



DISCURSO

& SOCIEDAD

Copyright © 2016
ISSN 1887-4606
Vol. 10(2) 300-320
www.dissoc.org

Artículo

Pixação: protesta y transgresión

Pixação: protest and transgression

Marco Tulio Pedroza Amarillas

Posgrado en Antropología Social
Escuela Nacional de Antropología e Historia (México)

Resumen

En este artículo se realiza un Análisis Crítico del Discurso de los pixadores, se analizan las formaciones semiótico-discursivas de algunos pixadores curitibanos con la finalidad de definir la práctica semiótico-discursiva de la pixação. La pixação es un estilo de graffiti exclusivo de Brasil, una cultura de escritura urbana alternativa basada en la ejecución de firmas sobre la ciudad entera y más allá. Los pixadores asocian la pixação a firmar, marcar, manchar, pero principalmente a la protesta y a la transgresión. La ideología marca el discurso y la práctica entre los pixadores; por ello, la pixação es un ritual que trasgrede la imagen visual de la mayoría de los espacios públicos de las ciudades por todo Brasil. La estética característica de la pixação es transgresoramente divergente a la estética hegemónica por lo que esta práctica está criminalizada.

Palabras clave: *pixação, pixadores, escritura urbana, discurso, ideología.*

Abstract

This article realizes a critical discourse analysis of the pixadores, analyzes the semiotic-discursive formations of some curitiban pixadores in order to define the semiotic-discursive practice of pixação. The pixação is a graffiti style unique to Brazil, a culture of alternative urban writing based in the execution of signatures over all city and beyond. The pixadores associate pixação to sign, mark, dirt, but mainly to protest and transgression. Ideology mark discourse and practice among pixadores therefore the pixação is a ritual that transgresses the visual image of most public spaces in cities throughout Brazil. The characteristic aesthetics of pixação transgresses and diverges to the hegemonic aesthetic so this practice is criminalized.

Keywords: *pixação, pixadores, urban writing, speech, ideology.*

Introducción

En este artículo se utilizan, entre otras tendencias, los aportes del teórico semiótico de la Escuela de Tartu: Iuri Mijáilovich Lotman, y los de la Dra. Julieta Haidar. Del planteamiento de Lotman (1996) se retoman categorías tan importantes como: “cultura”, “semiosfera”, “semiosis” y “texto”. Del planteamiento de la Dra. Haidar (2006) se retoman categorías como “práctica semiótico-discursiva” y “formación semiótico-discursiva”, así como la mayor parte de los planteamientos teórico-metodológicos. La perspectiva teórico-metodológica transdisciplinaria aplicada permite al lector conocer la complejidad del objeto de estudio a través de distintas perspectivas entre las que se destacan las propuestas del Análisis del Discurso, la Semiótica de la Cultura, la Etnología, la Antropología Social y la Antropología Urbana.

Al abordar el objeto de estudio desde la perspectiva de la Semiótica de la Cultura (Lotman, 1996), ponemos énfasis en los procesos de elaboración de la semiosis los cuales no pueden existir fuera de la semiosfera. La semiosis es la realización de procesos comunicativos y la producción de nueva información, mientras que la semiosfera es el espacio semiótico dentro del cual se genera la semiosis. En este campo se concibe a la cultura como una inteligencia colectiva y una memoria colectiva. Adoptar la perspectiva de la semiótica de la cultura permite conocer los procesos en los cuales y mediante los cuales se producen los sentidos en las prácticas socio-histórico-político-culturales, como son las realizadas por los *pixadores* brasileños.

Es importante señalar que para llegar a definir la categoría transdisciplinaria de “práctica semiótico-discursiva”, Haidar (2006) ha relacionado la categoría de discurso con la de lenguaje, la de habla y la de texto, incluyendo propuestas de varias tendencias de la lingüística, de la lingüística textual, del análisis del discurso y de la semiótica de la cultura. De la última, se ha retomado la categoría de texto planteada por Lotman, la cual engloba tanto al discurso verbal como a las producciones semióticas. La definición de la categoría operativa transdisciplinaria de práctica semiótico-discursiva ha sido construida por Haidar, a manera de premisas que se presentan en un continuum categorial; las prácticas semiótico-discursivas tienen una serie de especificidades que las diferencian claramente de las otras prácticas socio-histórico-político-culturales.

