

Intervenciones de comunicación visual, en el espacio urbano

María Branda y equipo

Licenciada en Historia de las artes plásticas. Facultad de Bellas Artes. U.N.L.P.

Maestría en Psicología Educativa - Universidad Autónoma del Estado de Querétaro - México.

Actualmente, realizando tesis de Doctorado en la FPCS- UNLP

Titular de la Cátedra Taller de Diseño en Comunicación Visual, 2-5 "B" F.B.A. U.N.L.P.

Investigación: "Comunicación visual en La Plata" Director. UNLP

La ciudad y sus voces

Los significantes urbanos son percibidos, usados y apreciados de modos diferentes por los variados grupos que la habitan; cada grupo le otorga significaciones no coincidentes y a veces muy distintas, que varían en función de sus códigos culturales, de clase, de etnia o de generación. (Margulis, 2002)

El escenario de la vida colectiva es la calle; es el lugar de encuentro de distintos sectores que habitan o circulan de manera permanente o eventual por un territorio. Es también el espacio de la participación ciudadana en el ejercicio democrático del diálogo y la concertación. Entendemos, entonces, que la imagen visual de la ciudad permite leer los discursos, los relatos y las interpelaciones que conviven e interactúan. La lectura de esta diversidad expresa las necesidades y las desigualdades; las demandas, los anhelos y las expectativas de los habitantes. Para generar intervenciones de comunicación se necesita formar parte de esa realidad, comprenderla e interpretarla; contribuir al análisis disciplinario en defensa de los elementos de la memoria y de la identidad. La producción simbólica y material de la sociedad conforma la cultura y es la expresión de los distintos sectores sociales que se encuentran en el espacio público.

Recorrer la ciudad, observar sus imágenes y leer sus textos permite vivenciar y categorizar la multiplicidad de sentidos que éstos expresan. Calles donde el pri-

vilegio mercantilista minimiza otras lecturas. Calles donde la magnificencia de los edificios muestra los privilegios sociales. Calles de casas simples y de movimientos lentos. Calles de barrio donde la vivienda y el comercio conviven. Avenidas con ramblas arboladas que permiten la distensión y la mirada pausada. Avenidas despojadas de ramblas y de forestación, donde automovilistas y peatones se sienten compelidos a dejar el lugar lo más rápido posible. Sitios en los que la seguridad se ha vuelto un fantasma que hace que la gente se desplace a grandes velocidades. Allí se leen diariamente las rutinas cotidianas: la plaza, el encuentro, la charla, los niños que juegan en la vereda. Las calles son lugares en los que también encontramos esculturas, murales, graffitis e intervenciones urbanas de distinto tipo que conforman un patrimonio artístico cultural con valor simbólico.

La construcción simbólica es social: se desarrolla compartiendo valores e imaginarios sobre determinados paradigmas y signos de un grupo que coincide en conferir sentido a un objeto, a una imagen, a una

situación, a una idea o a un lugar, y de esta manera, cobran relevancia. La diversidad de los símbolos es inagotable. *El símbolo* incluye o excluye a los miembros de un grupo. Revela o disimula la pertenencia a un grupo, las razones de esta pertenencia y las razones mismas del grupo. Entra en una forma, pero esta forma se desarrolla alrededor del *símbolo*, concretamente como rito o ceremonia. El *símbolo* inicia e inhibe. Estos son actos complejos que comprometen anímicamente y que implican una concepción del mundo y de la vida. El *símbolo*, aun sin ser religioso o sagrado, es un hecho y tiene un valor ilimitado. Se impone, se presenta; es presencia y presente, rico en sentido y desbordado en re-presentación. Expresa lo que significa y cobra otras dimensiones según la cultura y el hombre que lo interpreta. Para un cristiano, el signo de la cruz, la evocación de la cruz, importa más que el gesto formal; el creyente traza sobre su propio cuerpo el instrumento del suplicio redentor; se santifica identificándose con la intención, con Cristo crucificado; se significa en su creencia y hacia fuera. El gesto es prueba y manifestación de pertenencia. El creyente realiza un acto de fe y de participación.

