

ANÁLISIS SEMIÓTICO DEL GRAFFITI COMO MANIFESTACIÓN ARTÍSTICA EN LA CIUDAD DE QUITO- ECUADOR - Artículo.

Carrera Barragán, D. A. y Moina, J.

Cita:

Carrera Barragán, D. A. y Moina, J. (2021). *ANÁLISIS SEMIÓTICO DEL GRAFFITI COMO MANIFESTACIÓN ARTÍSTICA EN LA CIUDAD DE QUITO-ECUADOR - Artículo*. AXIOMA, 1 (24), 28-36.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/diego.andres.carrera.barragan/3/1.pdf>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/p1eS/QUK/1.pdf>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

ANÁLISIS SEMIÓTICO DEL GRAFITI COMO MANIFESTACIÓN ARTÍSTICA A PARTIR DE TRES MURALES REPRESENTATIVOS EN LA CIUDAD DE QUITO-ECUADOR

Diego Andrés Carrera Barragán^{1*}, Jéssica Jessenia Moina¹

¹Universidad Nacional de Chimborazo, Facultad de Ciencias de la Educación, Humanas y Tecnologías.

*Autor para correspondencia: diego.carrera@unach.edu.ec

Recibido: 2021/04/16

Aprobado: 2021/05/28

DOI: <https://doi.org/10.26621/ra.v1i24.686>

RESUMEN

La presente investigación pertenece al área de las ciencias sociales con proyección cultural social, tiene como objetivo general valorar las manifestaciones simbólicas del grafiti como expresión artística urbana y su significado transversal con la cultura. Con ese concepto se puede aplicar la teoría triádica que está constituida por el significado que es la imagen mental, el significante que es el soporte material y el referente que es el objeto ya sea imaginario o real. Por tanto, esta investigación explora de manera detallada el motivo por el cual se representa cierta situación social, el motivo que tiene el artista para construir esa simbología en sus obras y la trascendencia de un mensaje en las masas a través de distintos lenguajes que constituyen hechos culturales. Esta investigación mantiene un enfoque cualitativo con una metodología de diseño descriptivo en el que se describirá el valor semántico del grafiti como expresión cultural. Se concluye, que las manifestaciones artísticas contemplan los imaginarios culturales o sociales con una intención comunicativa, ideológica y reflexiva sobre una propia identidad.

Palabras clave: Valor cultural, identidad cultural y social, semiótica, grafitis.

ABSTRACT

This research, belonging to the social sciences area with social cultural projection, It has as general objective to value the symbolic manifestations of Graffiti as urban artistic expression and its transversal meaning with culture. with that concept, the triadic theory that It is constituted by the meaning It is the mental image, the meaning It is the material support and the reference It is the object, whether imaginary or real. Therefore, this research explores in detail the reason why a certain social situation is represented, the reason the artist has to build that symbolism in his works, and the transcendence of a message in the masses through different languages that constitute cultural facts. This research maintains a qualitative approach with a descriptive design methodology It will describe the semantic value of graffiti as a cultural expression. It is concluded that artistic manifestations contemplate cultural or social imaginaries with a communicative, ideological and reflective intention about one's identity.

Keywords: Cultural value, cultural and social identity, semiotics, graffiti.



INTRODUCCIÓN

En la metrópolis de la ciudad de Quito hay lugares en que sus espacios son usados a forma de lienzo para expresar un sentir a través de una manifestación visual. Expresiones sensibles que marcan un significado más allá del de informar, reclamar o hacer arte en un entorno específico. Esta manifestación concurre en un imaginario colectivo algunas veces, y otras son relacionadas en un sentido de poder territorial; así, sean cual fueran las razones, los grafitis forman parte de la cultura popular y urbana, representando una realidad social.

El sujeto involucrado en esta “expresión local” está comprometido a un modo de pensar que generalmente se agrupa con varios individuos, una ideología basada por la incomodidad de una sociedad, un gobierno, estado o concepciones formadas socialmente. Por tanto, estas manifestaciones (así sean carentes de recursos estéticos o que se plasmen en ellos una menor relevancia significativa, comunicativa o interpretativa de una cultura y su sociedad), sigue correspondiendo a un signo en el entorno social (del artista o persona que se expresa) y esto se lo reflejará en su trabajo desde el lenguaje mismo, dado en un contexto comunicativo único, tal como lo propone Yuri Lotman (1996). En tanto, el encierro de estas representaciones llevan a tener varias posibilidades de interacción o de enseñanza sobre una u otra cultura/subcultura por la prevalencia de su propio lenguaje.

Así también, hay que rescatar la función socio comunicativa del texto visual propuesto y su trato con el contexto cultural. La forma de expresión va más allá de derramar pintura sobre un lienzo (cualesquiera que este sea) pues tiene un debido proceso de creación, una forma de describir, criticar o sobrevalorar lo cotidiano, siendo igual el grafiti: una forma de comunicación alternativa. Se toma a consideración el trabajo de Borja y Calderón (2013) para el estudio semiótico, tomando en cuenta el sentido semántico de las creaciones (signo y significante) y el estudio de los signos visuales en relación a un significado.

El presente estudio, que parte desde una perspectiva de la semiótica y la cultura, pretende descifrar las representaciones simbólicas inscritas en esta práctica comunicacional, para establecer una caracterización de las posibilidades simbólicas en el espacio público urbano. En la investigación, los grafitis a trabajar serán tres, los cuales han sido seleccionados por sus detalles y el valor comunicativo-cultural que pueden significar. El análisis semiótico se lo dará a través de la teoría triádica de Peirce y la semiósfera de Lotman, En este sentido, la perspectiva de la semiótica cultural está vinculada también al campo de la visualidad desde un enfoque moderno (actual) sin dejar de lado los aspectos pictóricos que configuran una representatividad mayor. Por tanto, a partir de estas imágenes representativas de la ciudad de Quito, es posible realizar una indagación semiótica de lo particular a lo general que logre reflejar un sentido, pensamiento, posición o memoria colectiva zonal.

