

El grafiti como expresión urbano cultural: El caso de los murales del cantón Latacunga, Ecuador

Graffiti as an urban cultural expression: The case of the murals in Latacunga, Ecuador

Cynthia Paulina Guaita Santamaria¹
Marco Iván Sánchez Peña²

Información	Resumen
<p>Artículo de Investigación Recibido: 12 diciembre 2023 Aceptado: 22 enero 2024 En línea: 5 febrero 2024</p>	<p>El objeto del presente estudio es analizar el grafiti como expresión de arte urbano en murales realizados por grafiteros del cantón Latacunga-Ecuador, así como valorar sus características como líneas de creación artística adaptadas a su contexto. El diseño metodológico es transversal, no experimental con un enfoque cualitativo de tipo descriptivo. En un primer momento se conformó un archivo fotográfico de los murales para aplicar un análisis semiótico visual enfocado al valor comunicativo y significativo del grafiti. Luego se ejecutaron entrevistas semiestructuradas, bajo la técnica del focus group, a un conglomerado de artistas urbanos para obtener elementos de criterio cultural en el proceso creativo del grafiti y un proceso interpretativo de los testimonios mediante una matriz de análisis textual. Se destaca la identificación de elementos de la tradición andina local en los murales, los tipos y las formas de lenguaje visual influenciados por la cultura hip hop. Además de la aplicación técnica del art grafiti, wild style, tags, bombing, y realismo 3D en el diseño de imágenes culturales.</p>
<p>Palabras clave Análisis semiótico visual, cultura hip hop, expresión urbano cultural, graffiti, murales Latacunga-Ecuador</p>	<p>Abstract The purpose of this study is to analyze graffiti as an expression of urban art in murals made by graffiti artists in the canton of Latacunga-Ecuador, as well as to evaluate their characteristics as lines of artistic creation adapted to their context. The methodological design is transversal, non-experimental with a descriptive qualitative approach. First, a photographic archive of the murals was created in order to apply a visual semiotic analysis focused on the communicative and significant value of graffiti. Then, semi-structured interviews were carried out, using the focus group technique, with a conglomerate of urban artists to obtain elements of cultural criteria in the creative process of graffiti and an interpretative process of the testimonies by means of a textual analysis matrix. The identification of elements of the local Andean tradition in the murals, types and forms of visual language influenced by hip hop culture stands out. In addition to the technical application of art graffiti, wild style, tags, bombing, and 3D realism in the design of cultural images.</p>

Introducción

Las expresiones y demostraciones de la cultura urbana están presentes en los espacios visuales de tránsito al interior de las ciudades y aparecen con la intención de buscar reconocimiento por ser muestras de comunicación permanente (Dos Santos, 2016). Los sentimientos plasmados a través de la música, arte visual, costumbres y tradiciones cuentan una historia, vivencias y experiencias percibidas. Los jóvenes artistas urbanos, los movimientos

¹ Licenciada en comunicación social, Universidad Técnica de Cotopaxi - Ecuador, Email: cynthia.guaita8202@utc.edu.ec, ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-4606-3057>

² Máster en investigación aplicada a medios de comunicación, Universidad Estatal Amazónica – Ecuador, Email: mi.sanchezp@uea.edu.ec, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6692-4842>

sociales o culturales, estructurados o no, son quienes con ideas colindantes o diferentes diseñan muestras de arte que ocupan el espacio público susceptibles de ser analizadas en su morfología y discurso visual.

En Latacunga existen pocos espacios para la difusión del grafiti como expresión de arte, por lo que su exposición es considerada como vandalismo a criterio de los habitantes de los sectores dónde se registraron los murales en estudio, situación que justifica la necesidad entender estas entidades colectivas de la sociedad que transforman los espacios abandonados en escenarios de comunicación interactiva.

Para estudiar el denominado arte urbano se elaboró un marco teórico dónde se distingue el origen local de la práctica artística, así como sus características estéticas y estrategias comunicativas. También se indagó sobre cómo la actividad grafitera puede estar soportada por valores culturales genéricos y específicos para poder abordarlo desde un enfoque semiótico visual.

El grafiti como muestra de la cultura urbana emergente es estudiado inicialmente mediante la técnica de *photo walk* dónde se elaboró un archivo visual de los murales de la ciudad de Latacunga. Fueron identificados más de 500 grafitis, bocetos y dibujos no concluidos en espacios urbanos y rurales, de los cuales 120 se consideró que están en condiciones de ser analizados.

Los murales en el caso del cantón Latacunga de Ecuador se establecen como espacios de expresión urbano cultural relacionados fuertemente con la cultura andina y las costumbres y tradiciones locales, sumado a la ideología y capacidad técnica de experimentación de los creadores.

El Grafiti

El grafiti es una expresión visual que posee componentes estructurantes propios cuya ejecución responde a orientaciones técnico-estéticas particulares (Figuerola, 2014). En el trabajo de García (2006), se menciona que el denominado arte urbano surge aproximadamente en los años sesenta en Filadelfia de la mano de Cornbread, el primer grafitero moderno cuyo nombre real es Darryl McCray . Una de las corrientes de creación brota desde el movimiento cultural Hip Hop en lo que a su componente del ideal contestatario se refiere (Valtierra, 2021). Los elementos referentes de la cultura hip hop son: *MCing o rapping, el DJing o turntablism, el breakdancing o bboying* y el grafiti; pueden ser autónomos y también funcionar unidos, como la unión del *MCing (Master of Ceremony)* y el *DJing (Disc Jockey)* formaron el estilo musical asociado al hip hop como es el rap (Danza Ballet, 2009).

