¿cómo analizaríamos el graffiti desde una postura como la Derrida, que sostiene la imposibilidad de concebir a la escritura como el producto de un autor? Al dejar de lado la pregunta por los sujetos individuales o colectivos que ejercen esa práctica, al abandonar la referencia constante a las condiciones empíricas en las que se originó el graffiti, ¿dónde pondríamos el acento? ¿Qué aspectos estudiaríamos? ¿Cómo sería nuestro abordaje del graffiti?

Creemos que para dar una respuesta acabada a estos interrogantes sería necesaria una investigación mucho más profunda que se proponga continuar el camino que aquí simplemente pretendemos señalar, es decir, el camino hacia el cual consideramos interesante que se dirijan los futuros estudios sobre el graffiti. A pesar de esto, intentaremos ensayar una posible respuesta, de ningún modo intentando ocultar la falibilidad de nuestra intención: desde una perspectiva como la de Derrida, creemos que probablemente se problematizaría el graffiti desde el punto de vista de su lenguaje, es decir, despojando a ese lenguaje de su valor de “verdad”, cuestionándolo, rechazando aquella concepción que lo estudia como si fuese un medio “transparente” que nos permite “acceder” a una supuesta realidad.

Creemos también que posiblemente se consideraría a las inscripciones en la pared en términos de “operaciones textuales”, es decir, textos en constante movimiento, en un continuo desplazamiento en el que no sería posible asignar un comienzo absoluto, una organización interna o un orden.

Nos aventuramos a señalar, además, que se concebiría al graffiti en tanto conjunto de inscripciones despojadas del contexto que las originó, es decir, el foco no estaría puesto en el contexto sino en aquellas múltiples significaciones en las que consiste el graffiti que, por otra parte, serían consideradas como significaciones dispersas, equívocas, abiertas a un juego constante y a una lectura permanente que carece de fin.

Y por último, desde esta perspectiva, nos atrevemos a sugerir que no se trataría de imponer la subjetividad sobre lo escrito, indagando aquel sujeto que originó el graffiti, sino que se intentaría dilucidar los “hilos” de la trama del texto en que consiste el graffiti, desentrañándolos. O mejor dicho, en términos de Derrida, “deconstruyéndolos”.

Aquí no nos jactamos de haber agotado la totalidad de cuestionamientos potenciales acerca de la posible indagación del graffiti desde la perspectiva derridiana, y menos aún creemos haber logrado responderlos, pero esa intención excede por completo el alcance de este trabajo. Aún así, creemos que resulta fértil haber dejado planteados ciertos interrogantes para una futura investigación o un espacio abierto de debate.

Ahora bien, las conjeturas que acabamos de realizar nos conducen a una última reflexión que no podemos dejar de hacer si pretendemos ejercer la llamada vigilancia epistemológica, en términos de Bourdieu, sobre la que tanto nos extendimos y defendimos a lo largo de nuestra investigación: si este trabajo sugiere incorporar la perspectiva de Jacques Derrida en el estudio del graffiti, ¿no deberíamos replanearnos, nosotros también, el modo en el que emprendimos nuestro análisis sobre las investigaciones del graffiti, es decir, indagándolas en función de sus autores? ¿Por qué nos preguntamos constantemente por los sujetos investigadores? ¿Importa, desde el punto de vista hacia el que aquí nos inclinamos, si el estudio fue de Claudia Kozak, de Lelia Gándara, de Guido Indij o de alguna de las tesis de la carrera de comunicación?

Si bien aquí podríamos responder que el foco puesto en los autores de cada investigación sobre el graffiti era necesario para poder dilucidar la particularidad de los enfoques provenientes del campo de la comunicación en relación a los abordajes enmarcados en otras ramas del saber (lo cual es uno de los principales objetivos de este trabajo), no podíamos dejar de hacernos este cuestionamiento en relación a la postura epistemológica que aquí estamos asumiendo. Así como tampoco podemos dejar de sugerir que el hecho de que un trabajo como éste, que se propone aportar ideas para interrogar el graffiti desde una perspectiva como la derridiana, estudie investigaciones inseparablemente de los autores que las originaron, resulta, al menos, paradójico.