Ahora bien, el espacio en que comúnmente nos desenvolvemos, nuestra ciudad, casa, escuela, universidad, centros de diversión o recreación, son lugares donde se desarrollan e interactúan distintas cohesiones culturales y sociales y cada una de estas tendrán sus rasgos característicos de convivencia, comunicación o expresión, que las hacen únicas. “La cultura es una generadora de estructuralidad: es así como crea alrededor del hombre una socio-esfera que, al igual que la biosfera, hace posible la vida, no orgánica obviamente, sino de relación” (Lotman en Marafioti, 2005).

Este sistema de comunicación está constituido por un único agente que viene a ser la cultura, siendo esta como un “sistema” de la memoria co-

lectiva, organización sistémica y comunicativa, que definirá los códigos de los signos que se encontrarán dentro o fuera del sistema (sociedad) y los textos semióticos (elementos culturales) que intervienen tanto en el proceso comunicativo como en su estructuración. Al expresarlas como funciones socio- comunicativas donde se desempeña de mayor manera la correlación entre el destinador- destinatario o el trato entre el auditorio y la tradición cultura que se tenga en la particular zona del sur de Quito, se podrá analizar las imágenes de manera eficiente y sistemática.

Se pretende entonces, aportar a la comprensión (en términos teóricos y semióticos) del grafiti en la sociedad, como medio de comunicación urbano, a partir de la teoría triádica de Peirce según sus categorías y, desde Lotman con la diferenciación de las tendencias dentro de la semiótica (Semiótica de la cultura). Conocer de manera más detallada y específica las temáticas que se propone en el gráffiti, como arte callejero creador y difusor de un mensaje, transformador de pensamientos, como una manifestación social y cultural, vehículo de diferentes subjetividades, elegidas para significar y dar sentido tanto a actitudes como a emociones e intereses cotidianos, espacios simbólicos o imaginarios, pensamientos e ideales (problemáticas, conflictos e inconformidades dentro de una sociedad).

1. Acercamiento al grafiti y valor cultural:

Los grafitis han sido estudiados desde hace mucho tiempo como una forma de expresión artística de forma libre y abierta de lo que sienten las personas; es ahí donde manifiestan sus ideologías, pensamientos y creencias relacionadas con su entorno. Como lo menciona Peñaloza (2009) los grafitis son una manifestación del lenguaje que han existido desde hace cientos de años, considerándose como herencia cultural puesto que a través de éstos las sociedades tienen la posibilidad de manifestarse; sin embargo, éstos no siempre son bien vistos ante la sociedad debido a que son los encargados de comunicar las cosas que no pueden ser dichas en los medios de comunicación y en algunos círculos sociales definidos, ya sea porque atentan contra algunos valores, denuncian hechos que son considerados como prohibidos o muy reveladores, o porque dejan ver inconformidades que están relacionadas con la realidad social por la que atraviesa una situación en particular.

Adicionalmente, los grafitis dan cuenta de hechos que todas las personas en la ciudad conocen, pero ninguno se atreve a decir o a denunciar abierta y públicamente. Por ejemplo, acciones del gobierno, leyes políticas, funcionamiento de sistemas de transporte etc. Esto da a entender cómo se han ido desarrollando los grafitis para que formen parte también de una cultura dentro del contexto en que nos encontremos; sin embargo, existen personas a quienes no les atrae este tipo de arte (no refiriéndose a rayones vandálicos) y toman acciones para tapar dicha simbolización.

En este arte, la mayoría de autores son personas anónimas que prefieren ocultar su identidad por algún tipo de represalia en contra de ellos o sus familiares; sin embargo, no quieren dejar de ser escuchados, ya que mucho de lo que plasman en paredes son anomalías o sentimientos propios y colectivos por la falta de medios para poder expresarse de manera efectiva (García, 2016). Podemos rescatar el trabajo de tesis de López y Rosero (2014) cuando indagan mayormente en la “Caracterización de las identidades del Grafiti” donde establecen que este puede formar parte de una cultura y ser estudiado desde sus rasgos de identidad y desde la idea magnificada de los espectadores.

Sobre el tema, se toma de referente a la idea de Saussure (1975) en la que el artista ofrece la posibilidad de interacción con el público y sus nuevas posibilidades perceptivas. Estas representaciones sociales de-

ben ser consensuadas puesto que parten de una “frustración” o coraje a las desigualdades sociales, políticas, económicas de una población y, en respuesta a esto, se han generado espacios culturales que regulan esta actividad con una mejor organización y planificación estética. Tal como Feijoo y Grijalva (2013) afirman en su trabajo de grado sobre las manifestaciones simbólicas de estas expresiones, los grafitis forman parte de la identidad cultural por su extensión a nivel de las masas o valoración social grupal, siendo el texto un complejo dispositivo de código que genera nuevos mensajes a través de uno solo.

En un englobe de los temas para objetos de estudio, se puede analizar las distintas manifestaciones culturales y expresiones por explorar desde Roland Barthes en cuanto a la relación que hay entre los distintos relatos (material e inmaterial) tomando aspectos significantes como la representación, analogía, adecuación y existencialidad. Así también, Yuri Lotman con la diferenciación entre Metasemiótica y Semiótica de la cultura; Peirce, con su triada de representamen, interpretante y objeto; se consideran también las obras de Louis Hjelmslev (lingüista danés) estableciendo desde el plano de la expresión (significante) el plano del contenido (significado) y estos dos en su relación (que es la significación).

2. Teoría semiótica de los grafitis: social y cultural

En el plano de la expresión, la sustancia que emplea el grafiti para su concretización se compone de dos tipos: la imagen y la escritura. Cualquiera de estos dos componentes adquiere una forma específica ya sea en símbolos, dibujos, íconos, o en cualquier código lingüístico. El plano del contenido del grafiti, es decir el plano de su significado, sería algo más difícil de definir ya que responde a la concepción abstracta que la comunidad cultural hace de este tipo de signo. Por ello, la sustancia conceptual o la intención lograda del grafiti variarán de acuerdo a los usuarios, ya que se hacen presentes aspectos emocionales, ideológicos, o conceptuales del significado. Es decir, la intención de comunicar algo a propósito de la realidad.