El punto de inicio para la historia del grafiti contemporáneo no se lo puede determinar dice (Rivera 2021), debido a que las ciudades se llenaron de mensajes anónimos como una forma de expresión a lo largo de los procesos políticos y culturales, desarrollados en el tiempo conjuntamente con la evolución de la sociedad. Autores como (Ruiz 2016; Jiménez 2018; Molina y Medina 2021), abordan esta temática desde varios puntos de vista; surgidos los años setenta en las comunidades afroamericanas y latinoamericanas de barrios neoyorquinos del Bronx, Queens y Brooklyn. Se enlazan sus criterios al asegurar que comparten posiblemente los mismos ideales artísticos, políticos o estilísticos e inclusive por grupos de edad o sexo, explicándolo no solo como simples transmisores de información sino como espectadores de una realidad lista para ser contada.

Trabajos como los de (Jiménez 2018; Rivera 2019; Hidalgo 2019; Molina y Medina 2021); muestran al grafiti como una forma de expresión artística, capaz de comunicar de forma visual los pensamientos y sentimientos del escritor urbano para expresar desacuerdos, desigualdades e incluso injusticias de una sociedad cada vez más alejada del arte y la cultura.

El grafiti interviene en el espacio visual social como reflejo de las realidades con elementos de referencia cultural y étnica, de ahí sus estilos de estructuración, trazos y colores vivos. En tal razón, afirma Rivera (2019), los grafitis han cambiado el paisaje urbano de las grandes ciudades, generando reacciones que varían en función del punto de vista de quienes miran y admiran las diferentes formas culturales.

Como una expresión pictórica aplicada sobre superficies arquitectónicas urbanas, cerramientos, paredes de escenarios públicos, casas abandonadas, puentes, etc.: el grafiti cala notablemente en la sociedad, evidencia de ello son los diseños de ropa, portadas de discos y otros objetos que caracterizan a este tipo de comunicación gráfica. De alguna forma en ciudades esta expresión es estigmatizada por la sociedad y autoridades que lo tipifican como un aspecto negativo que deteriora la propiedad pública o privada. El grafiti es la manifestación de la llamada exclusión que en realidad es la segregación de clase en todas sus formas pero que han logrado ocupar espacios con sus murales.

El grafiti alcanza popularidad en la década de los ochenta fortaleciendo el emergente movimiento cultural conocido como *street art*. Estas expresiones dieron lugar a una nueva conjunción artística con técnicas muy similares en su finalidad y objetivos que persiguen. La diversidad de creaciones y componentes visuales en el arte urbano terminaron por consolidar su presencia en las calles (Fernández, 2018).

La difusión del grafiti en los barrios populares de América Latina se inició como una forma clandestina de expresión contra la dictadura en Chile en los años 70 y en segundo lugar como resultado de actos vandálicos de expendedores de droga. La irrupción del espacio público ocasionó rechazo ciudadano hacia esta expresión artística que paulatinamente tomó forma en la calle (Gama y León, 2018). Estas expresiones urbanas llegaron con fuerza a jóvenes hombres y mujeres que buscaban espacios propios, canales de difusión y, sobre todo, respeto a la libertad de expresión y diferencias de sus puntos de vista.

La aparición del aerosol o *spray* en los años noventa dinamizó la forma de hacer grafitis. Técnicas como el estencil, que utiliza una plantilla en papel, cartón, o lata para reproducir una forma en una superficie, se estableció como una manera rápida de recrear imágenes. La gigantografía como representación visual de gran tamaño, superior a 4 metros, se vio favorecida por lo versátil de la pintura en rociador. El empapelado o *paste up* que se realiza con engrudo por ser un pegamento económico, también se ha fusionado en la creación de murales con pintura. Los recursos y materiales han impulsado la toma del espacio público y privado, siendo ésta una de las razones de su existencia, pues según sus creadores, dan vida y voz a una ciudad al darle colores, dimensiones, diseños y formas (Hidalgo, 2019).

En el Ecuador el inicio del grafiti tuvo lugar a partir de la migración masiva hacia Estados Unidos y Europa surgida en los años 2000 por la crisis bancaria. Los hijos retornados de los migrantes tuvieron cercanía con el movimiento del grafiti lo que generó su incorporación a la cultura urbana ecuatoriana (Rivera, 2019). En la ciudad de Latacunga los mensajes urbanos se encuentran en sitios donde el poco tráfico de personas y vehículos permite la elaboración de los murales, mismos que cambian el entorno de las ciudades por su contenido expresivo y diseño creativo.

En el trabajo sobre “implementación de murales en la ciudad de Latacunga” de Chillagana y Taco (2020) el grafiti es considerado como un medio de expresión comunicacional con contenido artístico, cultural y educativo. Se establece como una expresión que va más allá de la representación gráfica y al mismo tiempo es una acción para reivindicar la lucha social de carácter simbólico.

Este arte callejero que durante mucho tiempo se consideró una forma artística poco aceptable, en la actualidad representa una corriente importante que democratiza el acceso al arte e induce nuevas dinámicas sociales y económicas en los ámbitos urbanos. Para el semiólogo colombiano Silva (2008) “es el conjunto de mensajes urbanos que de manera empírica y bajo un reiterado sentido común de asociar, se acostumbra a denominar grafiti” (p. 32). Para el galerista franco-tunecino Mehdi Ben Cheikh “es una apropiación del espacio urbano mediante una iniciativa artística de cualquier tipo que abarca tantos estilos y universos como artistas hay” (UNESCO, 2019, p. 6).