- Capítulo IV -

“Consideraciones finales”

*“A: - Che, ¿Y vos qué estudiás?
B: - Comunicación.
A: - Ahh, periodismo.
Aquel que estudie Comunicación y nunca le haya pasado, que
tire la primera piedra”
Ese misterio llamado comunicación por María Sol Sogari,
blog #SerUniversitario, mayo 2013*

El habernos acercado a una serie de estudios sobre el graffiti provenientes de distintos campos del saber como puntapié inicial para abordar la elaboración de esta tesina, fue sin dudas un ejercicio fructífero. Porque no sólo despertó inquietudes de índole teórica que fuimos intentando dilucidar a lo largo de la investigación, sino que fue poniendo de relieve aquel horizonte teórico que resultaba de nuestro interés y que no parecía haber sido incursionado lo suficiente en el estudio del graffiti. Hacia allí fue que direccionamos nuestros esfuerzos analíticos, y si bien no creemos haber logrado ofrecer respuestas concluyentes a nuestras inquietudes, el hecho de haber dejado planteados interrogantes que podrían eventualmente inaugurar vías de investigación en torno al estudio del graffiti resulta, en principio, un saludable aporte.

Pero aquella no es la única razón por la que consideramos que nuestro modo de aproximarnos al estudio del graffiti resultó fructífero. Podemos sugerir dos corolarios más que surgieron de este proceso y que, tal vez, constituyan el aporte fundamental de esta tesina: en primer lugar, ahondar en el horizonte teórico hacia el cual dirigimos nuestra mirada, es decir, el pensamiento derridiano, no sólo puso en evidencia aquellos procedimientos de las investigaciones analizadas que se apartaban de la estrategia deconstructiva propuesta por Jacques Derrida, sino que además nos condujo a cuestionarnos sobre la propia postura epistemológica asumida en este trabajo. Y dicho cuestionamiento resultó ser el disparador de un ejercicio autorreflexivo que, como ya hemos adelantado, aquí creemos que constituye una tarea indispensable en toda investigación, especialmente en el marco de las ciencias sociales, y más aún dentro del campo de las Ciencias de la Comunicación.

¿Por qué decimos que el ejercicio autorreflexivo es indispensable más aún en el campo de la comunicación? He aquí el segundo corolario del que hablamos en el párrafo que antecede: esta reflexión sobre el lugar del investigador, que no sólo

concernió a la propia postura sino que también apuntó a los demás estudios analizados, puso de relieve la particularidad que presentaban los enfoques enmarcados dentro del campo comunicacional frente a los análisis enmarcados en otros campos del saber. Y esta puesta en relieve despertó nuestro interés en profundizar la cuestión de la problemática comunicacional, lo cual abrió el camino para una reflexión mucho más profunda, y tal vez incluso más apasionante para quienes estamos relacionados de alguna manera con la carrera de Ciencias de la Comunicación: aquella que tiene que ver con el lugar de nuestro campo dentro del ámbito más amplio de las ciencias sociales.

Como adelantamos ya en la introducción de esta tesina y comenzamos a esbozar en el capítulo II de este trabajo, las Ciencias de la Comunicación se encuentran desde su nacimiento en el ojo de múltiples debates y controversias en relación a su condición "científica". ¿Cuál es su objeto específico de estudio? ¿Qué define su identidad? ¿Cuál es el límite que las distingue respecto de otras disciplinas de las ciencias sociales? ¿Qué deben enseñar las licenciaturas en comunicación? ¿De qué puede trabajar un profesional formado en este campo del saber? Éstos son sólo algunos interrogantes que han condimentado el debate en torno al estatuto epistemológico de las Ciencias de la Comunicación desde su origen. Un debate en el que la defensa y la afirmación de la "cientificidad" del campo comunicacional ante la exigente mirada de la ciencia parece ser la más ardua tarea.

Aquí sostenemos que tal vez el mayor impedimento para lograr el tan anhelado estatuto de "cientificidad" del campo comunicacional sea la indefinición de un objeto específico de estudio (recordemos que, según Sergio Caletti, las Ciencias de la Comunicación se contraponen a la definición convencional de "disciplina" por aquello que el autor denomina la "ausencia de la Gran Teoría Propia"). Y no sólo la indefinición de un objeto específico de estudio, sino también de un conjunto estrictamente delimitado de herramientas metodológicas, dos elementos que parecieran ser una suerte de "requisitos" para acceder al estatuto de "ciencia social legítima". Es decir, su cercanía con otras disciplinas, su capacidad de generar conocimientos en múltiples direcciones, su mirada diversa sobre distintos objetos de interés y su heterogeneidad curricular, bibliográfica, y hasta problemática, son las imputaciones que más pesan a favor del supuesto "veredicto" que condena a las licenciaturas en comunicación a la eterna sospecha sobre su condición "científica".