Para complementar este trabajo, se retoma la tendencia del Análisis Crítico del Discurso (ACD) en los términos propuestos por Van Dijk (1999), que nos permite abordar la *pixação* como un problema social y político, que genera prácticas de resistencia y crítica contra las relaciones de poder establecidas desde la hegemonía. El poder es una noción central para el ACD,

en la cual se define el poder social en términos de control. “Así, los grupos tienen (más o menos) poder si son capaces de controlar (más o menos), en su propio interés, los actos y las mentes de los (miembros de) otros grupos” (Van Dijk 1999: 26).

Para analizar, las condiciones de producción de la *pixação*, retomamos las categorías de *formación social*, *formación ideológica* y *formación discursiva* que aparecen en un artículo colectivo publicado bajo la autoría de Pêcheux, Haroche, y Henry (Pêcheux, 1975). Estos autores han utilizado tres regiones del conocimiento científico: el materialismo histórico, la lingüística y la teoría del discurso, para articularlas y relacionarlas con la “teoría de la subjetividad”. Es en las formaciones ideológicas y discursivas donde podemos ubicar más concretamente la problemática de la producción y reproducción del sentido de la semiosis que estamos analizando. La formación social es generadora de las formaciones ideológicas que a su vez generan las formaciones discursivas.

Para el análisis de las formaciones sociales es imperativo tomar en consideración la estructura de las clases sociales antagónicas, las relaciones de clase, las relaciones de producción, los movimientos sociales y la forma del Estado; la formación ideológica corresponde a la posición de clase asumida por los sujetos que han sido interpelados por algunas ideologías, es decir, que han sido sujetos a esta dimensión, en donde la contradicción es un funcionamiento canónico. Las formaciones ideológicas se componen de una o varias formaciones discursivas interrelacionadas que son las que determinan: lo que puede y debe decirse; quién puede decirlo; a quién puede decirlo; cómo, cuándo y dónde debe decirlo (Haidar, 2006).

El corpus discursivo de este artículo se obtuvo mediante un periodo de campo realizado en Brasil durante el mes de septiembre del año 2014 en la ciudad de Rio de Janeiro; además, en otros periodos, en las ciudades de Feira de Santana, Recife y Curitiba, durante los meses de marzo y abril del año 2015. La convivencia cotidiana con los *pixadores* permitió que se recogieran sus testimonios: discursos orales enfocados a definir las características, motivaciones e importancia de la práctica semiótico-discursiva de la *pixação*. El presente estudio representa un acercamiento a las particularidades de la formación semiótico-discursiva de los *pixadores*.

Diferencias entre el graffiti de escritores y la *pixação*

A nivel planetario existen diversas identidades auto-eco-organizadas a partir de la utilización de *tags* por parte de los sujetos para diferenciarse. Desde del surgimiento del *tagging* y del *bombing* neoyorquino en la década de 1960, se

genera a nivel planetario el desarrollo de diversas identidades que comparten un imaginario colectivo que pone énfasis en la *caligrafía urbana* como estilo de vida.

Como es bien sabido, la *escritura urbana* se ha realizado a lo largo de la historia de la humanidad; sin embargo, solo en la actual fase de mundialización del capital es vivida como una identidad practicada a nivel planetario por una diversidad de sujetos dispersos por el mundo entero. El caso de Brasil es interesante pues en ese país la *caligrafía urbana* ha generado distintas identidades entre las que destacan la de los *pixadores* y la de los *escritores de graffiti*. Este artículo se ocupa exclusivamente de la práctica de la *pixação* y de la identidad entre los *pixadores*.

La *pixação* es un estilo de *graffiti* exclusivo de Brasil, una cultura de *escritura urbana alternativa* basada en la ejecución de firmas sobre la ciudad entera y más allá. Los *pixadores* asocian la *pixação* a firmar, marcar, manchar, pero principalmente a la protesta y a la transgresión, es decir, a la resistencia crítica. La ideología marca el discurso y la práctica entre los *pixadores*, por ello, la *pixação* es un ritual que transgrede la imagen visual de la mayoría de los espacios públicos de las ciudades por todo Brasil. La estética característica de la *pixação* es transgresoramente divergente a la estética hegemónica, por lo que esta práctica está criminalizada.