Hay tres grandes tipos de grafiti: Art Grafiti asociado a la cultura del hip hop, representado por tags o etiquetas es decir nombres en clave siempre mediante un despliegue de colores y formas elaboradas. Grafiti público vinculado a lemas políticos satíricos, para transmitir un mensaje a las masas, en esta categoría se encuentran los grafitis de protesta. Latrinalia es un grafiti poco elaborado que predomina en espacios de tránsito como puertas, ascensores, trenes y van desde confesiones de amor, amenazas, denuncias hasta intentos de poesía o de relato (Plazola Meza, 2018).

Según Camargo (2008) existen tres categorías para el análisis de los mensajes visuales: forma, color y espacio. La forma hace referencia al contorno, figura o perfil externo que define a primera vista las cosas, objetos o seres que el artista representa; el color por su parte hace reaccionar al observador y se basa en las asociaciones que evoca; mientras que el espacio expresa las ideas y sentimientos del pintor. La forma y el color son dos conceptos que evocan muchas imágenes y sensaciones que a su vez permiten experimentar diferentes formas de expresión al momento de tenerlas al frente. Son diferentes componentes plasmados en los espacios como signo, tiene uno o varios significados de acuerdo a su concepto denotado.

Características estéticas en el grafiti

El grafiti es una manifestación pictórica bajo un código críptico ubicado en el espacio urbano como medio, por su incomprensión general es considerada una actividad más o menos clandestina. Los creadores al realizar los murales eligen edificios abandonados o paredes abandonadas bajo el criterio de mejora de ese ambiente mediante el *street art*. El resultado es un mejoramiento del paisaje urbano el cual es mayormente aceptado cuando la obra posee elementos de la cultura local. A criterio de Villegas (2014), existe una especie de autorización tácita que ayuda a enfrentar ciertas repercusiones legales. El proceso de pintar un grafiti pasa por la elección del lugar y las repercusiones que se desea alcanzar con el mensaje diseñado y ello contempla las normativas que se pueden inobservar al realizar la obra tanto a nivel público como privado.

Los murales muestran significados y matices que a la observación del espectador ajeno o indiferente no puede ser apreciado por su desconocimiento de los códigos gramaticales y semánticos de las formas realizadas. La morfología en la escritura del grafiti y en los diferentes estilos de letras como los tags, throw-ups, wild style, hace que la codificación visual sea propia de este tipo de arte (De Diego, 2015).

Además de su finalidad sociológica, el arte grafiti tiene objetivos estéticos claros dice Anssi (2017) que se conectan con el diseño gráfico y otros elementos de la iconografía popular como como el cómic o los dibujos animados para combinarlo como artistas de la caligrafía. Las letras son modificadas, extendidas, analizadas, acortadas, engrosadas, mientras que la ortografía correcta se transgrede para dar notoriedad al dibujo (Grabar, 1992).

La práctica estética de seleccionar, modificar y adornar el texto con elementos iconográficos para proporcionar un equilibrio y ritmo que genere al mismo tiempo contraste en

la composición, dice Schacter (2014), son técnicas intrínsecamente ornamentales o disarmónicas-destructivas que renuevan los rasgos estilísticos de la tipografía convencional.

Es posible que “el grafiti tiende a caminar en una línea disidente, tipificada de vandalismo; a pesar de que sus autores prefieren la denominación de artistas dentro de un espacio que admite que su expresión es arte” (Cerpa, 2019, p. 78). Para ello, estos movimientos culturales urbanos se valen de organismos públicos y privados que aceptan las expresiones subalternas y valoran su dimensión estética y económica para promover concursos y festivales que facilitan no solo la exposición de composiciones sino, además, la discusión para lograr una mejor comprensión y percepción del grafiti.

Según Cerpa (2019) lo que hace que el grafiti sea valorado en su dimensión estética es la destreza, la dificultad y la interacción que el artista tiene con el medio, pues el éxito de una composición depende del dominio y conocimiento que el escritor urbano tenga sobre el tiempo y la técnica del aerosol utilizado. Hacer un grafiti representa una serie de complicaciones, por eso se admira la capacidad del autor para hacerlo; “mientras más complicado más se valora” (Parson, 2012, p. 132).

Para el escritor urbano es fundamental la preocupación por el estilo, la forma y la técnica del aerosol, así como hacerse visible en el espacio público y difundir su nombre o firma artística. Según Camargo (2008) se puede hablar en el grafiti de ciertas características comunes para cumplir con su propósito social y estético:

- Buen sentido del diseño, lo que implica planificación de bocetajes para el trabajo
- Dominio de la técnica de la pintura con spray o aerosol
- Capacidad para trabajar con rapidez
- Originalidad
- Encadenamiento de las letras como un flujo continuo
- Efecto de brillo en los colores
- Definición de los contornos

Es por ello que, al observar un grafiti es pertinente observar, además, el medio social, el espacio, el tiempo, estilos, colores y el significado de su mensaje en función del contexto pues se considera que la codificación la hace más imaginativa y requiere una significativa capacidad interpretativa que generará mayor interacción con el espectador.

Estrategias comunicativas en el grafiti: sus técnicas

El hablante en el discurso del grafiti, codifica el mensaje de manera multimodal utilizando componentes tanto textuales como pictóricos. Los conocimientos extralingüísticos de fondo así como el tema que plantea a través del grafiti, predeterminan el carácter de otros elementos de la comunicación; canal, mensaje, ruido, receptor y el color (Gasparyan, 2021).