Ahora bien, ¿quién es el "juez" en este supuesto "juicio"? ¿Quién estipula los "requisitos" que debe tener una disciplina para convertirse en científica? ¿Quién tiene la autoridad para decir qué debe y qué no debe ser una ciencia? "Ideología

disciplinaria", "ideología de la ciencia" y "lógica disciplinaria" son algunos de los términos que utiliza alternadamente Sergio Caletti para referirse a aquella suerte de "doctrina" que domina el campo de las ciencias y que le exige a la comunicación que delimite el espacio o el segmento "que le corresponde" dentro del campo más amplio del saber. En el ya citado *Profesiones, historia y taxonomías, algunas discriminaciones necesarias*¹⁶⁰, el autor realiza una autocrítica en tanto miembro de la comunidad comunicacional, al cuestionar una actitud que ha existido históricamente en la misma:

"La solidez que han mostrado las ideologías disciplinarias entre nosotros es efectivamente notable: durante décadas nos resultó más sencillo perseverar en la búsqueda de la disciplina perdida con la ilusión de, finalmente, fundarla, que permitirnos por una vez formular radicalmente la pregunta de si no habría alguna razón de peso para que semejante búsqueda fuera tan ardua"¹⁶¹.

En esta frase, podemos observar cómo Caletti no sólo insinúa la posibilidad de cuestionarse la lógica disciplinaria, sino que reflexiona críticamente sobre la forma en la que la comunidad comunicacional, de la que él mismo es parte, se ha enfrentado a las exigencias de dicha lógica. Lo que Caletti quiere decir, y creemos que ese es el mensaje fundamental que se propone transmitir en este texto, es que tal vez esa heterogeneidad característica de las carreras de comunicación tiene no sólo una explicación sino, más aún, un valor y una razón de ser. Es decir, tal vez exista "alguna razón de peso" por la cual la búsqueda de la anhelada disciplina ha sido tan difícil a lo largo de la historia de la comunicación. Y por lo tanto, el autor sugiere que en lugar de buscar incansablemente un objeto de estudio específico, los miembros de la comunidad comunicativa tal vez deberían reivindicar la diversidad que caracteriza al campo, hacerla valer y reafirmarla frente a la lógica disciplinaria que se empeña en exigir lo contrario¹⁶².

Recordemos que en el capítulo II, cuando nos propusimos describir las investigaciones del graffiti realizadas en el marco de la carrera de Ciencias de la Comunicación, una de las principales y más sugestivas particularidades que encontramos en ese conjunto de estudios fue precisamente la transversalidad de disciplinas con las que se había sido abordada la temática del graffiti. Y otro rasgo en común que hallamos, más llamativo aún, fue la necesidad de manifestar

¹⁶⁰ Caletti, Sergio. Op. cit.

¹⁶¹ Caletti, Sergio. Op. cit. p.6

¹⁶² Aquí cabe hacer una observación: si bien Caletti hace este planteo en forma de cuestionamiento ante una disyuntiva entre aquella postura que sostiene que la comunicación debería seguir buscando su especificidad para convertirse en disciplina y aquella que cuestiona la lógica disciplinaria, es clara a lo largo de todo el texto la adherencia del autor a la segunda concepción mencionada.

explícitamente y de justificar esta transversalidad por parte de las investigadoras (algo que, por otra parte, no habíamos encontrado en los estudios enmarcados en otros campos del saber). Por supuesto que con esto no queremos decir que ésta sea una constante en todos los estudios de comunicación sobre todas las temáticas. Aquí no pretendemos extrapolar nuestras conclusiones a la totalidad de investigaciones pertenecientes al universo completo de los campos del saber (por ejemplo, creemos que seguramente existen muchos licenciados en Ciencias de la Comunicación que no explicitan esta cuestión en sus investigaciones, así como debe haber muchos profesionales de la sociología, la psicología, la antropología o la semiología que incorporan herramientas teóricas provenientes de otras disciplinas y hacen explícita esta incorporación en sus textos). Pero, de todas formas y con plena conciencia de la parcialidad de nuestro análisis, esta singularidad que encontramos en las investigaciones del graffiti enmarcadas en la comunicación no deja de ser llamativa y por lo tanto no podíamos omitirla en este trabajo.