La *pixação* puede ser definida casi en los mismos términos que el *tagging*, pues se realiza utilizando exclusivamente las condiciones ilegales de producción. Al igual que sucede entre los *escritores de graffiti*, los *pixadores* utilizan un *tag* en forma de apodo, alias o pseudónimo, y mantienen con él la relación que se tiene con un nombre propio. Este apodo, alias, o pseudónimo, este *tag*, deviene en un mecanismo que otorga al sujeto, una identidad pública, la cual le garantizará el anonimato hacia el exterior de la cultura de los *pixadores*, pero al mismo tiempo gana el reconocimiento de sus trabajos hacia el interior, esto puede ser expresado en distintos casos como: fama, prestigio, admiración o respeto. Al interior de su cultura, el *pixador* será conocido por su *tag*, no por su nombre propio como sucede afuera de ella. El *tag* de cada *pixador* se convierte en su nombre público y únicamente los *pixadores* cercanos conocerán sus nombres propios entre sí. La práctica semiótico-discursiva de la *pixação* implica firmar desmesuradamente todo lo que los *pixadores* encuentren a su paso, en lo cual es significativa la dimensión hiperbólica.

El barrio es uno de los elementos, el espacio que cohesiona una crew, como se designa a un grupo o equipo de *pixadores*, y la mayoría de las veces sus integrantes pertenecen al mismo barrio, a la misma identidad colectiva vivida cotidianamente a través de la pertenencia a la misma crew. Analizada

desde esta perspectiva, una crew se presenta como una especie de parentesco no consanguíneo el cual se establece a partir de compartir un elemento común con el resto del grupo y éste es la convivencia cotidiana a través de la práctica de la *pixação*. Si un tag se vuelve el nombre de un *pixador*, su crew deviene en su apellido, su crew es su “familia”, es esa comunidad imaginada con la que pasa la mayor parte de su tiempo y la cual se vuelve parte del sujeto.

Una característica identitaria de los *pixadores* es que modifican la imagen visual de las ciudades mediante la práctica semiótico-discursiva de la *pixação*. Así los lugares urbanos y sus estéticas trasmudan a los espacios con una identidad visual alternativa, en los que estos sujetos se reconocen y se identifican. Aunque regularmente no se encuentran muchos mensajes explícitos, la *pixação* es un texto que interpela a su público, logrando cooptar más adeptos para su cultura. La identidad de los *pixadores* se constituye a partir de la utilización de *tags* para autonominarse. Los *pixadores* se conciben como vándalos y prefieren utilizar exclusivamente las condiciones “ilegales” de producción, y al concebirse de este modo utilizan su *tag* a manera de un alias. El sujeto busca ocultar su identidad formal y constituir otra, la cual está ligada a un “estilo de vida” que no tiene mucho en común con los modos de vida nacidos en el seno del actual orden del capital globalizador.

Formaciones sociales, formaciones ideológicas, formaciones semiótico-discursivas y formaciones imaginarias se amalgaman en las identidades. Los *pixadores* utilizan exclusivamente las condiciones “ilegales” de producción para realizar su práctica, ubicándose así dentro de una formación ideológica alternativa que se opone al actual orden político-económico, desde una resistencia crítica. Esto se ve directamente reflejado en sus prácticas semiótico-discursivas, las cuales no discriminan ningún tipo de espacio o mobiliario urbano. Muchos de los *pixadores* involucrados en esta investigación coinciden en que el carácter “ilegal” o vandálico en la práctica de la *pixação* es sin duda lo que constituye su esencia, y lo equiparan con el *graffiti* vandálico de *escritores*, es decir, con el *tagging* o con el *bombing*, como se muestra en los siguientes testimonios.

Davis es un *escritor de graffiti* originario de la ciudad brasileña de Curitiba entrevistado el 19 de septiembre del año 2014, en ese entonces él tenía 29 años; Davis relata su ingreso a la cultura del *graffiti* mediante la *pixação*.

Yo comencé haciendo *graffiti* a través de la *pixação*, demarcando los barrios en los que vivía, y pintando con la pandilla de los alrededores. Que antes mi vida era bien periferia, bien favela, entonces demarcábamos territorios. Era una “gangsinha” entonces pintaba en otros localidades, entonces comencé el primer contacto a través de eso. Después comencé a conocer a otras personas, de ahí comencé a entrar en contacto más fuertes con otras técnicas de *graffiti* (Davis, 2014. La traducción es nuestra).

En su relato, Davis plantea algunas diferencias estéticas entre la *pixação* y el *graffiti* de *escritores*:

Para mi es la misma cosa, solo la estética de uno y de otro son diferentes. Pero para mi es la misma cosa tanto legal, como ilegal, él funciona de la misma forma, yo no diferencio mucho así. Creo que apenas la estética de uno es un poco mas agresiva que la otra, y la ocupación de uno es mas agresiva que la otra. Pero para mi es el mismo lenguaje, la misma cosa, la misma vertiente (Davis, 2014. La traducción es nuestra).