En la comunicación y en el discurso del grafiti en particular, el canal es el medio utilizado para transferir el mensaje a la audiencia objetiva. En el discurso del grafiti el papel del medio lo toman las paredes u otras superficies donde es posible la escritura y el dibujo. La elección de este medio o canal de comunicación según Gasparyan (2021) no es para nada casual. En primer lugar, la elección del canal no es nada novedoso, es una selección que piensa en ser visto en la cotidianidad de las ciudades, el objetivo es dejar huella en los lugares.

Las denominaciones han cambiado, y sin embargo las prácticas de expresión visual se mantienen, incluso las redes sociales a través de los denominados muros, continúan realizando la misma función que las superficies físicas de las cavernas, ambas son plataformas para compartir ideas, pensamientos o emociones. El mensaje por su parte, abarca una gama amplia de temas que van desde los personales hasta los públicos, sociales y políticos. Su objetivo no solo es informar a la audiencia sino también persuadirla en sus puntos de vista e ideología; este

factor está determinado por la forma en que se transmite el mensaje. En cuanto a la organización lingüística del mensaje, se deben destacar las siguientes características según (Cárcamo, 2018; Hidalgo, 2019; Gasparyan 2021 y Monterio, 2023):

- Los textos comunicativos del grafiti contienen casi todos los tipos comunicativos de oraciones: declarativas, interrogativas, imperativas, clasificadas según el objetivo comunicacional
- Cada tipo de oración tiene un propósito particular y motivador para hacer que el discurso sea más persuasivo y motivador a fin de generar impacto emocional en el receptor
- Los textos de grafiti utilizan ampliamente la técnica de la oposición (gramatical, semántica) para hacer convincente el discurso y obtener el resultado deseado
- El objetivo comunicativo del texto del grafiti a menudo se realiza a través de metáforas visuales o verbales o por el centro conceptual de la expresión, tanto explícita como implícitamente.
- El contenido y la organización lingüística de los grafitis también están determinados por el factor de limitación; los grafitis se encuentran en muros y paredes públicas que no son físicamente ilimitados.
- Al ser el grafiti un elemento discursivo multimodal, transmite el mensaje no solo a través de un texto o una imagen, sino también a través de una combinación de ambos. En consecuencia, estos dos modos de comunicación, se complementan en el proceso de creación de significado
- Los mensajes que se transmiten a través del grafiti no solo son vistos, sino que son fuertes semántica y pragmáticamente para ser procesados por grandes masas de personas con potencial de afectividad emocional e ideológica.

El siguiente elemento de las estrategias comunicativas del grafiti que no es obligatorio, pero aparece con frecuencia en el discurso, es el ruido. Según Gasparyan (2021) es posible distinguir cuatro tipos de ruidos en el proceso comunicativo: físico, fisiológico, psicológico y semántico; la presencia de este elemento está determinado principalmente por las características lingüísticas únicas de los textos y las imágenes que forman la composición del grafiti.

El mensaje expresado a través del grafiti reposa constantemente en la fuente del ruido; es decir, el ruido provocado por las relaciones mensaje-contexto social o mensaje-contexto lingüístico, puede provocar la incompreensión del mensaje por lo que algunas composiciones pueden no alcanzar el resultado deseado.

Los movimientos culturales, cultura en movimiento

Un movimiento cultural es una forma de concentración que surge de los grupos humanos dentro de sistemas de prácticas sociales (Castells, 1974). Poseen valores y costumbres culturales previas, que para un grupo de personas son repetitivas, monótonas o erróneas, cuyas características es el resultado de una combinación de artes y ciencias para difundir una línea de pensamiento específico propio de una región o país, inclusive puede ser de carácter internacional. Usualmente estos movimientos surgen en oposición a una cultura existente o ya extinguida, por la influencia de otros movimientos o por el acuerdo ideológico sobre una misma línea central de pensamiento (Suárez, 2019).

Las interacciones sociourbanas generan espacios de expresión cultural que, siendo aún intermitentes y poco formales, permiten movilizar visiones de mundo y criterios discursivos con alta carga de diversidad. La cultura expresada desde el grafiti establece elementos

justificantes de una actividad movilizadora, un arte que en el espacio urbano necesita de áreas establecidas y planificadas para su posterior formalización y difusión.

Un ejemplo de cultura en movimiento en Latacunga es el Centro Cultural Tanicuchí a través del Taller pintura y mural grafiti, ha logrado rescatar los espacios públicos como las paredes exteriores de Estadio La Cocha, donde artistas urbanos, plasmaron sus habilidades y técnicas en aerosol con representaciones de íconos deportivos. De esta forma se estableció una forma de aportar al mejoramiento de lugares visualmente poco aceptables en la ciudad.

Identidad cultural

Cada cultura tiene ideas y costumbres que se valoran, los artistas en este caso los escritores urbanos, son producto de un sistema cultural y la sociedad donde crecieron, y como tales, están influenciados por las normas de la sociedad a la que pertenecen (Álvarez y Sotto, 2014). La identidad hacia una comunidad cultural hace referencia a una mezcla de elementos orales, simbólicos, costumbristas, tradicionales y étnicos que expresan multiplicidad de acoplamientos del ser para con su sitio de interacción o contexto (Burke, 2010). Aspectos como la lengua, el sistema de valores, creencias, tradiciones, ritos y comportamientos son parte del mix de aristas que compone al ser cultural y su identidad.