La pregunta que nos hicimos en aquella oportunidad fue si esa necesidad de hacer explícita la transversalidad de las investigaciones en comunicación no revelaba una suerte de reivindicación (como sugiere Caletti) por parte de las tesis de dicha forma de abordar la investigación. Y yendo más lejos, nos preguntamos si esta supuesta reivindicación no quería decir que estamos ante una creciente tendencia dentro de la comunidad comunicacional de cuestionar por completo aquel pensamiento que concibe una suerte de "mural" que separa una disciplina de otra: "¿Existe una (aún tímida) insinuación de la necesidad de trastocar aquella lógica disciplinaria para comenzar a construir otro patrón definicional de los problemas del conocimiento?", fue uno de nuestros mayores interrogantes.

Aunque en un comienzo nos inclinamos a creer que sí existía una insinuación como la que acabamos de sugerir ya que observamos cierta actitud reivindicatoria por parte de las tesis (que, como vimos, afirmaban lo positiva que resultaba la mirada transversal en la investigación y cómo enriquecía el estudio del graffiti), un análisis más perspicaz nos llevó a dudar de esta hipótesis: nos cuestionamos si en realidad esta aparente reivindicación no era un síntoma de la inconformidad que existe en nuestro campo de estudios precisamente a raíz de los múltiples juzgamientos a los que históricamente se ha visto sometido. En otras palabras, sospechamos que la constante justificación de los métodos utilizados podía ser una muestra más de las incertidumbres que envuelven al campo comunicacional y que son producto de falencias de las que éste aún no logra desprenderse: "¿Será aquella necesidad de las tesis de explicitar las ventajas de un enfoque transversal del

graffiti un síntoma de esa inconformidad que, según Caletti, nos rodea y nos lleva a justificar constantemente las falencias de nuestro campo?”, nos cuestionamos.

Conocer con exactitud cuáles fueron las sensaciones personales que movilizaron a cada una de las tesis analizadas es una tarea que aquí no nos proponemos llevar a cabo, y por lo tanto la respuesta a este último interrogante (si la justificación de la transversalidad del análisis en comunicación es síntoma de una actitud reivindicatoria o una señal de una sensación de inconformidad) sólo puede quedar librada a nuestra interpretación personal. Pero, como dijimos unas líneas antes, el ejercicio autorreflexivo es indispensable en toda investigación y por eso consideramos importante hacer explícita nuestra postura frente a este interrogante: aquí creemos que lamentablemente no existe aún dentro de la comunidad comunicacional un cuestionamiento lo suficientemente firme y decidido respecto a la lógica disciplinaria que Caletti describe en su texto¹⁶³. Y por lo tanto, sugerimos que la particularidad que encontramos en los estudios de las tesis de la carrera de comunicación es un síntoma de esa suerte de “inconformidad” que, con Caletti, entendemos que existe en nuestra comunidad. Así es como este autor se refiere al respecto:

“Las licenciaturas en comunicación de nuestro continente (...) se han desarrollado y siguen desarrollándose en medio de una ebullición de incertidumbres, e incluso de una cierta inconformidad consigo mismas. Inconformidad muchas veces de sus propios estudiantes, otras de sus investigadores y docentes, y con frecuencia de los profesionales que rodean el proyecto pedagógico emprendido”¹⁶⁴.

Ahora bien, hay un punto al que no podemos dejar de hacer referencia: este trabajo también está enmarcado en la carrera de Ciencias de la Comunicación, y por lo tanto también se encuentra implicado en este panorama de inconformidad que estamos describiendo. Aquí, lejos de pretender negar este hecho, lo admitimos y somos conscientes de que lo hemos manifestado lo largo de toda nuestra investigación: ¿no es acaso nuestra insistente referencia a los supuestos teóricos y metodológicos que subyacen a esta investigación una muestra de esta tendencia que señalamos de la comunidad comunicacional de pretender explicar todo y justificarse en todo momento? ¿O nuestra reflexión sobre las dificultades que nos generó el intento de iniciar un trabajo de campo y nuestra decisión profundizar las herramientas teóricas que nos había brindado la carrera? ¿Existe realmente esa supuesta división que sugerimos entre teoría y práctica? Dice Caletti al respecto:

¹⁶³ Cabe señalar una vez más que, si bien Caletti escribió su texto hace más de 20 años, el panorama que describe no dista sustancialmente del actual.