En los testimonios discursivos de Davis, puede percibirse materializa una identidad contradictoria porque en un primer momento él se asume como miembro de una semiosfera, la de los *pixadores* y posteriormente se asume como miembro de otra, la de los *graffiteros*. Mediante su argumentación afirma que ambas semiosferas son para él la misma cosa; sin embargo, menciona la existencia de dos tipos de condiciones de producción para concluir afirmando la diferencia entre las características estéticas entre *graffiti* y *pixação*: la estética de la *pixação* es más agresiva que la del *graffiti*. En este caso, el sujeto del discurso argumenta haber ingresado a la semiosfera de los *escritores* de *graffiti* mediante la semiosfera de la *pixação*. Es decir, comienza demarcando territorios con *pixação* utilizando las condiciones ilegales de producción, para posteriormente practicar el *graffiti* de *escritores* utilizando exclusivamente las condiciones legales de producción. En los sujetos entrevistados, es muy evidente la contradicción, que es una característica de todas las subjetividades.

Bidu es un *pixador* originario de la ciudad brasileña de Curitiba entrevistado el 21 de septiembre del año 2014, en ese entonces él tenía 30 años. Al igual que en el anterior, en este testimonio discursivo puede percibirse que para este *pixador* no existen diferencias entre la *pixação* y el *graffiti* vandálico, el cual es designado como *tagging* y *bombing* entre los *escritores* de *graffiti*.

Entonces, la verdad *pixação* y *graffiti* son para mi la misma cosa, la verdad soy del lado mas vandal, yo prefiero hacer del lado mas vandal. Hago tag recto, tag recto que es la *pixação*, y hago graffiti también, graffiti bomb (Bidu, 2014. La traducción es nuestra).

Cuando se preguntó a Bidu si pensaba dejar de hacer *pixação* algún día el respondió de la siguiente manera:

No, no, no, la *pixação* es la esencia de nuestro negocio. Yo comencé en la *pixação* hace unos 16, 17 años, no pretendo parar tan temprano, por si acaso, la *pixação* para mi es una válvula de alivio, es mi adrenalina, no pretendo parar tan temprano (Bidu, 2014. La traducción es nuestra).

Al contrario del caso anterior en los testimonios de Bidu emergen las formaciones semiótico-discursivas de *pixadores* y *escritores de graffiti*. Lo anterior implica una transdimensionalidad identitaria por parte del sujeto, es decir, el sujeto se adscribe a la semiosfera de los *pixadores* y a la semiosfera de los *escritores de graffiti* simultáneamente. Mediante su argumentación, el sujeto reafirma su adscripción al polo vandálico de la semiosfera de los *escritores de graffiti*, caracterizado por utilizar exclusivamente las condiciones ilegales de producción. Del mismo modo, emerge la emoción en su discurso al afirmar que no dejará de practicar la *pixação* pues para el es una válvula de alivio, lo que implica que el sujeto mantiene una relación emotivo-afectiva con su práctica semiótico-discursiva.

Simples es un artista visual de origen curitibano entrevistado el 12 de septiembre del 2014, en ese entonces tenía 38 años. Al igual que en los testimonios anteriores, el sujeto no plantea muchas diferencias entre la *pixação* y el *graffiti de escritores*.

Para mi, así es el mismo tipo de manifestación, no veo diferencia, es la misma acción. Hay diferencia solo en la parte de la elaboración, como se construye la imagen, una imagen es construida a través de líneas y otra a través de colores y formas. Los mismos elementos tiene la *pixação* líneas, formas, caracteres (Simples, 2014. La traducción es nuestra).

Al igual que en los testimonios anteriores, Simples no plantea muchas diferencias entre las maneras en las que se realiza la producción de la *pixação* y del *graffiti de escritores*. Mediante su argumentación, se afirma que ambas prácticas utilizan el mismo tipo de acciones, las implicaciones que esto tiene es la adscripción de los sujetos pertenecientes a ambas semiosferas a otra semiosfera más grande, compleja y diversa. La semiosfera del *graffiti* planetario que engloba a las culturas de la *pixação* y del *graffiti de escritores* junto a otras que también practican la *escritura urbana* de acuerdo a sus propias normas y tradiciones.