Al mismo tiempo, la forma del contenido muestra la pertinencia del significado, la organización formal de la sustancia y la estructuración de la intención de comunicar. O sea, la formalización de la sustancia es una indicación concreta de la realidad, una visión del contexto (Cobley y Janz, 2004). Es en ese espacio barrial donde se construyen lazos y relaciones de comunicación, un lugar de residencia de las clases altas donde las relaciones se establecen en base a lazos profesionales, mientras que en barrios populares las relaciones se dan mediante lazos de parentesco y vecindad (Castillo, 2013).

Por tanto, el conector entre este mundo privado de la casa y el mundo público de la ciudad, mediante las expresiones magníficas, proporciona referencias básicas de la construcción de un ‘nosotros’ como sociedad y cómo esta se compone. El espacio urbano ofrece una gran representación simbólica que se renueva constantemente a través de los diferentes cambios estructurales, sociales y otros en un contexto determinado, mediante la interacción de lo local con sistemas simbólicos nacionales y transnacionales (García y Barbero, en Castillo, 2013). Estos espacios, en cierto modo, condicionan a la producción simbólica de los sujetos.

Por el contrario, la teoría de la semiósfera de Lotman ayuda a vincular los grafitis con la cultura, ya que existen varios significados para cada uno de esos, mostrando así la importancia que deberíamos darle a estas manifestaciones artístico culturales dentro del país a pesar de que existan personas que los rayan o los deterioran. Asimismo, resulta crucial saber qué representa cada uno de los símbolos que se encuentran dentro de las imágenes. La relación entre la cultura y el lenguaje natural de un

pueblo son las premisas con las que trabaja en un principio Lotman, considerando así, “la influencia del lenguaje sobre las diversas manifestaciones de la cultura humana”. Por tanto, de ahí que defina a la cultura como “todo el conjunto de la información no genética, como la memoria común de la humanidad o de colectivos más restringidos nacionales o sociales” y al texto como cualquier comunicación en un sistema de signos, es decir como una información codificada (Cedeño, 2014). A esto, es posible generalizar que “el texto, como marco de relaciones de significación, permite obtener una dimensión más compleja de las categorías, variables y condiciones en las que se desarrollan los procesos o niveles de interacción humanos” (Garduño y Zúñiga, 2005).

El mecanismo semiótico de la cultura creado por la humanidad está organizado de formas substancialmente distintas (a los sistemas no-semióticos): adoptan principios estructurales opuestos y alternativos. Las relaciones de estos elementos en el campo estructural que se está formando crean un orden que permite hacer del sistema el medio de conservación de la información. Sin embargo, existe también la necesidad de discriminar una información meramente subjetiva, a fin de estudiar la fenomenología por procesos sistémicos regularizados y describir sus características para no perder el grado de cientificidad y de abstracción (Verón, 1193).

Por consiguiente, cualquier pareja de elementos, de ordenaciones locales, de estructuras particulares o generales, o bien de sistemas semióticos enteros, adquiere valor de alternativa y forma un campo estructural que puede ser llenado con la información proporcional a la referencia vivencial del elemento dado (Lotman, en Cedeño, 2014). El concepto del texto amplía la posibilidad de estudiar diversos fenómenos de la realidad, de la cultura predeterminada o cualquier tipo de “semiosis” siendo por ello la cultura un “sistema de sistemas de signos organizados” (Pérez, 1998). Con esto, se establece mayoritariamente que la cultura llega a ser generadora de una estructuralidad.

Proceso semiótico de Peirce

Pierce concibió a la semiótica como un campo científico articulado en torno a reflexiones de carácter lógico-filosófico que tuviera como objeto específico de su investigación la “semiosis”, es decir, el proceso de significación donde participan un signo, su objeto y su interpretante (Zecchetto, 2002). Entonces, con ese concepto se puede ver que la teoría que aplica es una triádica constituida por el significado que es la imagen mental, el significante que es el soporte material y el referente que es el objeto ya sea imaginario o real.

Para Peirce (1986) todo lo que existe es signo; en su obra, un signo o “representamen”, es algo que, para alguien, representa o se refiere a algo en algún aspecto o carácter. Se dirige a alguien, crea en la mente de esa persona un signo equivalente, o, tal vez, un signo aún más desarrollado. Es decir que el signo es algo que nosotros encontramos en la vida cotidiana y sin saber realizamos esa identificación y sacamos nuestras propias conclusiones.

Representamen o signo:

Es la representación de algo, o sea, es el signo como elemento inicial de toda semiosis. El representamen es simplemente el signo en sí mismo, tomado formalmente en un proceso concreto de semiosis, pero no debemos considerarlo un objeto, sino una realidad teórica y mental (González Mothelet). Es decir que son los aspectos del objeto para conocerlo, pero no en su totalidad.

Clasificación representamen

- **Cualisigno:** Por ejemplo: la tristeza, bondad, brillo, luz, etc. (Coley y Janzs, 2004). Un "cualisigno" es una cualidad de un signo, no puede actuar verdaderamente como signo hasta que no esté formulado; pero la formulación no tiene relación alguna con su carácter en tanto al signo (Peirce citado en Mendoza, 2011).
- **Sinsigno:** Es un existente real, un objeto concreto. El mero existir es lo que nos permite hablar de signo. Un rayo debe existir y por ello podemos llegar a decir que es signo. Un signo que sea sinsigno actuará a través de su singularidad, temporalidad o de su localización única. El sinsigno sería entonces un signo singular, individual. Un objeto actualmente existente o un acontecimiento, en el sentido de una función señal espaciotemporal. Por ejemplo: la señal específica "Pare", en una esquina específica, una palabra particular, de un libro particular o una escultura, esa y no otra (Mendoza, 2011).
- **Legisigno:** Cuando el representamen es una convención social establecido como ley. El legisigno sería entonces un principio con un valor general. Por ejemplo: la cruz vista como representación de la moral cristiana. El color rojo que determina el peligro o quizá el amor, como el dibujo de un triángulo o un corazón de tal color (Mendoza, 2011).
- **Objeto:** Es la porción de la realidad a la que se puede acceder a través del signo. Peirce afirma que el signo está en lugar del objeto, no en todos los aspectos de éste. El signo no representa un objeto completo, sino que lo representa desde una determinada perspectiva, con relación a una especie de "idea". Por ejemplo, en la relación significa "viento/veleta" sólo es tenido en cuenta el aspecto significativo de la dirección del viento y la orientación de la veleta, no otros aspectos de ambos elementos (Mendoza, 2011).