Para Hall (2003) la identidad se forma a través de la vida y las experiencias y, tiene que ver con cuestiones de historia y lengua. La cultura es la materia prima puesto que ésta solo se entiende al ser vivida; además añade que el ser humano es una cadena de acciones y reacciones infinitas, lo que aprendió lo aplica ante el estímulo adecuado, por lo que las percepciones cambian en cada persona, en tal razón, nadie percibe un mismo mundo. En consecuencia, la identidad cultural tiene un impacto significativo en el proceso de comunicación intercultural.

En una sociedad moderna donde el proceso de globalización se profundiza, el contacto constante entre personas de diferentes orígenes culturales suscitará una reflexión sobre la identidad cultural que sirve de base para construir la identidad personal y nacional con sentido de unidad y pertenencia para la formación del autoconcepto de una persona que influye en su comportamiento (Aguilar, 2017).

Con el crecimiento de áreas metropolitanas y ciudades intermedias en el Ecuador, se ha generado un cambio de paradigma que invita a cuestionarse cómo la juventud actual se acopla a los nuevos estándares urbanos sin perder su identidad. En las diferentes representaciones culturales en las ciudades, el grafiti es una actividad urbano-cultural, una práctica propia de un grupo de personas cuyo derecho a la libre expresión se plasma en sus creaciones.

Los grupos urbanos, buscan constantemente expresar emociones a través de sus pinturas como parte de la identidad y representatividad individual o del grupo, El auge del arte urbano en Latacunga en los últimos años, busca la apropiación del entorno a través de la intervención del espacio público a fin de luchar contra la homogeneidad impuesta por la urbanización moderna (Aragón, 2021).

Los escritores urbanos van incorporándose a grupos juveniles acorde a sus expectativas por lo que sus miembros son considerados como familia, pues si bien en ciertas ocasiones pintan solos, otras se reúnen con amigos para realizar dibujos de mayor tamaño. Conforman grupos nómadas que la calle aglutina y que con la tecnología, se han articulado entre ellos y desde las redes sociales adquieren visibilidad (Tella, 2012). Entonces, el grafiti posibilita el reconocimiento de territorios identitarios, lo que hace pensar en la delimitación de jurisdicciones que evidencian fuertes lazos de cohesión grupal sobre el espacio barrial y que manifiestan un juego de disputas y tensiones en la ocupación del territorio.

Ante este escenario, resulta limitado todo intento por clasificar una actividad tan diversa y compleja que se mueve entre imágenes que cuestionan a la sociedad y textos que transgreden códigos y normas del lenguaje. Según Robledo (2015) esto supone otra manera de habitar la ciudad, cubriéndola con significados imprevistos y heterogéneos surgidos de su contacto con la escritura callejera.

La semiótica una vía de estudio para el arte urbano

Se considera que la semiótica facilita la comprensión detrás del complejo proceso comunicativo. Al crear discursos los sentidos los dispersan a fuerza de ideas, convenciones, influencias del aprendizaje, del imaginario social instituido y del poder reflexivo del ser humano que capta con mayor o menor profundidad su significado (Zecchetto, Marro, & Vicente, 2015). Algunos grafitis pueden ser abstractos por representar formas poco cercanas al común del ciudadano no van de la mano de las estructuras de color, imagen y escritura consideradas estructuradas. La sustancia conceptual varía de acuerdo a los creadores del mural donde intervienen aspectos emocionales e ideológicos para condensar una muestra comunicativa plasmada en un espacio urbano (Carrera Barragán y Moína Cabrera, 2021).

En palabras de Barthes y Gastaldello (2020) el sistema semiótico es diferente al sistema de la lengua porque trabaja con una serie de montajes y signos de distintos significados pues, debajo de un lenguaje existe otro posible. El signo tiene dos imágenes una sonora y otra visual, entendiendo que la comunicación desde este plano se da por convenciones. Cabe la posibilidad de indagar en el segundo factor por la diversidad de composiciones significativas.

Umberto Eco (2009) define a la semiótica como “una lógica de la cultura que funciona de acuerdo a procesos de interpretación que varían en forma social e histórica conforme las interpretaciones que realizan determinados grupos culturales” (p, 8). Y señala cuatro tipos de sistemas semióticos o enciclopedias: máxima, media, especializada e individual, que pretenden dar sentido o significado a la revolución lingüística que genera la semiótica, en una interconexión dinámica por mecanismos de filtro tales como la censura o el olvido.

En palabras de Eco (2009) en la cultura cada entidad puede convertirse en fenómeno semiótico con particulares formas constructivas. Las leyes de la comunicación, dice, son las leyes de la cultura. Desde el punto de vista semiótico la vida social está en constante proceso de construcción de significaciones la cultura y sus expresiones manifestadas en las diversas formas de arte que rodea el ambiente social natural y urbano subsisten ante procesos comunicativos a ser decodificados (Vidales, 2009).

Materiales y métodos

El presente estudio tiene un diseño transversal, no experimental con un enfoque cualitativo de tipo descriptivo para analizar el discurso visual en los grafitis de la ciudad de Latacunga y establecer los elementos de expresión cultural que contiene este tipo de expresión gráfica espontánea. En principio se recopila un archivo visual fotográfico de los murales distribuidos en la ciudad para aplicar una ficha de valoración semiótica visual estructurada que comprende elementos significativos del grafiti.