¹⁶⁴ Caletti, Sergio. Op. cit. p.8

"En la decodificación cotidiana esta hibridez viene en apoyo de la discriminación dominante entre teoría y práctica. Discriminación falaz porque, en este escenario, práctica corre el riesgo de ser el nombre de las teorías naturalizadas sobre lo estatuido, y teorías, el de las disquisiciones que no encuentran relación con el espacio social y cultural realmente instalado"¹⁶⁵. Si quienes hemos estudiado Ciencias de la Comunicación en la UBA nos detenemos por un momento en esta reflexión, probablemente nos cuestionemos: ¿por qué vinculamos constantemente teoría y práctica y sentimos la necesidad de abarcar ambas? ¿Por qué suponemos, por ejemplo, que en el diseño curricular de una determinada institución académica, las insuficiencias en una se deben al peso que ocupa la otra? ¿Por qué pretendemos comprenderlo y explicarlo todo, como si debiéramos abarcarlo todo? ¿Otras carreras universitarias hacen lo mismo?

Aquí creemos que no, y que la razón que explica esta tendencia propia de las Ciencias de la Comunicación es precisamente que, al ser un campo que no se define por un objeto específico de estudio, quienes se inscriben en éste sienten la obligación de abarcar todos los conocimientos de cualquier campo del saber. Caletti explica con claridad esta cuestión: "Otras carreras universitarias tampoco podrían dar satisfacción a tantas demandas diversas y simultáneas. La diferencia es que no se le formulan. Ni sienten obligación de ofrecerlas. (...) En la misma medida en que parecen abarcarlo todo también puede serles exigido"¹⁶⁶.

Unas líneas más adelante, el autor ubica en la sociedad en su conjunto el germen de esa problemática y de esa incertidumbre que rodea al campo de la comunicación: "De lo que se trata es de situar las demandas e indefiniciones cruzadas que se descargan sobre las carreras de comunicación como el resultado de una verdadera turbulencia cultural que protagonizan por entero nuestras sociedades y que difícilmente pueda «resolverse» ni desde una planificación curricular"¹⁶⁷. Lo que Caletti quiere decir es que las dificultades a las que se enfrentan las carreras de comunicación en realidad yacen fuera de estas carreras, en un espacio mucho más amplio del que ellas son tan sólo una parte. Y, sin embargo, se interrogan y se enfrentan a estas dificultades como si lo ocupasen todo.

¿Cómo superar entonces esta situación? Aquí pareciera haber sólo dos caminos posibles: o quienes estamos inscriptos en el campo de la comunicación seguimos buscando incansable y vanamente durante muchos años más nuestro

¹⁶⁵ Caletti, Sergio. Op. Cit. p.5

¹⁶⁶ Caletti, Sergio. Op. Cit. p.1

¹⁶⁷ Caletti, Sergio. Op. Cit. p.2

anhelado objeto específico de estudio, o admitimos de una vez por todas, sin titubeos ni incertidumbres, que el campo comunicacional simplemente no se propone ser definido a partir de la especificidad de un objeto de estudio.

A esta altura de nuestra investigación, resulta evidente que nos inclinamos por esta última alternativa, pero no usamos la palabra “admitir” de forma negativa, como quien admite un “fracaso”, sino todo lo contrario: aquí se trata de realizar un aporte, por mínimo que sea, a aquella argumentación que propone inaugurar una nueva forma de concebir el lugar de la comunicación dentro del campo del saber, lo cual indefectiblemente implica un replanteo aún más profundo: el que cuestiona el viejo patrón con el que históricamente se han definido los problemas del conocimiento (o la “lógica disciplinaria” en términos de Caletti), ya que un cambio en la concepción del campo comunicacional no puede darse en forma aislada, independientemente de la concepción que domina los demás campos del saber.