Clasificación objeto

- **Ícono:** es un signo que se refiere al objeto al que denota meramente en virtud de caracteres que le son propios, y que posee igualmente, exista o no exista tal objeto (Peirce, 1986).
- **Símbolo:** es un signo que se refiere al objeto que denota en virtud de una ley, usualmente una asociación de ideas generales que operan de modo tal que son la causa de que el símbolo se interprete como referido a dicho objeto (Peirce, 1986).
- **Índice:** Un índice es un signo que se refiere al objeto que denota en virtud de ser realmente afectado por aquel objeto (Peirce, 1986).

Interpretante:

Es la idea del representamen en la mente del que percibe el signo, o sea, es un efecto mental causado por el signo (otra idea del signo), apenas se inicia el proceso de semiosis a través del representamen. En definitiva, el interpretante es otra representación referida al objeto signo, es un significado de los significantes (Zecchetto, 2002).

Clasificación de interpretante

- **Rema:** Un rema es un signo que, para su interpretante es un signo de posibilidad cualitativa, vale decir, se entiende que represente tal o cual clase de objeto posible; un rema puede, quizás, proporcionar alguna información; pero no se interpreta lo que la proporciona (Peirce, 1986).
- **Decisigno:** Signo apto para la afirmación o para hacer juicios de valor, para tomar decisiones o acciones del intérprete a partir del objeto. Es la representación de todo lo que constituye el contexto de una representación determinada. Serían aquellos resultados

que impliquen proposiciones (interpretación de la información) (Mendoza, 2011).

- **Argumento:** Se entenderá como argumento a la explicación total y racional de todo lo que conforma al signo. El argumento sería entonces, la conexión de signos completa, necesariamente (o siempre) verdadera: silogismos de lógica, formas poéticas, formas del soneto, sistemas de axiomas, los valores sociales y/o culturales que se representan en el mensaje (Mendoza, 2011).

MÉTODOS

La presente investigación presenta un enfoque cualitativo ya que incluye un acercamiento interpretativo al objeto de estudio, se asume una realidad subjetiva, dinámica y privilegia al análisis profundo-reflexivo de los significados subjetivos e intersubjetivos que forman parte del objeto a estudiar.

Cuenta con un diseño de estudio descriptivo porque se llevará a cabo una definición de las características encontradas en los grafitis, nos centraremos en describir el tema de investigación, sin cubrir el "por qué" ocurre, esto; el objeto es identificar el valor semántico del grafiti como expresión cultural. El método de recogida de datos inicialmente es por medio de la página web (123 Repositorio fotográfico y de Pinterest) en el que muestra la diversidad de los grafitis en la ciudad de Quito en su máximo esplendor. Dichos elementos serán tomados como fuentes descriptoras de los acontecimientos en parte sustancial del contexto.

Los instrumentos para la recolección de datos serán dos, una ficha técnica y una matriz de análisis en la que se evidenciará la aplicación de la teoría aplicada. En la primera, el instrumento de recolección de la información es una ficha técnica de los grafitis, en la que se manifiesta, por cada imagen, el sitio o lugar donde se encuentra, tipo de grafiti que es considerado, el medio donde es plasmado y la fuente de donde se ha tomado para este trabajo.

El análisis se ha dividido en tres segmentos que irán explicando brevemente los componentes teóricos a considerar en esta fase propiamente. Primero se dará un acercamiento a la teoría semiótica del grafiti, luego se tomará como parte introductoria a las matrices de análisis la teoría triádica de Peirce. Cada matriz está diseñada con ocho filas y tres columnas respectivamente por debajo de la fotografía del grafiti a analizar. En la primera columna se identificará el representamen con todos sus elementos (cualisigno, sinsigno, legisigno) en la segunda columna se identificará el objeto/referente con todos sus elementos (ícono, índice, símbolo) para concluir con la tercera columna donde se identificará el interpretante con todos sus elementos (rema, decisigno, argumento).

En el análisis del representamen se identificarán los aspectos del objeto para conocerlo, pero no en su totalidad. Siguiendo con sus elementos propiamente en el sinsigno se identificará lo existente, un objeto concreto y algo que nos permite hablar de un signo. En la parte del cualisigno se verá si la imagen está formada por una cualidad, por ejemplo: la tristeza, bondad, brillo, luz, etc. En el legisigno se identificará si el representamen es una convención social establecida como ley.

En la parte del objeto/referente se identificará cómo el signo representa al objeto desde una determinada perspectiva, con relación a una especie de "idea". Siguiendo con su desglose, en el ícono se identificará al signo (referido al objeto) que denota caracteres que le son propios. En el índice se identificará al signo en virtud de ser afectado por el objeto. Y, en la parte del símbolo se identificará si el signo (referido al objeto) denota en virtud de una ley, si el símbolo se interprete como referido a dicho objeto.

Finalmente, en el análisis del interpretante del grafiti se identificará la idea del representamen en la mente del que percibe el signo. En su desglose, en la parte de tema se identificará si el signo es para su interpretante un signo de posibilidad cualitativa. En el decisigno se identificará el signo para la afirmación o para hacer juicios de valor, para tomar decisiones o acciones del interprete a partir del objeto. Por último, en el argumento se identificará la explicación total y racional de todo lo que conforma al signo. El argumento sería, entonces, la conexión de signos completos.

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

Los grafitis analizados no contemplan un nombre, por lo cual para identificarlos hemos procedido de la siguiente manera: el grafiti 1 (uno) lo hemos denominado "Quito: Ciudad metropolitana", al segundo grafiti (2) lo hemos denominado como "Mujer indígena" y al tercer grafiti (3) lo denominamos como "Unión Costa y Sierra ecuatoriana".