Son fotografiados 120 grafitis que se encuentran en las diferentes parroquias urbanas y rurales de la ciudad de Latacunga:

Tabla 1
Grafitis en Latacunga por parroquias urbanas

Parroquias	Barrios	No. de Grafitis
Eloy Alfaro	Loma Grande	1
	San Felipe	21
	La Cocha	24
Ignacio Flores	San Carlos	18
	Parque Ignacio Flores	24
	Loreto	12
La Matriz	Iglesia La Merced	1
	Parque Vicente León	2
Juan Montalvo	San Sebastián	6
San Buenaventura	Nueva Vida	11
	TOTAL:	120

Nota: Obtenido de Espacio urbano y rural de la ciudad de Latacunga, elaborado por: Guaita y Sánchez 2023

En segunda instancia, se aplica un *focus group* bajo la orientación de un cuestionario semiestructurado con el fin de obtener elementos de criterio cultural en el proceso creativo de un mural o grafiti. A continuación, se ubicaron las apreciaciones en una matriz de análisis textual para obtener mediante análisis criterios condensados. El *focus group*, como técnica permitió recolectar información directamente de los creadores en un encuentro con el grupo Molle-Raymi.

Resultados y discusión

Los resultados son condensados en una matriz genérica donde constan los hallazgos fruto del análisis semiótico visual. Los elementos de significación son agrupados en 8 categorías de apareamiento constante en los murales estudiados.

Uso de color	Las tonalidades de color utilizadas en la mayoría de grafitis es un solo color y hasta máximo dos, con los que se logra contrastes y la visualización del tag o firma y el mensaje a transmitir. En la Parroquia de Eloy Alfaro, Barrio San Felipe donde en su mayoría son bicolor, generalmente el fondo blanco de la pared y dibujo en color negro o viceversa. Tanto en la parroquia Ignacio Flores, como La Matiz existe una prevalencia de murales en tonalidades pastel y fosforescentes para facilitar la visualización de los gráficos pintados bajo bocetaje como punto de visualización primaria que define perfectamente formas humanas o naturales relajantes de admirar por la buena combinación del color, sombreados creativos, relleno y dirección del spray impecable. En las parroquias Juan Montalvo se observa el uso de tonos pasteles en murales y grafitis bicolor, contrariamente a los existentes en San Buenaventura cuyos grafitis mejor elaborados tiene una gama de colores fosforescentes que delinear perfectamente formas orgánicas resaltan el espacio, dando vida al sector.
Tipografía	Eloy Alfaro: uso preferente de wild stile, trasher, block letter, Trow ups y tags monocolor. Ignacio Flores: murales, character, bubble letter, tags La Matriz: murales y character Juan Montalvo: tags y character San Buenaventura: character, block letter, trow ups, bombing, 3D
Mensaje	Los mensajes de los grafitis en su mayoría son ilegibles, es una simbología que posiblemente solo los integrantes del sector lo conocen. En los murales del centro de la ciudad se resalta personajes que representan la cultura andina del pueblo latacungueño como la mama negra, los ashangueros, ángel de la estrella, rey moro etc. También existe gráficos que motivan a hacer deporte y a promover el arte del pueblo mestizo.
Tipo de grafiti	Tags Art grafiti Murales Character Orgánicos
Modo de expresión del grafiti	El grafiti es una expresión gráfica que transmite un mensaje a través de símbolos o variados tipos de letras.

	El grafiti se expresa de acuerdo al grupo que los fabrica y al sector donde se encuentran. Por ejemplo, los encontrados en la parroquia Eloy Alfaro claramente muestran la sectorización de una pandilla del sector; mientras que los de Juan Montalvo, son characters más artísticos, mejor producidos y expresan un arte callejero más evolucionado por la técnica más elaborada.
Constante de creación	Se aprecia un trabajo de bocetaje por la calidad del trabajo. Son murales muy bien elaborados en los que existe un hilo conductor que es el de resaltar la cultura de Latacunga y demostrar arte y cultura a la población.
Objetivo de referencia	El grafiti por su tendencia de ocupar el espacio público es vandálico, pero existen murales con objetivo claro como el de cuidar a las mascotas, proteger el medio ambiente, y promover el arte y cultura mestiza de Latacunga. Además, se observa una tendencia de referenciar la cultura indígena diseñando personajes con vestimentas tradicionales y utensilios característicos de las comunidades.
Argumento	En la ciudad de Latacunga se distingue un asentado movimiento ideológico en la creación de los murales. Se puede evidenciar componentes del imaginario contestatario como la opresión sufrida por la conquista y por el despliegue de color y alegría en los murales con intenciones de denuncia social. Existen grafitis con contenido específico de pandillas o grupos libres. En su mayoría transmiten ideas y sentimientos de la convivencia de la comunidad a la que se desea influenciar.

Figura 2

Matriz de análisis visual del grafiti

Nota: Recopilación de un archivo visual de los murales en la ciudad de Latacunga, elaborado por: Guaita y Sánchez 2023

Las personas entrevistadas denotan experiencia en la elaboración del arte urbano además de un conocimiento de técnicas tanto en el diseño como en el uso de colores y conceptualización del mensaje. Conciertan en que el grafiti tiene un valor netamente comunicativo y que su creación expresa una idea, sentimiento o el pensamiento e ideología personal y de grupo del autor.