Examinado desde afuera, el gesto revela una multiplicidad de significaciones, pero por dentro es inagotable. El contenido simbólico tiene, pues, más realidad y valor que el signo como tal. Un símbolo es mucho más que un signo en sentido preciso, porque evoca y remite a un universo amplio y diverso. Cuando el signo como tal se basta, su lectura es completa y clara. Sociólogos y etnógrafos observaron en los hechos las propiedades opuestas y complementarias de los símbolos. En cuanto a su carácter inagotable, es diferente al *discurso* y a la *representación* porque tiene la cualidad de alcanzar otros sentidos y significados. Los símbolos se elaboran distinguiendo y decantando, incluyendo y excluyendo. Lukacs hace referencia al análisis de Hegel respecto de la diferencia entre el símbolo, la alegoría, la comparación, la metáfora y la analogía: “La imagen no tiene ya la plena determinación propia de la intuición, es arbitraria o casual, aislada en general del lugar externo, del tiempo y de la conexión inmediata en que se encontraba la intuición” (Hegel, 1982).

El *símbolo* atribuye una comunidad de naturaleza afectiva, real, práctica, a dos seres diferentes en apariencia y en realidad, pero los declara menos diferentes en la apariencia que en la realidad. Identifica parcialmente estos dos seres. Indica una participación del uno en el otro. Evoca al uno a propósito del otro y viceversa. Al contrario, la comparación los deja

exteriores y no los une más que por la relación expresada en “como”, y “tal como”. En cuanto a la *analogía*, proseguida a título de razonamiento, pone en evidencia las diferencias o resuelve un simbolismo que las orienta. Umberto Eco explica:

Hay una sola cosa que el símbolo dice con absoluta claridad pero no tiene que ver con su contenido (como enunciado) sino con su enunciación, con la razón por la que ha sido enunciado: es un artificio semiótico que debe funcionar conforme al modo simbólico para hacer funcionar la semiosis ilimitada (Eco, 1990).

Se puede detallar una muestra de estos símbolos, pero solo como ejemplo porque, tal como sostiene Eco, toda delimitación siempre será parcial. Algunos ejemplos son: el sol, los astros y los signos del zodiaco; los símbolos vinculados a la naturaleza, al mar y a la montaña; los símbolos de los elementos (agua, fuego, tierra, aire), y los que pertenecen al ámbito de las identidades culturales, como los emblemas nacionales o regionales, las esculturas, los murales y los monumentos. Los hay tangibles e intangibles, es decir, materiales y abstractos; todo depende de la legitimidad que les confiere el grupo social que los valida. Cada uno, tomado aisladamente, tiene su eficacia y su prestigio. Provoca emociones directamente e incluso sensaciones. Interviene en el discurso como una exclamación, es decir, arrastra su cortejo afectivo e imaginario de aquello que se conoce. Las relaciones entre hechos, situaciones e imágenes vinculan a los símbolos que no se aíslan. Por este motivo, podemos decir que constituyen sistemas. El término *sistema* no vale más que para las representaciones elaboradas y por ello, verbalizadas y formalizadas. Los símbolos se agrupan; constituyen configuraciones o constela-

ciones: simbolismos trágicos, simbolismos cósmicos, simbolismos religiosos, entre otros. La elaboración sistemática puede yuxtaponerse a una configuración simbólica. Por ejemplo, la Astrología —tal como la encontramos actualmente en la prensa diaria, y sobre todo en la prensa femenina— se vuelve un sistema elaborado de interpretación psicológica de la vida cotidiana; aborda temas bastante bien definidos; es un sistema superpuesto a antiguos simbolismos cósmicos, siempre eficaces en el plano afectivo.

Sin embargo, si bien la emoción y la fantasía son fenómenos que contribuyen a formar símbolos, la construcción simbólica es el resultado del conocimiento, de la elaboración de conceptos que facilitan imaginar, evocar situaciones pasadas o futuras, leer el presente desde una mirada particular. Revivir sentimientos, sensaciones, recuerdos y asociaciones. Norbert Elías desarrolla, en su libro *Teoría del símbolo* (1991), la relación entre conocimiento y potencialidad simbólica del hombre. En uno de sus párrafos señala:

La relación entre mensajes interpersonales con una función de conocimiento, hablada, escrita o almacenada en la memoria, y el objeto de comunicación resulta ser la relación entre constelaciones de símbolos y aquello que simbólicamente representan (Elías, 1991).