1. Análisis descriptivo de la Tabla 1: Quito: Ciudad metropolitana.

Desde un determinado espacio tiempo, o se visualiza la relación amigable con los diferentes elementos constituidos en la imagen. La ciudad, en este

caso, se observa como un elemento pluricultural del pasado inmediato y lo moderno; así, se observa a la naturaleza, al hombre (implícitamente por los hogares), los organismos vivos en función de la biósfera, que determinan la inclusión de todos esos elementos bajo un mismo sentido idealista del progreso sin perjudicar a la cultura misma (forma parte de la idiosincrasia de la ciudad de Quito-sur). A partir de Lotman (1996), considerando el universo semiótico del conjunto de textos y lenguajes, en la zona sur de la ciudad se especifica mucho la relevancia de mantener el pasado como motor de desarrollo con un sentido muy familiar, íntimo y sobre todo nostálgico que en una memoria colectiva crea una misma aceptación de progreso sin deteriorar el pasado que es sentimental, el texto aquí funge como cualquier comunicación en un sistema de signos, es decir como una información codificada (Cedeño, 2014).

Podemos señalar, además, la existencia de un carácter delimitado, partiendo desde una individualidad semiótica (metro de Quito) que adquiere una realidad misma de la ciudad, ese espacio interno semiótico del signo forma parte y es incluido pese a su individualidad independiente (aspecto moderno y sustentable) a la magnificada idea de lo que es Quito. El plano conceptual del significado del grafiti se demuestra que mantiene una intención de comunicar algo a propósito de la realidad, en este caso, el avance hacia el futuro con la integración del pasado.

Aplicación de Nociones y Leyes de Signos según Pierce

Tabla 1. Quito: Ciudad metropolitana (nombre otorgado para identificar).



REPRESENTAMEN (En alguna relación)	OBJETO/REFERENTE (Por algo)	INTERPRETANTE (Para alguien)
Cultura quiteña Representación histórica Monumentos de Quito Metro en Quito. La vida en Quito	Ciudad y el futuro Pasado y presente Modernidad incluyente Objeto dinámico	Ciudadanía y el mundo (convivencia) Avance de ciudad a lo moderno Progreso holístico y amigable
CUALISIGNO	ÍCONO	REMA
Avance para el futuro Cualidad de adaptación Cualidad de cambiar con el tiempo Cualidad de los elementos que confluyen	Caracteres alfabéticos (U, i, o) Mitad del mundo como caracter propio de la representatividad quiteña. Carácter de unidad de los diversos sectores (metro) (aves, flores, medios de movilización) confieren un destino pluricultural	Nuevos cambios para la ciudadanía y mejoras para el turismo. Mejora en la calidad de vida Mejores posibilidades económicas
SINSIGNO	ÍNDICE	DECISIGNO
Fluidez de los elementos modernos con pasados Localización única, mitad del mundo, espacio frío-serranía Escultura de la virgen del panecillo como representatividad única tempo-espacial	Metro (cambio y trascendencia del pasado) Casas (convivencia ciudadana, interconectada)	Conservación del patrimonio cultural: sus culturas y tradiciones. Avances de los medios de transporte para la comodidad de la ciudadanía.
LEGISIGNO	SÍMBOLO	ARGUMENTO
Lógico: cambios y conservación del patrimonio cultural en Quito.	Avances dentro de la ciudad y el cuidado del patrimonio. Lugares quemarcaron un hito cultural y simbólico.	Cambios que van a existir para una mejoría dentro de la ciudad para que exista una identidad cultural rica y variada con la que se logre conservar el patrimonio frente a una modernidad latente.

2. Análisis descriptivo de la Tabla 2: Mujer indígena.

Se puede especificar aspectos del espacio interno semiótico que presenta el segundo grafiti, los sistemas presentados serán la madre indígena, su hijo y el cuy, incluidos en una cosmovisión indígena con costumbres y tradiciones específicas. Este sistema, parte de una consideración de ese grupo poblacional como personas aisladas de una realidad urbana, si bien gran parte de la población quiteña tiene sus orígenes en grupos migrantes indígenas provenientes de zonas rurales (asentados en el sur mayoritariamente). Es establecido un pequeño sistema de autodesarrollo de la semiosfera dada a partir de la relevancia cultural de su etnia específica, y la descripción o manifestación dada en el grafiti es llevada a cabo por un observador externo en categorías de otro sistema de una realidad aislada a esa cultura (Lotman, 1996). Se presenta también, una profundidad diacrónica, puesto que la imagen está dotada de un complejo sistema de memoria, en relación con la evolución de un hecho, a través del tiempo,

como es la vestimenta y ornato para significar un estatus o estado de quien lo lleva: por ejemplo, la pluma en el sombrero como representación de la tendencia de un vínculo afectivo o no, al igual que sucede en otras culturas con el "bindi", que es un elemento decorativo de la frente utilizado en Asia meridional (principalmente India) y el sudeste asiático. Pese a que dicho punto no es exclusivo de las mujeres, usualmente se usa el color rojo para mujeres casadas, y negro, para las solteras.

La regulación del conjunto de elementos que componen la imagen supone la presencia de una regulación interna y de una vinculación funcional de las partes, cuya correlación dinámica forma la conducta de la semiosfera en la convivencia armónica entre la naturaleza y el runa o "ser humano", cuyo lazo es unido desde una corta edad. El hecho, evidencia que las distintas comunicaciones referidas en una misma imagen suponen una magnitud relevante en cuanto a su valor cultural y del relacionamiento humano.

Aplicación de Nociones y Leyes de Signos según Pierce

Tabla 2. Mujer indígena (nombre otorgado para identificar).