La expresión gráfica es uno de los motivos principales que lleva a los escritores a crear un grafiti. A través de los dibujos muestran su interior para denunciar, hacer conciencia o visibilizar espacios que pasan desapercibidos para el común de la gente. Entonces, el grafiti es sentimiento, idea y expresión en estado puro, al igual que un libro o un poema, el grafiti transmite vivencias y forma parte de la cultura de un pueblo.

En su mayoría se pinta con spray o aerosol, pero en ocasiones se utilizan pinturas de agua para bocetos y plantillas. También depende de la superficie a cubrir, tomando en cuenta que en esta ciudad no existen espacios destinados a la exposición del arte urbano.

Conclusiones

La corriente de creación artística que influyen en la elaboración de los grafitis en Latacunga es la cultura hip hop que implica el uso de un conjunto de técnicas, estilos, formas y uso del color como un medio para establecer relación entre el escritor urbano y los símbolos que utiliza para transmitir su mensaje.

Las composiciones grafiteras están dentro de un contexto específico donde se involucran sus formas de vivir y percibir el mundo que las rodea y donde los escritores locales expresan los acontecimientos culturales, sociales y emocionales considerandos para ellos importantes. Existe una sintonía con los elementos de identidad cultural de su pueblo además de impulsar personajes característicos de la memoria cultural de Latacunga.

El grafiti de la ciudad de Latacunga no se puede encasillar en una clasificación definida puesto que este arte urbano, evoluciona conforme la madurez técnica y de pensamiento del escritor. En tal sentido, se observa el art grafiti, wild style, tags, bombing, carácter, realismo 3D a través de los cuales, habla el autor. Las tendencias de imagen, color y tipografía en los

graffitis ponen especial atención en el lenguaje visual convencional, saturando bien el color para dar vida a los bocetos previamente seleccionados.

Se nota una baja estilización en los acabados de los murales en relación a que la actividad aún es considerada vandalismo y porque los artistas en su mayoría deben costear materiales que no siempre son de alta calidad. Es necesario avanzar hacia la creación de normativas locales que impulsen el arte libre y espontáneo como una forma de aportar al paisaje urbano y dar respuesta a los emergentes movimientos culturales urbanos en las ciudades.

Referencias

- Aguilar, L. (2017). Graffiti art and self-identity: Leaving their mark. *CSUSB ScholarWorks*, 1-10.
- Álvarez, V., & Sotto, T. (2014). Art of many cultures. *LACMA*, 1-11.
- Anssi, A. (2017). *Forms of Rockin': Graffiti letters and Popular culture*. New York: Dokument Press.
- Aragón, M. (2021). *La identidad urbana en América Latina a través del graffiti*. Obtenido de <https://blogs.iadb.org/ciudades-sostenibles/es/identidad-urbana-graffiti/>
- Barthes, R., & Gastaldello, D. (2020). *Estudios Semióticos*. Santa Fé: UNL.
- Burke, P. (2010). *Hibridismo Cultural* (Primera). Ediciones Akal.
- Camargo, A. (10 de Octubre de 2008). *El graffiti: una manifestación urbana que se legitima*. Obtenido de Universidad de Palermo: https://www.palermo.edu/dyc/maestria_diseño/pdf/tesis.completas/34%20Camargo.pdf
- Càrcamo, B. (2018). El análisis del discurso multimodal: una comparación de propuestas metodológicas. *Forma y Función*, 31(2), 145-174. doi:<https://doi.org/10.15446/fyf.v31n2.74660>
- Carrera Barragán, D., y Moina Cabrera, J. (2021). Análisis semiótico del graffiti como manifestación artística en la ciudad de Quito-Ecuador. *Axioma*, 1(24), pp. 28-36. Recuperado de <https://doi.org/10.26621/ra.v1i24.686>
- Castells, M. (1974). *Movimientos sociales urbanos* (Decimosépt). Siglo XXI.
- Cerpa, F. (2019). El graffiti y su legitimación en el campo del arte. *La Colmena* 105, 77-83.
- Chillagana, A., & Taco, J. (2020). Implementación de murales en la ciudad de Iatacunga para dar a conocer el graffiti como un medio de expresión comunicacional con contenidos artísticos, culturales y educativo. *Library*, 69-85.
- Danza Ballet. (18 de Febrero de 2009). *La Cultura Hip Hop*. Obtenido de [https://www.danzaballet.com/cultura-hip-hop/#:~:text=Afrika%20Bambaataa%20acu%C3%B1%C3%B3%20el%20t%C3%A9rmino,\(bboying\)%20y%20el%20graffiti.](https://www.danzaballet.com/cultura-hip-hop/#:~:text=Afrika%20Bambaataa%20acu%C3%B1%C3%B3%20el%20t%C3%A9rmino,(bboying)%20y%20el%20graffiti.)
- De Diego, J. (2015). La estética del graffiti en la sociodinámica del espacio urbano, Zaragoza: . *ISMOSXXI*, 1-12.
- Dos Santos, J. (5 de Mayo de 2016). *La influencia del arte urbano en la sociedad: una metamorfosis en los espacios públicos*. Obtenido de Revista de la Facultad de artes y diseño planel TAXCO: <http://revista925taxco.fad.unam.mx/index.php/2016/05/05/la-influencia-del-arte-urbano-en-la-sociedad-una-metamorfosis-en-los-espacios-publicos/>
- Eco, U. (2009). *Cultura y Semiótica*. Madrid: Circulo de Bellas Artes de Madrid.
- Etecé. (5 de Agosto de 2021). *Concepto de*. Obtenido de <https://concepto.de/graffiti/>
- Fernández, E. (2018). *Origen, evolución y auge del arte urbano. El fenómeno Banksy y otros artistas urbanos*. Obtenido de Repositorio Universidad Complutense de Madrid: <https://eprints.ucm.es/id/eprint/46424/1/T39585.pdf>
- Figueroa, F. (2014). *El graffiti de firma: Un recorrido histórico social, por el graffiti de ayer y hoy*. Minobitia.
- Gama, M., & León, F. (29 de Octubre de 2018). *Graffiti: el arte de la expresión política y social*. Obtenido de <https://razonpublica.com/graffiti-el-arte-de-la-expresion-politica-y-social/>
- García, J. (2006). Las rutas del giro y el estilo, la historia del breakdance en Bogotá. Universidad del Rosario.
- Gasparyan, G. (2021). Mapping the model of communication through graffiti. *Yerevan State Universiti*, 1-16. Obtenido de https://www.researchgate.net/publication/354220278_MAPPING_THE_MODEL_OF_COMMUNICATION_THROUGH_GRAFFITI
- Grabar, O. (1992). *The mediation of ornament*. New Jersey: Princeton University Press.
- Hall, S., & Du Gay, P. (2003). *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires-Madrid: Amorrortu editores.
- Hidalgo, L. (2019). *El graffiti como forma de expresión y comunicación en los muros de Guayaquil*. Obtenido de Repositorio de la Universidad Politécnica Salesiana Sede Guayaquil: <https://dspace.ups.edu.ec/bitstream/123456789/17450/1/UPS-GT002682.pdf>
- Hidalgo, L. (2019). *El graffiti como forma de expresión y comunicación en los muros de Guayaquil*. Obtenido de <https://dspace.ups.edu.ec/bitstream/123456789/17450/1/UPS-GT002682.pdf>