¿Y cuál es el camino para alcanzar semejante meta? No pretendemos en este trabajo encontrar una respuesta al respecto, pero sí nos permitiremos sugerir que quienes deseáramos que se avanzara hacia esa dirección, deberíamos continuar aportando a la reflexión y al trabajo en conjunto para darle a la comunicación la legitimidad que nunca parece haber tenido frente a otros campos del saber. Si, con Derrida, como esbozamos en el capítulo anterior, entendemos que “la batalla se libra desde adentro”¹⁶⁸, en lugar de pretender “escapar” de la lógica disciplinaria, la comunidad comunicacional (en la que nos incluimos) en su conjunto debe trabajar desde su interior, repensando en profundidad el por qué y el sentido de aquella lógica, desentrañándola y problematizándola colectivamente. Es decir, siguiendo la analogía con el proceso deconstructivo según Derrida, ayudar desde su interior a un proceso que ya está dándose hace tiempo. Sólo así, creemos, podrá superarse aquella lógica disciplinaria en la que, en mayor o menor medida, todos nos encontramos inmersos.

Esta tesina se ha propuesto ser un aporte en ese sentido. Una contribución que, esperamos, pueda echar luz sobre ese horizonte epistemológico hacia el cual creemos que sería favorable avanzar para superar las incertidumbres e indefiniciones que rodean a las carreras de comunicación desde su nacimiento. Y

¹⁶⁸ Recordemos que habíamos señalado que Derrida sugiere la necesidad de librar la batalla desde adentro de la filosofía, a través del ejercicio deconstructivo, en lugar de intentarlo desde afuera: “La deconstrucción se propone (...) un ejercicio del pensar que supone, más que intentar “fugarse” de la metafísica, permanecer en ella, realizando un trabajo que implique hordarla desde sus mismas estructuras”. En Cragolini, Mónica. *Derrida, un pensador del resto*. Ediciones La Cebra. Buenos Aires. 2007. p.16

lograr así, con el esfuerzo conjunto y persistente de toda la comunidad comunicacional, que nuestra profesión ocupe el lugar que se merece.

Comenzamos este trabajo admitiendo que, con Pierre Bourdieu, entendíamos el conocimiento en términos de un proceso de construcción, y dijimos que esto implicaba cierta performatividad de las categorías teóricas, no sólo en el objeto de estudio sino también en la posición del sujeto epistémico, que también concebíamos como efecto de la práctica de conocimiento. En este punto, ya finalizando estas líneas, resulta evidente que no pretendimos ocultar el peso y la influencia de las lecturas previas que orientaron nuestra investigación, así como tampoco ocultamos las motivaciones e intereses personales que inspiraron este trabajo.

Además de este reconocimiento, debemos admitir que probablemente no hayamos descubierto ninguna verdad absoluta sobre el graffiti o sobre la especificidad de la investigación en comunicación, pero tal vez una de las mayores aspiraciones de este trabajo consiste precisamente en apoyar aquella postura según la cual nunca existirá tal verdad absoluta ni tal especificidad del campo comunicacional, y por lo tanto su búsqueda incansable y empeñada es inconducente, o peor aún, sólo puede conducirnos a eternizar aquella inconformidad por parte de la comunidad comunicacional a la que aquí nos hemos referido en reiteradas oportunidades.

No pretendimos en estas páginas haber sido artífices de hazañas heroicas ni protagonistas de grandes descubrimientos. Simplemente aspiramos a contribuir, a través de este humilde aporte, a aquel posicionamiento que propone un paulatino establecimiento en el imaginario colectivo de una nueva forma de concebir los problemas del conocimiento, sin otro propósito que el de favorecer el crecimiento de las Ciencias de la Comunicación y defender su legitimidad en el campo más amplio del saber. Esperamos que eventualmente, además de un aporte, estas líneas terminen por convertirse en una invitación a estudiantes, docentes y profesionales de la comunicación a dejarse seducir por la meta a la que aquí adherimos: aquella que consiste en que todos comencemos a reemplazar, paulatina pero consistentemente, aquella sensación de inconformidad por un sincero y merecido orgullo.

Confiamos entonces en que esta propuesta pueda resultar un posible punto de partida para conducir a una reflexión más profunda y articulada que sirva de inspiración a todos aquellos que decidieron dedicarse a las Ciencias de la Comunicación y que, como quien les habla, sienten un profundo amor por esta carrera. En especial, a todos los que alguna vez vieron a una mujer de mediana

edad, con aire a Liza Minelli, escribir en el pizarrón de un aula multitudinaria, con tiza blanca, "Bienvenidos".



