

## Oralidad y Comunicación

15

Número 15, Año 4, Agosto - Octubre 1999

| Número del mes | [Anteriores](#) | [Contribuciones](#) | [Sobre la Revista](#) | [Sitios de Interés](#) | [Directorio](#) | [Ediciones Especiales](#) |

### ESCRITOS

**Por: Andrés Gonzalez Pagés**

Instituto Mexicano de Tecnología del Agua

*...éste es Nemrod, por cuya idea insana  
en el mundo un lenguaje no se usa.*

DANTE, *El Infierno*, XXI.

Los escritos de nombre italiano que invaden las paredes del mundo desde hace décadas, los llamados *grafitti*, lucen ya hoy una perfección formal, una caligrafía extrañamente bella, que ha comenzado a hacerse acreedora de enfoque semiótico. Intentaré dar aquí sobre ellos una breve explicación de carácter principalmente socio-lingüístico, sin dejar de referirme de paso a cierta característica pictórica, "visual", de los más recientes "textos" de tal carácter que están apareciendo en Cuernavaca.

Nacida como escritura todavía rebelde a finales de los años sesenta, todavía como discurso político redactado en diversos idiomas, siempre como expresión del claudinaje a que el neofascismo occidental había constreñido a las generaciones jóvenes de entonces, los *grafitti* fueron también un paso hacia la desintegración del mensaje directo que las anteriores "pintas" políticas gritaban desde las bardas. Plásticamente, se recurrió poco después a complementar los textos políticos con pintura figurativa, y nacieron así verdaderos murales "naif" en los que el arte pictórico, hecho inesperado, parecía la obra primigenia y el lenguaje escrito la ancilar a ella. Lingüísticamente, pero también semióticamente, esta clase de textos, escritos en italiano y en los idiomas de los lugares donde el fenómeno fue adoptado, comenzaron a disolverse hacia una abstracción al principio confusa, evocadora, sobre todo, de las marañas de Jackson Pollock, para después "depurarse" cada vez más en un esquematismo que aparentemente iba devolviéndoles su carácter de "escritura" convencional. Fue como si ciertos integrantes de aquellas aterrorizadas generaciones jóvenes recurrieran de pronto a los lenguajes crípticos de la adolescencia o aun de la infancia, para mantener una comunicación a *sotto voce* con sus correligionarios. Como quiera que fuese, comenzaba a decaer la voluntad de comunicación masiva que antes los contestatarios procuraban desde las bardas.

Este claudinaje se manifestaba sobre todo en la, digamos, "sotourbe", o sea bajo los puentes o los modernos pasos a desnivel de las ciudades, a la salida de los mercados, en muros solitarios o semiocultos entre el follaje bajo —el "sotobosque"— de parques y jardines. Luego se subieron a las defensas de los transportes urbanos; invadieron las estaciones terminales y comenzaron a viajar incluso en el interior de los autobuses, los tranvías y el Metro.

Más tarde, separándose del todo la escritura de la pintura, quedándose sola como caligrafía sugerente de mensajes tradicionales, convencionales o "claros" que en realidad no existían, proliferó por todos los ámbitos ciudadanos. Hoy, cualquier colonia o barrio "decentes" lucen, si bien con mucha pena, escritos murales de esta clase, de gran resistencia a ser borrados en definitiva, pues más tardan los vecinos en repintar sus bardas que ellos en reaparecer con mayor contundencia, con mayores dimensiones y con más llamativos colores. Hasta podríamos pensar que se trata de estímulos enmascarados, para vender más, por parte de algunas empresas. Lo que sí, sin duda, es que muchas de tales empresas están ganando buen dinero con la actual proliferación de los *grafitti*.

Ante algún reciente comentario periodístico sobre la posibilidad de que se encarcele a los, diríamos, "grafitadores", —que ya no son para nada jóvenes politizados, y ni siquiera jóvenes o adultos a quienes la sociedad haya marginado de los beneficios económicos, sino jovencitos y jovencitas "bien vestidos"—, han aparecido, nueva y sorpresivamente claros, y sin ningún rubor por tautología, letreros como éste: "Las paredes limpias no dicen nada". Desde luego, esta tautología lo es desde el punto de vista lingüístico, no desde el de la semiología, pues una barda "limpia", simbólicamente, dice mucho en sí misma. Además, no ha dejado de manifestarse ahora la presente etapa de las relaciones de poder y liberalidad entre los sexos, por medio de letreros como este otro, hace tiempo inusitados: "Sergio, te amo". Ante escritos con este carácter de testimonio, se dejan ver muy a menudo dibujos bien figurativos de los órganos sexuales, de los que antes sólo existieron en los baños de las cantinas o en culturas libres de los prejuicios y deformaciones pornográficas de nuestro mundo actual. Tampoco han dejado de manifestarse, desde luego, los mensajes de quienes parecerían ser los principales autores soterrados de todo este asunto: "*I ♥ drugs!*". Regresando a lo de las bardas limpias o sucias, la convicción de que hay que ensuciarlas para que digan algo ha hecho que también aparezcan escritos, ahora mitad abstractos o crípticos y mitad directos, aun en los baños de edificios públicos desde los que se promueve la cultura. Concretamente, yo los vi durante la reseña cinematográfica de marzo de 1999 en los baños para hombres del Teatro Morelos, de Cuernavaca.