- Hidalgo, L. (2019). *La grafiti como forma de expresión y comunicación en los muros de Guayaquil*. Obtenido de <https://dspace.ups.edu.ec/bitstream/123456789/17450/1/UPS-GT002682.pdf>
- Jiménez, A. (Agosto de 2018). *Los prejuicios en cuanto a la expresión artística del grafiti en la ciudad de Latacunga*. Obtenido de <https://repositorio.uta.edu.ec/jspui/handle/123456789/28404>
- Molina, D., & Medina, V. (2021). El grafiti como medio de expresión y su incidencia en la opinión ciudadana Latacungeña. *VICTEC. Revista Académica y Científica*, 2(3), 1-13.
- Monterio, L. (27 de Enero de 2023). *El principio de la economía lingüística*. Obtenido de Monteri Language Services : <https://montero-ls.com/el-principio-de-la-economia-linguistica/>
- Parson, M. (2012). *El medio, la forma y el estilo. Cómo entendemos el arte. Una perspectiva cognitivo-evolutiva de la experiencia estética*. Barcelona: Paidós.
- Plazola Meza, E. (2018). Versiones de la cultura hip hop en el grafiti en Ameca. *Intersticios Sociales*, 16, pp. 291-316. Recuperado de <https://doi.org/10.55555/is.16.134>
- Rivera, O. (16 de Septiembre de 2021). *Murales y graffitis, el arte urbano entre la ilegalidad y la apropiación de la ciudad*. Obtenido de <https://www.primicias.ec/noticias/sociedad/murales-graffitis-arte-urbano/>
- Robledo, L. (18 de Julio de 2015). Los graffitis y su inclusión social de los jóvenes. *Diario Perfil. Suplemento El Observador*, págs. 54-55.
- Ruiz, G. (28 de Enero de 2016). *Cultura urbana*. Obtenido de Sobre Historia: <https://sobrehistoria.com/cultura-urbana/>
- Schacter, R. (2014). *Ornamente and Order. Graffiti, street art and the parergon*. London: Routledge - Publisher of Professional & Academic Books.
- Silva, A. (2008). *Los imaginarios nos habitan*. Quito: Flacso.
- Suárez, L. (2019). *Movimiento cultural*. Obtenido de <https://muchahistoria.com/movimiento-cultural/>
- Tella, G. (2012). *Graffitis ganan la calle: Identidad e inclusión social*. Obtenido de <https://www.guillermotella.com/articulos/los-graffitis-ganan-la-calle-ciudad-e-inclusion-social/>
- UNESCO. (Febrero de 2019). *Cuando el arte invade la calle*. Obtenido de Correo de la UNESCO. Un solo mundo, voces múltiples: <https://es.unesco.org/courier/2019-2/cuando-arte-invade-calle#:~:text=El%20street%20art%20o%20arte,econ%C3%B3micas%20en%20los%20%C3%A1mbitos%20urbanos.>
- Valtierra, N. (2021). *Orígenes e historia del Hip-Hop: ¿De dónde surge el Graffiti*. Obtenido de <https://www.iamrap.es/articulo/historia-hip-hop/origen-graffiti-cornbread/20211016140414077076.html>
- Vidales, C. (2009). Semiótica, cultura y comunicación. Las bases teóricas de algunas confusiones conceptuales entre la semiótica y los estudios de la comunicación. *Razón y Palabra*, 14(66).
- Villegas, M. (2014). *Graffiti y street art como prácticas corporales (o de cómo la experiencia de la ciudad pasa por el cuerpo)*. la Floresta y Chillogallo, Quito, Ecuador. Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales sede Ecuador.
- Zecchetto, V., Marro, M., & Vicente, K. (2015). *Seis semiólogos en busca del lector*. ePublibre.