A partir de la idea de que la cultura es la producción simbólica y material de la sociedad, señalamos la importancia de interpretar los símbolos como una expresi-

ón social significativa y de distinguirlos en el complejo visual urbano para valorar sus mensajes y su relevancia, ya sea en su permanencia o su eventualidad.

Existen, en la ciudad, producciones simbólicas de distintas épocas y con diferentes características, cuya variedad y valor patrimonial se encuentran dentro del análisis expuesto acerca del símbolo, el mismo que encontramos representado con distintas formas en creaciones artísticas y comunicacionales que forman parte del complejo urbano. Algunas son legitimadas por la población porque se identifica con ellas; otras, están cerradas al reconocimiento de determinados grupos, pero constituyen la imagen urbana como fenómeno integral y multicultural que la ciudadanía construyó con el devenir del tiempo. Podemos decir, entonces, que las producciones simbólicas están relacionadas con las coyunturas políticas, y que actualmente cobran una nueva vigencia en la escena pública. Al respecto, Jesús Martín-Barbero sostiene:

Es por todo eso que el retorno de la política oxigena el ambiente ensanchando el horizonte no sólo de la acción sino del pensamiento, que se ha visto también seriamente asfixiado por la alianza entre pensamiento único y determinismo tecnológico. Vuelve la política con todo lo que ella conlleva de inercias y vacíos, pero también de esfuerzos por recargarla de densidad simbólica y por avizorar nuevos ángulos y narrativas desde las que pensarla y contarla (Martín-Barbero, 2007).

Producción de grafitis, estencils, pintadas, murales

El registro de estas formas de expresión colectiva o individual es muy antiguo. En la América colonial, según el relato de Bernal Díaz del Castillo, la tropa de Hernán Cortés pintó sus reclamos corporativos en los muros de la casona que el conquistador habitaba en México. Durante el proceso de independencia latinoamericana se conocieron, a través de crónicas de la época, proclamas escritas en las paredes de las ciudades, de las cárceles y de los baños públicos. Incluso, la famosa sentencia de Sarmiento contra Rosas: “Bárbaros las

ideas no se matan”, fue escrita en la pared cuando el sanjuanino partía hacia el exilio, como él mismo lo narra en el libro *Facundo* (1845). Durante la Revolución Mexicana, el Taller de Gráfica Popular —fundado por Guadalupe Posada—, participó de este tipo de producciones y generó imágenes, como la Calavera, que han llegado hasta la actualidad y se han recreado en sus usos y funciones. El movimiento del Muralismo Mexicano influyó en todo el continente con su propuesta política de intervención en el espacio público. Estos recursos también fueron utilizados por los grupos políticos en distintas épocas y lugares del mundo. El Mayo Francés del 68 dejó un registro más cercano del papel político de la expresión eventual, gráfica o verbal en la calle. En nuestro país, en los años 60 y 70, se cono-

cieron proclamas fundamentalmente políticas realizadas con esta modalidad. Con el uso de grafito, pintura, herramientas punzantes, aerosoles y tizones, las huellas dejadas por los hombres abarcan muchos temas. Han perdurado porque han sido motivo de atención y porque fueron estudiadas, registradas y porque todavía despiertan interés. Claudia Kozak menciona, en su libro *Contra la pared: sobre graffitis, pintadas y otras intervenciones urbanas* (2004), la recopilación realizada por Robert Lehmann-Nitsche —un antropólogo alemán que trabajó en el Museo de Ciencias Naturales de la Universidad Nacional de La Plata desde 1897 y que vivió en dicha ciudad durante 33 años—, sobre refranes, pintadas, graffitis e inscripciones en baños de la ciudad de La Plata, sobre los que publicó varios libros dedicados a este tema, entre ellos *Textos Eróticos del Río de La Plata* (1923).

Con respecto a la actualidad, Claudia Kozak sostiene:

[...] el rastro dejado por marchas, asambleas barriales, piquetes o cacerolazos del pasado reciente no implicará solamente ponerse al día con las circunstancias, sino más bien pensar qué sentidos eligió cada época para sus consignas y modos de intervenir políticamente la propia ciudad, con su carga de proyectos y también sus frustraciones (2004).