Bibliografía consultada

- **Balibar, Etienne.** "Estructuralismo ¿una destitución del sujeto?" en *Revista Instantes y Azares. Escrituras nitzscheanas*. Nº 4 y 5. 2007.
- **Bourdieu, P. y Passeron, J. C.** *El oficio del sociólogo. Presupuestos epistemológicos*. Siglo XXI. Buenos Aires. 1975.
- **Caletti, Sergio.** "Profesiones, historia y taxonomías. Algunas discriminaciones necesarias" en revista *Diálogos de la comunicación*, Nº 31. 1991.
- **Collazo, Carolina.** *De fisuras y ausencias: el aporte derridiano al problema del discurso*. Jornadas Nacionales de Investigadores en Comunicación. Universidad Nacional de San Luis. 2009.
- **Cragnolini, Mónica.** *Derrida, un pensador del resto*. Ediciones La Cebra. Buenos Aires. 2007.
- **Cragnolini, Mónica.** *Derrida: deconstrucción y pensar en las "fisuras"*. Conferencia en la Alianza Francesa, Ciclo "El pensamiento francés contemporáneo, su impronta en el siglo". Buenos Aires, 30 de setiembre de 1999.
Edición digital: Derrida en castellano:
http://www.jacquesderrida.com.ar/comentarios/cragnolini_1.htm
- **Cragnolini, Mónica.** *Nombre e identidad: filosofar en nombre propio*. Ponencia al X Congreso Nacional de Filosofía. Huerta Grande. 1999.
- **De Certeau, Michel.** *La invención de lo cotidiano*. Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, Universidad Iberoamericana. México. 1999.
- **De Peretti, Cristina.** *Jacques Derrida. Texto y deconstrucción*. Barcelona. Anthropos. 1989.
- **Derrida, Jacques.** *La escritura y la diferencia*. Anthropos. Barcelona. 1989.
- **Derrida, Jacques.** *Márgenes de la filosofía*. Traducción de C. Gonzáles Marín. Cátedra. Madrid. 1998.
- **Derrida, Jacques.** *Posiciones*. Editora Nacional. Madrid. 2002.
- **Descartes, René.** (Cirilo Flórez Miguel. Ed). *Obra completa*. Biblioteca de Grandes Pensadores. Editorial Gredos. Madrid. 2011.
- **Eco, Umberto.** *La estrategia de la ilusión*. Editorial Lumen. 1986.
- **Foucault, Michel.** *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas*. Siglo XXI. México 1999.

- **Foucault, Michel.** *¿Qué es un autor?* Universidad de Tlaxcala. Tlaxcala, México. 1969.
- **Foucault, Michel.** *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión.* Siglo XXI Editores. Buenos Aires. 2002.
- **Foucault, Michel.** *Historia de la sexualidad 1: La voluntad de saber.* Siglo XXI. Buenos Aires. 1995.
- **Gándara, Lelia.** *Graffiti.* Enciclopedia Semiológica. Eudeba. Buenos Aires. 2002.
- **Gramsci, Antonio.** *Cuadernos de la cárcel.* ERA. vol. I y II. México. 1981-82.
- **Indij, Guido.** *Hasta la victoria, stencil!* La marca editora. Buenos Aires. 2004.
- **Jakobson, Roman.** "Lingüística y poética" en *Ensayos de lingüística general.* Seix Barral. Barcelona. 1981.
- **Kozak, Claudia; Floyd, Istvan; Bombini, Gustavo.** *Las paredes limpias no dicen nada: libro de graffitis.* Libros del Quirquincho. Buenos Aires. 1991.
- **Kozak, Claudia.** *Contra la pared. Sobre graffitis, pintadas y otras intervenciones urbanas.* Editorial Libros del Rojas. Buenos Aires. 2004.
- **Martyniuk, Claudio:** *Claudia Kozak. "El graffiti condensa rasgos clave de la cultura juvenil".* Diario Clarín. 6 de Marzo de 2005.
<http://old.clarin.com/suplementos/zona/2005/03/06/z-03815.htm>.
- **Marx, Karl.** *La ideología alemana.* Ed. Pueblos Unidos. Montevideo. 1845.
- **Peirce, Charles S.** *El pragmatismo.* Edición de Sara Barrena. Ediciones Encuentro. Madrid. 2008.
- **Peirce, Charles S.** (C. Hartshorne, P. Weiss y A. W. Burks eds.). *Collected Papers of Charles Sanders Peirce.* Vols. 1-8. Cambridge, MA: Harvard University Press. 1931-1958.
- **Saussure, Ferdinand.** *Curso de lingüística general.* Edición electrónica basada en la edición de Editorial Losada. Buenos Aires. 1945.
<http://www.jacquesderrida.com.ar/restos/saussure.pdf>
- **Verón, Eliseo.** *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad.* Gedisa, Barcelona, 1987.
- **Vestfrid, P. y Echeverría, M. P.** "Diálogo con Claudia Kozak. El encuentro de la literatura con las culturas mediáticas" en *Revista Questión.* Universidad Nacional de La Plata. Buenos Aires. 2008.
http://perio.unlp.edu.ar/question/numeros_anteriores/numero_anterior17/nivel2/articulos/entrevista/echeverriayvestfrid_1_entrevista_17verano2008.htm
- **Weaver, Warren.** "La matemática de la comunicación" en *Smith, A. (comp.) Comunicación y cultura.* Nueva Visión. Buenos Aires. 1984.