REPRESENTAMEN (En alguna relación)	OBJETO/REFERENTE (Por algo)	INTERPRETANTE (Para alguien)
Cultura del indígena Vestimenta Formas de crianza a sus hijos. Gestos Tradiciones Formas de cuidar a sus hijos. Animales: Cuy: animal roedor domesticado que se encuentra en la región sierra servido como comida en fiestas Vida que llevan los indígenas en el Ecuador	Cultura de la mujer indígena Objeto inmediato	La mujer indígena y el rol que cumple. Cómo era y cómo es su estilo de vida. Cosmo visión de la identidad indígena. Interpretante inmediato
CUALISIGNO	ÍCONO	REMA
Cultura indígena Las vestimentas que usan para varias ocupaciones tomando en cuentas sus accesorios. De ser madres dedica a sus hijos. Cargarlos en las espaldas como forma de protección. La cualidad de ser una persona trabajadora y tradicionalista desde su cultura. Tolerancia con animales (relacionada también con ciertos rasgos animalizados de su rostro).	La cultura indígena representada por un graffiti en el que demuestra su forma de vestir, crianza, cualidades, forma de ser. Joyería, tendencia monocromática, pluma del sombrero; dignidad, elegancia.	Representación de las culturas dentro del Ecuador y también de sus tradiciones que eso le hace diverso al Ecuador. Pluma como representatividad de estado civil. Cercanía del niño indígena con lo natural Colores de vivacidad Bocas abiertas como representatividad de voluntad comunicativa
SINSIGNO	ÍNDICE	DECISIGNO
Elementos que influyen dentro de la cultura y lo que representan Cuy, vestimenta	El grafiti sobre la cultura de la mujer indígena Comportamiento y distancia microsocial	Demostrar la diversidad de cultura que existe en y que debe haber un respeto cabal hacia los indígenas.
LEGISIGNO	SÍMBOLO	ARGUMENTO
Lógico: aceptar las diversas culturas que existen dentro del Ecuador.	Simboliza a la mujer indígena que es luchadora y fuerte, que sobresale con su hijo en armonía con la naturaleza.	Su identidad es respetada y bien representada por cada uno de los rasgos significativos culturales y no la discriminan. Demuestra un espacio de liberación de la representatividad española los cuales impusieron sus reglas (terminando con una cultura y sus tradiciones). Por tanto se sigue un modelo de conservación de esta identidad, valorándola en este lugar de la urbe.

3. Análisis descriptivo de la Tabla 3: Unión Costa y Sierra ecuatoriana.

Se puede identificar en el tercer grafiti que claramente se logra considerar el universo semiótico al conjunto de distintos textos y de lenguajes cerrados unos con respecto a los otros, cosa que sucede en las dos posiciones regionales presentes. La una, la parte de la serranía con sus propios productos y clima que identifica a su cultura; en la segunda de igual manera se manifiestan estos rasgos distintivos de su zona (costa) que son totalmente diferentes que los de la sierra. La semiósfera en esta imagen está dada por una serie de rasgos distintivos de cada región a la que está expresada.

Mantiene una irregularidad semiótica por el punto de vista con que puede ser contemplado de la cultura en particular distintiva, cada región es

un mundo semiótico externo, donde, desde la posición como observador, pueden presentarse estos rasgos como una periferia semiótica de las mismas costumbres vivenciadas en la imagen (Lotman, 1996).

Una individualidad semiótica se muestra en los espacios que se dan a partir de una realidad sociográfica. Marca una descripción el elemento de conectividad por el tren entre las dos zonas con un respaldo armonía llevado a cabo por categorías de ese mismo sistema, establecido así por la relevancia histórico-cultural del tren en el país. Este medio de transporte se caracteriza como un motor de avance y de sostenibilidad económica en ese momento (época republicana-revolución liberal) por poder comercializar los distintos productos de una región a otra y propender por tanto a una mayor integración de las regiones y las culturas.

Aplicación de Nociones y Leyes de Signos según Peirce

Tabla 3. Unión Costa y Sierra ecuatoriana. (nombre otorgado para identificar)



REPRESENTAMEN (En alguna relación)	OBJETO/REFERENTE (Por algo)	INTERPRETANTE (Para alguien)
Conexión entre la sierra y la costa. El tren como el primer medio de transporte. Vestimentas de la sierra y costa. Vegetación de la sierra y costa.	La interculturalidad dentro de Ecuador	El encuentro con distintas culturas como la sierra y la costa, el ferrocarril como el primer medio de transporte en el Ecuador republicano para el intercambio de productos y también de personas.
CUALISIGNO	ÍCONO	REMA
Las cualidades, actitudes y gestos de cada cultura. El ferrocarril, inicio y finalización del mismo.	El grafiti representa un hecho histórico y de referente social	Conservación de la cultura y la amistad, el ferrocarril como conector inmediato de regiones
SINSIGNO	ÍNDICE	DECISIGNO
Cultura de la sierra de clima frío y la cultura de la costa con clima cálido. El ferrocarril como medio de transporte turismo.	El grafiti	Crear una unión entre los serranos y los costeños para que no existan conflictos regionales, culturales e idiosincráticos.
LEGISIGNO	SÍMBOLO	ARGUMENTO
Lógico: Fomentar la interculturalidad que existen dentro del país para que sea unido y no existan discriminaciones.	Para la conexión entre estas dos culturas se puede dar una simbolización mayor al ferrocarril ya que con eso pudieron conocer más acerca de cada una de las regiones.	Bien se ha dicho que el medio de transporte más importante en la etapa republicana fue el ferrocarril dando una de las etapas más grandes en el país y generando cambios culturales.

Discusión

El grafiti se establece claramente dentro de la sociedad como un medio de comunión entre la expresión artística y el sentir macrosocial, intentándose transmitir un mensaje a través de sus distintos símbolos, colores o temáticas. Dentro de todo ello, se encontraron varios tipos, también dando una simbolización de la cultura dentro del Ecuador. Se ve constituidos los grafitis dentro de la cultura del Ecuador como una propia interpretación sobre lo que quieren transmitir. Dada una mirada a los hechos históricos y a los distintos territorios, donde cada persona tiene diferente forma de interpretar la realidad. El grafiti funge como realidad sinérgica.

En el lenguaje del grafiti predominan las funciones expresiva y poética. En el primer caso porque son manifestaciones desde una mirada individual y subjetiva sobre los hechos, por lo que es una abierta expresión del emisor. Por otro lado, el grafiti tiene importancia en la elaboración misma del mensaje, ya que cuenta mucho la estética que maneja el artista para componer su obra, así como el sentido que quiere proyectar sobre su lectura de la realidad (Feijó, 2013).