Esta producción simbólica y material presente en la ciudad es parte de la imagen visual urbana que se configura en el ejercicio político cultural de los actores sociales. Este proceso tiene distintas características. Una de ellas es que puede ser anti-institucional, como suelen ser los graffitis, que se diferencian de las pintadas porque son utilizadas, principalmente, por grupos políticos y por otras organizaciones sociales para difundir sus consignas. El estencil se popularizó en los años 50, cuando se utilizaba como propaganda de los partidos de izquierda; actualmente se lo emplea por su capacidad de reproducción. Estos elementos comunicacionales tienen un papel exponencial en el espacio público y una injerencia en la identificación de los grupos o de los sectores urbanos que los utilizan. En la ciudad de La Plata, estas producciones se integran al conjunto visual público y son una manifestación social, política e ideológica con presencia permanente. En algunos casos, son individuales; en

otros, grupales. Pueden tener como contenidos a la política, la ecología, la música, el fútbol o la denuncia, como aquellas producciones que se refieren a la desaparición de Jorge J. López o al asesinato de Sandra Ayala Gamboa. Es decir, son fenómenos emblemáticos que sin mantenerse en los medios de comunicación masivos tuvieron, en estos años, una presencia constante en las calles de la ciudad, y alcanzaron niveles de síntesis formal y de sentido, propias de las características de pertenencia, denuncia y complicidad que denota un sentimiento compartido. En otros casos, son reflexiones, comentarios o contestaciones individuales, humorísticas o sarcásticas. Componen un texto urbano que tiene diversas representaciones y significantes. Interpretar los elementos simbólicos, visuales, gráficos, morfológicos que los conforman da cuenta de las características de esta producción en el escenario urbano. Son expresiones del saber, de la experiencia creativa, política y cultural de sus productores. Manifiestan ideas, apreciaciones, demandas, propuestas, en las que se participa e interactúa. Algunos elementos simbólicos interpelan, motivan la respuesta, son irónicos, humorísticos, trágicos, despectivos; otros, son esencialmente estéticos. Una de sus particularidades es que, en general, no permanecen en el tiempo y en el espacio, sino que quedan como rasgos reconocibles de un momento determinado. Son eventuales, indicios de un tiempo, huellas de una problemática específica. Pueden ser validados por los ciudadanos, como elementos identificativos, representativos del conjunto urbano, o pueden ser ignorados, rechazados o ridiculizados. Esto sucede cuando no logran legitimarse según los significados que adquieren para el colectivo.

La idea de la ilegitimidad de la sociedad civil en su actividad independiente o espontánea expone el reconocimiento de lo estatal y de lo normado como algo válido, y considera legítimas o no a este tipo de expresiones. Como ya mencionamos, ningún relato de justificación del organismo social funciona fuera de los cánones establecidos. “No se encuentra un lugar donde se produzca el discurso que genere la legitimidad sobre sí mismo” (Díaz del Castillo, 1988). De esta manera, el problema que se plantea es que la legitimidad es otorgada desde la hegemonía, y consecuentemente, no es pensada como una instancia discursiva que sustenta la legitimidad cuando es aceptada por un grupo, por un sector o por una corriente. Esta idea excluyente, poco pluralista, no reconoce la participación como parte de la diversidad. Es necesario para la construcción democrática reconocer el disenso, la crítica y la libertad de expresión. Por lo tanto, el poder, el academicismo o las normativas no debieran determinar qué es válido y qué no lo es, o cuál es su valor

social, ya que eso se legitima en la comunidad, es decir, se construye colectivamente, y en este sentido, el caso de López es una muestra de legitimación social. Analizar la producción mencionada, que permanece o no en la actualidad y convive en el espacio público, explicita las miradas, las propuestas y las huellas de los sectores que las realizaron. Estas expresiones representan ideas con diversos sentidos, usos y características y forman parte de la comunicación de los actores sociales en la ciudad. Inciden en la imagen urbana y conforman el texto en el que se proyectan e intervienen como conjunto comunicacional. La lectura que pueda identificarlos y registrarlos permite construir y orientar un discurso académico sobre la memoria, la significación y el sentido de la producción visual en el espacio urbano.