Lo dolorosamente interesante de ese "texto", ojalá híbrido y no mestizo, es que las "palabras", o sea los ideogramas parecidos a palabras reales, ininteligibles pero —como antes he dicho— muy bien dibujadas, se hacían acompañar por ovoides que encerraban la palabra española "ozono" y un par o trío de puntos obviamente alusivos a los agujeros que los humanos, con los aerosoles que contenían compuestos clorofluorocarbonados, practicamos, por desconocimiento, en la capa baja de la estratósfera. Salvo esta vergonzosa claridad, persiste en este ejemplo la confusión general de los *grafitti* contemporáneos de Cuernavaca. ¿Qué quiere decirnos el grafitor? Porque, si está protestando por el conocido ecocidio —vale decir genocidio—, resulta chistoso que lo haga con ideogramas o "palabras" abstractas que no son sino pseudopalabras del lenguaje convencional que todos entendemos en la calle. Y, sobre todo, cuando para ello se vale del símbolo del arma que hemos usado para perpetrar la catástrofe: los botes "aerosol" que al principio contenían los nocivos productos químicos que ya mencioné. Quizás el objetivo de este grafitor, malévolo si es el caso, sea el de contribuir a una confusión que evite la protesta contra el mencionado ecogenocidio, e incluso que se acepte el que alguien pueda atentar todavía más contra el ozono, o al menos el triunfo comercial de que se compren más "aerosoles" para seguir pintando bardas con cualquier sentido. Baso esta idea en letreros también recientes que dicen, por ejemplo: "Estoy muy loco".

Por otro lado, en un artículo de altura de manifiesto que presentaba la "poesía visual" en nuestro país, el líder del grupo mexicano *arte-correo*, César Espinosa, recordaba hace poco más de diez años que el primer caso<sup>1</sup> de este fenómeno lingüístico-semiótico se dio, obviamente con intenciones opuestas, en la pintura europea. Según Foucault —dice Espinosa— es Klee quien, mediante un "lenguaje pictórico", anula la separación y la subordinación que el discurso convencional muestra al someter la forma de los signos al contenido de la idea que expresan, o viceversa. Klee yuxtapone, según Foucault, las figuras y las sintaxis de los signos, lo que da por resultado precisamente ese "lenguaje pictórico cuyos recursos —afirma Espinosa— son a la vez formas reconocibles y elementos de escritura."<sup>2</sup>

Klee creó, así, "un lenguaje de signos palpables, inclusivos, cuya pretensión es transformar el lenguaje en arte perceptible".<sup>3</sup> Al respecto, Espinosa concluía lo siguiente: (De este modo) "la poesía escrita, cuya matriz es la voz hablada, comparte con la imagen la condición de ser un signo *icónico*, orientada de hecho a la comunicación audiovisual y no exclusivamente a la forma-libro".<sup>4</sup>

Pero, en el caso de los *grafitti* recientes de Cuernavaca, insisto, esa intención no se advierte. Y no se advierte porque, sencillamente, no la tienen. Desde el punto de vista de la lingüística, debo precisar que se trata, como ya he dicho, de pseudopalabras, o sea signos vacíos de cualquier semántica propia de las actuales lenguas escritas convencionales, y desde luego sin relación alguna, tampoco, con las actuales lenguas habladas conocidas. Si se trata de lenguas sectarias, de grupos secretos, no es posible saberlo por ahora.