Los resultados del presente trabajo muestran que resultan totalmente viables y pertinentes los estudios semióticos en los grafitis por medio de las teorías que se escogieron para así saber lo que significan los

elementos que contienen los mismos. Tomando en cuenta la región correspondiente en la que se realizan o donde se manifiesta alguna expresión artística, se representa una forma de resistencia o supervivencia de una cultura popular enraizada en los imaginarios ciudadanos. Son estos elementos semánticos y semióticos los que generan una representación en la mente de los receptores que incluye sus necesidades y propias subjetividades (Riveros, 2019). Se acoge en estas manifestaciones (muchas veces artísticas) los alcances sociales o políticos que ocurren para reformular o construir una identidad: la vida cotidiana, la pobreza, las inequidades sociales son evidenciadas en el trabajo de las calles; las más de las veces nos encontramos con un reflejo de las interacciones sociales, costumbres de la región u otros recursos de su creación.

Por eso, el contexto homogeneizador ayuda a comprender las perspectivas y formas que se tienen para establecer una interacción colectiva con la responsabilidad de transmitir y generar una riqueza cultural dentro del país, como de la ciudad donde se ha realizado el estudio, Quito.

Sale a superficie la semiósfera como el conjunto de las formaciones semióticas que precede al lenguaje aislado particular. "Sin semiósfera el lenguaje no sólo no funciona, sino que tampoco existe" (Lotman, 1996), la interconexión de todos los elementos del espacio semiótico no es una metáfora, sino una realidad teniendo una profundidad diacrónica (dotada de un sistema de memoria).

Adentrarse al motivo por el cual se representa cierta situación social (el motivo que tiene el artista para construir esa simbología en sus obras) representa la importancia del arte dentro de la cultura ecuatoriana, en un panorama más amplio sobre su evolución. Los grafiteros crean para trascender un mensaje en las masas a través de distintos lenguajes que constituyen hechos culturales. Feijoo (2013) dice que "la cultura es algo latente, y aunque no se lo nombra, resulta necesario para darle sentido a la vida social" (p. 13). Siendo una coexistencia entre estas manifestaciones con la estructura social, sus significados coexisten con las creencias, "el alma" y las individualidades del ser. Por todo aquello, se ha establecido un análisis de los grafitis a nivel del arte y de la comunicación, pero, un análisis semiótico correspondiente y la aplicación de teoría semiótica en trabajos anteriores no se dan, por tanto, no existe registro oficial de haberse hecho a nivel local, zonal o nacional un trabajo de investigación a nivel semiótico del grafiti, una construcción al pensamiento semiótico singular del lenguaje de una cultura (Nakagawa, 2019).

En la metrópolis de la ciudad de Quito hay lugares en que sus espacios son usados en forma de lienzo para expresar un sentir a través de una manifestación visual. Expresiones sensibles que marcan un significado más allá del de informar, reclamar o hacer arte en un entorno específico.

Esta manifestación concurre en un imaginario colectivo algunas veces, y otras son relacionadas en un sentido de poder territorial. De este modo, sean cual fueran las razones, los grafitis forman parte de la cultura popular y urbana que representan una realidad social, por ende, los resultados del trabajo son valiosos sobre los grafitis, sus símbolos, signos, y su significado cultural dentro del contexto en que se encuentra. Es precisamente apoyándonos en Peirce (con su teoría triádica) y Lotman (con la semiósfera), que se hace posible un contraste teórico y metodológico para ser conscientes del valor de las expresiones artísticas, en este caso el grafiti, dentro de la cultura del país y región. Ello afianza a la necesidad de registrar y acercarse a dichos elementos para el conocimiento y la comprensión de una manifestación individual que representa a una colectividad en algunos casos, estos establecen lineamientos que garantizan una eficacia a la posibilidad comunicativa, del proceso creativo y la interacción autor-espectador (Gómez, 2020).

CONCLUSIONES

En cuanto a las características culturales de los grafitis, desde el plano del contenido del mismo (su significado) se establece esta identificación abstracta por parte de una cultura quiteña. Por ello, la sustancia del contenido o la intención del grafiti varía de acuerdo con el usuario que lo ha plasmado y del sujeto quien percibe. De manera general, se establece una fluidez de los elementos modernos con los del pasado, estos elementos se identificaron en la misma cultura quiteña en cuanto a su convivencia como sociedad y la aceptación hacia lo trascendental del futuro (colores, arquitectura, biodiversidad sostenible). Además de eso, se manifiestan aspectos dentro de una memoria colectiva como un vínculo hacia las raíces del pueblo en general, sus costumbres, tradiciones, vestimenta, etnia correspondiente a nuestro entorno (respeto hacia ella) y la misma idea de representatividad de la evolución en distintos campos.

La evolución creativa del grafiti es manifestada de manera artística (por la forma y fondo con que es realizado) en la ciudad; corresponde a un modelo de llegar a la modernidad sustentable y amigable teniendo en cuenta el proceso por el que se ha pasado hasta llegar a la realidad inmediata y cómo podemos seguir integrando lo nuevo con los aspectos significativos que son el ser la sociedad quiteña en una zona determinada por una constante (innovar y efectivizar los recursos), siendo esto una de las primeras caras que mostrar al momento de visitar la ciudad.

La localización única de algunos elementos demuestra una cualidad en cuanto a la intención misma del grafiti. Además, la concordancia con las personas, animales y plantas muestra las cualidades, actitudes y gestos de la cultura en particular. El símbolo correspondiente a toda una magnificación cultural es en cada grafiti un elemento único de conexión con el pasado (Metro, ferrocarril, pérdida de la identidad cultural de la cosmovisión indígena, etc.) que sencillamente, aparte de dar una información también manifiesta una intención concientizadora y reflexiva.