Desde el campo de la comunicación visual, estas características se pueden leer en la imagen urbana y son testimonio de las formas en que interactúan los pobladores. En las megaciudades, los mensajes visuales llegan a producir impactos de gran magnitud para los habitantes por la información múltiple, la pregnancia, la jerarquía y por sus contenidos. Se puede observar un panorama de repertorios visuales que tienen sentido y significación, que hablan de quiénes son los actores sociales que habitan e interactúan en la ciudad. Conjuntos de edificios, paisaje, lugares recreativos, espacios verdes, señalización, calles y cartelería, que generan una situación de placer, de rechazo o de saturación proporcionada por la variedad de las voces, por el ritmo cotidiano y por los cambiantes incentivos visuales. Es un conjunto que se debe interpretar; un conjunto que participa de lo público. Los mensajes se emiten y circulan en el espacio urbano como discursos de la sociedad que los produce.

Una casa, un complejo habitacional público o privado, un castillo o un palacio ubicado en el medio del campo pueden ser considerados una obra arquitectónica, con un entorno agradable a la vista. Pero si lo pensamos solo, perdido en la inmensidad, la sensación es diferente. La ciudad reúne las voces de su historia, de la comunidad y del poder estatal. Las proporciones entre la cantidad de población y la información que circula no son siempre armónicas. En la ciudad, las voces anónimas generan aleaciones, diálogo, adhesiones y resistencias. Quienes realizan espontáneamente una protesta con una pintura en un muro, porque no encontraron otro lugar para expresar lo que piensan, es porque reclaman o denuncian una determinada situación. Las marcas en las paredes, en los árboles, en las veredas y las intervenciones urbanas dicen algo, es decir, manifiestan una opinión.

La diversidad de mensajes visuales producidos con colores, formas, tamaños, movimientos, espacios, ritmos y estilos tiene significación propia, como unidad, como diversidad y como conjunto. Una imagen se lee con relación a otras imágenes y con referentes culturales, es decir, como si se tratara de un arte de la relación, expresión que sintetiza esta idea. Así como existe una estética arquitectónica, gráfica o ambiental, ésta conjunción que articula la imagen visual de las ciudades está signada por los diálogos y por las interrelaciones de los signos, de las señales, de los símbolos, de los estilos y de la estética, que le dan cierto perfil a un conjunto visual articulado, y a la vez, diverso. Es un hipertexto que se construye, se comparte y que se resignifica constantemente.

Imagina una ciudad en la que el graffiti no es ilegal, una ciudad en la que todo el mundo puede pintar donde quiera. Donde cada calle está inundada con millones de colores y pequeñas frases. Donde esperar el autobús nunca sea aburrido. Una ciudad viva que pertenece a todos, no solo al Estado y a los dueños de los grandes negocios. Imagina una ciudad así y no te acerques demasiado a la pared, está recién pintada (Banksy, 2008)¹.

Las intervenciones urbanas sobre distintos temas de interés son de un amplio espectro: gráficas, pinturas, murales, estenciles, inscripciones, que son producidas por realizadores cuyas voces son registros vivos de la vida de los habitantes de una ciudad.

Bibliografía

- Banksy (2008). "Grafiti de Londres". Revista *Crann*, Año 10 (34) p 43.
- Díaz del Castillo, B. (1988). *Historia verdadera de la conquista de la nueva España*. Barcelona: Plaza & Janés.
- Eco, U. (1990). *Semiótica y filosofía del lenguaje*. Barcelona: Ed. Lumen.
- Elías, N. (1991). *Teoría del símbolo*. Barcelona: Península.
- Hegel, F. (1982). *Estética* (Citado por Georg Lukacs, *Estética I*, 1982, p.28 es.wikiquote.org/wiki/Georg_Wilhelm_Friedrich_Hegel).
- Kozak, C. (2004). *Contra la pared*. Buenos Aires: Libros del Rojas.
- Margulis, M. (2002). "La ciudad y sus códigos". *Estudios Sociológicos*, volumen XX (003), pp.515-536. México: El Colegio de México.
- Martín-Barbero, J. (2007). "El pensamiento actual acerca de las relaciones entre cultura y tecnología". Ponencia presentada en el Seminario Internacional sobre diversidad cultural". Ministerio de Cultura de Brasil, Brasilia. 27-29 de junio de 2007.

¹ Banksy es el seudónimo de un artista urbano londinense. Los datos acerca de su identidad son inciertos.