- *Letra joven, letra urbana. Graffitis argentinos hoy*, en revista *Encrucijadas*. Ediciones Gráficas Especiales. Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires. Agosto 2005.
http://www.uba.ar/encrucijadas/agosto_5/notas.htm#0
- *Leer lo ilegible*. Entrevista con Carmen González-Marín. Revista de Occidente. 1986. Edición digital de *Derrida en castellano*.
<http://www.jacquesderrida.com.ar/textos/ilegible.htm>
- *Implicaciones*. Entrevista con Henri Ronse. Traducción de M. Arranz. Pre-Textos. Valencia. 1977. Edición digital de *Derrida en castellano*.
<http://www.jacquesderrida.com.ar/textos/implicaciones.htm>
- *La cuestión del animal en los pensamientos de Emmanuel Lévinas y Jacques Derrida*. Actas de las VIII Jornadas de Investigación en Filosofía. Universidad Nacional de La Plata. 2011.
http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.1269/ev.1269.pdf

Tesinas de Ciencias de la Comunicación

- **Bressan Camps, Gabriela**. *Graffiti hip hop, juego de provocación urbano*. Tesina de grado. Tutora: Mariana Conde. Carrera de Ciencias de la Comunicación, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires. 2008.
- **Gobbo, Laura y Scheinkman, Verónica**. *Marcar la Marca. Una aproximación al fenómeno del graffiti en la publicidad*. Tesina de grado. Tutora: Victoria Ponferrada. Carrera de Ciencias de la Comunicación, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires. 2007.
- **Jaume, Lucía y Faiella, Victoria**. *Esto no es un graffiti, el ingreso del graffiti al circuito institucional del arte*. Tesina de grado. Tutor: Hernán Marturet. Carrera de Ciencias de la Comunicación, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires. 2011.
- **Milione, Laura**. *Graffiti hip hop. Entre lo legal y la transgresión*. Tesina de grado. Tutora: Claudia Kozak. Carrera de Ciencias de la Comunicación, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires. 2006.

Otras páginas web

- <http://webiigg.sociales.uba.ar/iigg/textos/curriculums/KozakClaudia.pdf>
- <http://www.escritosenlacalle.com/blog.php?Blog=68>
- http://www.fadu.uba.ar/academica/car_dis.html
- [http://es.wikipedia.org/wiki/Intervenci%C3%B3n_\(arte\)](http://es.wikipedia.org/wiki/Intervenci%C3%B3n_(arte))
- <http://teoriesdelacomunicacio.wikispaces.com/Teor%C3%ADa+de+la+dependencia>
- <http://definicion.de/codigo>
- <http://www.20minutos.es/noticia/1821838/0/>
- <http://www.unav.es/gep/LinguisticaRunnquistNubiola.html>
- <http://deconceptos.com/ciencias-sociales/anonimo#ixzz2kl6U96qS>
- <https://www.facebook.com/LaFsocAndaDiciendo>
- <http://seruniversitario.com.ar/>