En la descripción de los rasgos de la teoría semiótica en los grafitis se establece que el contenido o la intención del grafiti presenta aspectos emocionales, ideológicos, y sociales conceptuales del significado cuya intención fue de comunicar y sensibilizar la cultura a propósito de la realidad. Tras el análisis de los tres grafitis se encontró una continuidad de las características de una zona o región. Se mantiene con ello una relación triádica de funcionamiento con la existencia real de hechos, una tendencia de perseverancia de la cultura y la magnificación de esta a través del arte urbano.

Los grafitis tienen una latente manifestación simbólica en toda su contemplación, y en la forma, estilo, lugar y representación colorida con la que se manifiestan: se entablan como una expresión artística urbana que trasciende sus significados hacia un hecho cultural, propiamente en la reflexión del pasado como integrante de un futuro moderno sin perder los rasgos distintivos de una sociedad, estando ligados a las culturas, tradiciones, cambios etc., que dan un gran significado para la persona que observe y le interese saber por qué lo realizaron y también dan un gran valor comunicativo sobre que cómo las personas deben relacionarse, lo que se debe cuidar, entre otros.

El manejo de las herramientas de comunicación de forma intencionada para generar un vínculo con la sociedad y los acontecimientos sociales, así, se convierten en un proceso de retroalimentación constante entre el espectador y el artista y el mensaje que nutrirá la interpretación depen-

diendo del receptor, estableciendo un proceso de semiosis ilimitada; estas son finalmente las características semióticas que identifican al grafiti como una expresión cultural.

Agradecimientos

Contribución de los autores: Conceptualización, metodología, validación, análisis formal, redacción y preparación del borrador original: Carrera Diego; software, investigación, recursos, curación de datos, edición, visualización: Moina Jéssica. Todos los autores han leído y aceptado la versión publicada del documento.

Fuente de financiamiento: Esta investigación no recibió financiamiento externo.

Conflicto de intereses: Los autores declaran no tener ningún conflicto de intereses.

REFERENCIAS

- Borja, R. S., y Calderón, C. E. (2013). *Análisis semiótico del rito de la Yumbada de Cotacollao*. (Tesis de Grado). Universidad Politécnica Salesiana Sede Quito, Quito, Ecuador. Disponible en: <https://dspace.ups.edu.ec/handle/123456789/5992>
- Castillo, V. D. (2013). *Análisis semiótico de las manifestaciones culturales, identidad y formas de comunicación en la yumbada de Cotacollao*. Tesis de Grado. Universidad Central del Ecuador, Quito. Disponible en: <http://www.dspace.uce.edu.ec/handle/25000/2387>
- Cedeño, F. L. (2014). Semiosfera: pliegue entre mundo y lenguaje. *Thémata. Revista de Filosofía*. (49) pp. 185-202. <https://doi.org/10.12795/themata.2014.i49.10>
- Cobley, P., y Janz, L. (2004). *Introducing semiotics* (1er ed.). (C. Fideleff, Trad.) Duxford, Cambridge, United Kingdom.
- El Comercio. (11 de marzo de 2016). *La semiótica o el eco de Umberto Eco*. Diario El Comercio, Ecuador. <https://www.elcomercio.com/blogs/la-silla-vacia/semiotica-eco-umberto-eco.html>
- Feijoo, V., y Grijalva, C. (2013). *Manifestaciones simbólicas en los grafitis del sur de Quito*. Tesis de Grado. Universidad Central del Ecuador, Quito. Disponible en: <http://www.dspace.uce.edu.ec/handle/25000/2728>
- García, C. J. (2016). *Concientización a los miembros de la comunidad de la ciudadela "El Cóndor" de la ciudad de Guayaquil sobre el arte urbano (graffiti)*. Tesis de Grado. Universidad de Guayaquil, Ecuador. Disponible en: <https://docplayer.es/71206136-Universidad-de-guayaquil-facultad-de-comunicacion-social.html>
- Garduño, O. G., y Zúñiga, R. M. (2005). La Semiótica de Lotman en la Caracterización Conceptual y Metodológica de la Organización como Cultura. *Revista de Ciencias Sociales*, 12(39), pp. 217- 236. Disponible en: <https://www.redalyc.org/pdf/105/10503908.pdf>
- Gómez, J. R. S. (2020). Planning Estratégico desde la Semiótica y el Pragmatismo de Peirce. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Ensayos*, (93), 153-167. Disponible en: <https://doi.org/10.1590/2176-457338379>
- Lotman, I. M. (1996). *La semiosfera I-Semiótica de la cultura y del texto*. (J. I. Tena, Ed.) Madrid, España: Ediciones Cátedra, S. A.
- Mendoza, F. (2011). *Artes Visuales. La Clasificación de Signos según Peirce un breve recorrido*. Instituto Universitario Nacional de Arte. Disponible en: <https://semioticauiuna.files.wordpress.com/2014/10/la-clasificac3b3n-de-signos-se-gc3ban-peirce.pdf>
- Nakagawa, R. M. D. O. (2019). Lotman e o procedimento modelizador: a formulação sobre "invariante intelectual" da cultura. *Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso*, 14(4), 121-140. Disponible en: <https://doi.org/10.1590/2176-457338379>
- Peirce, C. S. (1986). *La ciencia de la semiótica*. Buenos Aires. Colección semiología y epistemología. Nueva Visión (Ed)
- Peñaloza, H. M. (2009). *Análisis discursivo de grafitis en tres universidades privadas*. Tesis de grado Pontificia Universidad Javeriana, BOGOTÁ, Colombia. Disponible en: <http://hdl.handle.net/10554/5859>
- Pérez, M. T. (1998). *IURI M. LOTMAN. La semiósfera. semiótica de la cultura y del texto*. Red de Bibliotecas Virtuales de CLACSO, I y II (9).
- Riveros Moreno, A. M. (2019). *Relación entre el campo de la semiótica y marca*. Universidad el Bosque (Ed) pp. 1-25. Disponible en: <http://hdl.handle.net/20.500.12495/3076>
- Verón, E. (1995). *La semiosis social: Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Gedisa (Ed) 1-236.
- Zecchetto, V. (2002). *Danza de los signos*. Quito, Pichincha, Ecuador: Abya-Yala. Disponible en: https://digitalrepository.unm.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1003&context=ab_ya_yalaç