Las palabras "reales" de toda lengua, las convencionales, siguen siendo metáforas representantes de la acción o el objeto nombrados, y son, por tanto, elementos legitimadores del arte literario desde los orígenes mismos de la cultura. Esto, pese a los parcialmente benéficos cuestionamientos de los artistas o filósofos modernos. Son también, en principio, una —digámoslo así— forma de la verdad desde el punto de vista lingüístico, puesto que su propuesta semántica se valida de inmediato con la observación de aquello a lo que se refieren. Por lo contrario, las pseudopalabras de los actuales *grafitti* de Cuernavaca, no obstante ser asimismo una metáfora, ahora visual, son en principio —sigamos diciéndolo así, y siempre para la lingüística— una forma de la mentira: no pueden ser identificados con ninguna acción u objeto del mundo que nos rodea. En todo caso, sólo pueden representar en principio a otras pseudopalabras como ellas, o alguna emoción subjetiva del autor, como cualquier elemento de las artes plásticas. Comportan, además, de nuevo lingüísticamente, la contradicción de desechar la naturaleza de aquellas palabras "reales" que en otro tiempo estuvieron pintadas en las bardas y cuyo propósito era alcanzar cierta clase de comunicación humana masiva: la de las ideas políticas revolucionarias. No es utópico pensar que comportan, asimismo, una forma actual de combate a las ideas políticas que antes se expresaban con la claridad del lenguaje convencional.

Pero digo que los *grafitti* de que hablo son en principio una forma de la mentira, porque, ya al pensar en su desarrollo, ocurre la dialéctica de que esas pseudopalabras o pseudoideogramas adquieren una significación lingüística tan importante como lamentable: al estar "llenas" de mentira, vienen a erigirse en la representación —en la metáfora, nuevamente— de la mentira en que ha devenido el lenguaje convencional de las bardas de todo el mundo, al menos del occidental, en sus modalidades más comunes: los anuncios industriales, comerciales y de servicios, a la vez que los anuncios y proclamas políticos.

Nadie ignora que son por igual decepcionantes, desde hace décadas, las promesas de la política y las de los anuncios de productos alimenticios, cosméticos, textiles, farmacéuticos, etcétera, pues no suelen ser lo que el ciudadano o consumidor, según el momento, esperaba de ellos con base precisamente en la promoción respectiva. De continuo, el consumidor se encuentra con que los letreros que anunciaban a diversos oficiales no responden a la realidad, porque al día siguiente de haberse pagado una compostura de las tuberías de agua ésta se sigue saliendo o —en su caso—, han sido la televisión o el automóvil los que han vuelto a fallar: no hay frecuentemente tales plomero, experto en electrónica o mecánico, sino meros charlatanes. Ni qué decir ya de la frecuente decepción del ciudadano por el devenir negativo de las promesas políticas.

Así, desde el punto de vista de la lingüística, los referidos *grafitti* son el sumum del desgaste del idioma —el contenido "nuevo trascendental", que diría César Espinosa<sup>5</sup>—, el sumum de la vacuidad que el idioma ha devenido en el ámbito de la comunicación masiva por obra y gracia del papel de mentiroso que un día le impusimos en ese mismo ámbito. Desde el punto de vista de la semiótica, pese a su "perfección" kleeiana, —aunque ahora sería más bien kleiniana, capogrossiana, tobeyana o hartunguiana—, la forma bien alineadita de los *grafitti* de referencia, su verdadera "caligrafía" de hoy, nos habla de nuestro desprecio vil por uno de los más altos logros del ser humano, nos habla de nuestra actual confusión de valores y de la corrupción que venimos a preferir hoy en detrimento del esfuerzo que como género hicimos durante millones de años, los mismos que nos tomó crear la comunicación mediante la palabra.

Una falta más de respeto histórico a nosotros mismos, como las guerras, las drogas, la pornografía, cosas que el amable lector sufre hasta lo absurdo cotidianamente.

---

## Notas

<sup>1</sup>Espinosa, César (compilador y organizador). "Los signos corrosivos: por una escritura liberadora", en *Signos corrosivos. Selección de textos sobre poesía visual concreta-experimental-alternativa*, Editorial Factor, México, 1987, p.14. En este artículo, el autor se manifiesta contra "la dictadura del signo y de la lingüística" en el arte (p.19). Estoy de acuerdo en tal proclama y consignación vanguardistas, de las que se obtienen innegables frutos estéticos, por ejemplo en el sentido de que es necesario hoy el hombre integral. Sin

embargo, no puedo concederle valor absoluto, como a ninguna postura teórica que trata de negar del todo el arte anterior —aun en un tiempo determinado, como es el caso del artículo de Espinosa que cito, el cual se refiere a la década de los años ochenta. De otra parte, en este artículo mío tomo la lingüística como referente imprescindible del fenómeno social de que hablo, no ligado directamente con alguna intención estética por parte de los involucrados en él.

<sup>2</sup>Ibídem.

<sup>3</sup> Ibíd, p. 15.

<sup>4</sup> Ibíd.

<sup>5</sup> Ibíd., p. 18.



---

**[Regreso al índice de esta edición](#)**

---