Tipología de la *pixação*

Para abordar los procesos identitarios entre los *pixadores* resulta necesario analizar el sistema de clasificación utilizado por los sujetos practicantes de la *pixação*, ya que gracias a éste se organiza y se reproduce su cultura. Derivado de dicho análisis, puede establecerse una tipología de los estilos practicados por los *pixadores*. La primera dimensión del objeto de estudio de esta investigación se refiere justamente a los sistemas de clasificación, los marcos

de comprensión o concepciones del mundo de los *pixadores*. Es precisamente de los sistemas de clasificación, de donde emanan las categorías que utilizan para constituir sus identidades. Dicho sistema cuenta con sus propios criterios que incluyen todas las categorías utilizadas para definir también sus prácticas semiótico-discursivas, sus estilos, sus maneras de interacción, sus autopercepciones, etc.

En el sistema de clasificación utilizado entre los *pixadores* involucrados en esta investigación se incluyen categorías utilizadas para referirse al tipo o estilo de práctica semiótico-discursiva, entre ellas destacan las siguientes: *pixo* o *pixação*, *tag recto*, *eternos*, *tag contorneado* o *grapixo*. Esta tipología abre caminos analíticos para el análisis del sentido que adquiere cada tipo, lo que se explica en los fragmentos siguientes.

El *pixo* o la *pixação* (Imagen 1) es la firma de un *pixador*, realizada de manera muy estilizada, veloz y por lo regular con un solo color de tinta o pintura, los *pixadores* utilizan pinturas acrílicas y rodillos para realizar su práctica, siendo más reciente la utilización de pinturas en aerosol; de este estilo de escritura de *pixação* se derivan los otros mencionados.

El *tag recto* (Imagen 2) es un estilo de *pixo* que como su nombre lo indica está caracterizado por sus trazos rectos y angulados.

Los *eternos* (Imagen3) son *pixações* elaboradas sobre muros de piedra, reciben este nombre pues debido al material de la barda su duración será permanente. Este tipo condensa la memoria histórico-cultural de las pinturas rupestres, evocando a una intertextualidad significativa.

El *grapixo* o *pixo contorneado* (Imagen 4), como su nombre lo indica, es un *pixo* que se traza con un color y se contornea con otro, este tipo de *pixação* se asemeja bastante a algunos estilos utilizados por los escritores de graffiti, esto se debe a sus características bidimensionales.



Imagen 1. *Pixos o pixação* de la ciudad de Recife, Pernambuco, Brasil. Fuente: Pedroza Amarillas, Marco Tulio (2015).



Imagen 2. *Tags rectos* de la ciudad de Curitiba, Paraná, Brasil. Fuente: Pedroza Amarillas, Marco Tulio (2015).



Imagen 3. *Eternos* de la ciudad de Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil. Fuente: Pedroza Amarillas, Marco Tulio (2014).



Imagen 4. *Grapiço* en la ciudad de Feira de Santana, Bahía, Brasil. Fuente: Pedroza Amarillas, Marco Tulio (2015)

Para entender la diferencias de estilo entre la *pixação* de distintas ciudades, el 21 de septiembre de 2014 se entrevistó a un investigador que se ocupa del tema, Gustavo Coelho quien es originario de Rio de Janeiro, en ese entonces tenía 30 años y estudiaba un doctorado en Educación.

Vas a ver en otras ciudades una monopolización del muro con solo un nombre, por otro lado en Rio de Janeiro el nombre que colocas es tu nombre, es el nombre tuyo, individual, un nombre individual, y a veces colocas tu sigla que es representativa de tu grupo, al que tú perteneces. En otras ciudades como São Paulo el nombre principal es el grupo, entonces por ese lado es mas colectivo que aquí, un poco ambivalente. Pero el resultado estético de un muro, mismo un muro pequeño con cerca de cuarenta nombres, solo Rio de Janeiro lo ofrece, no hay otro lugar. Y relacionar la habilidad técnica de encajar el nombre pequeño en el muro, no lo vas a encontrar en ningún otro lugar tampoco, esa valorización del trazo delgado que es bien característico de aquí, de Rio de Janeiro (Coelho, 2014. La traducción es nuestra).



Imagen 5. Eternos en la ciudad de Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil. Fuente: Pedroza Amarillas, Marco Tulio (2014).

En la imagen 5, pueden observarse *pixos* eternos realizados en la ciudad de Rio de Janeiro con las características descritas por Coelho. *Pixações* individuales de trazo delgado encajadas en el muro sin encimarse entre ellas, son firmas de sujetos y no están acompañadas de siglas que hagan referencia a ningún *crew* o sujeto colectivo. Mediante su argumentación, Coelho señala las características de la *pixação* en el contexto de Rio de Janeiro. Los contextos son constructos mentales y en ellos se producen modos particulares de interacción, así como formas específicas de las prácticas semiótico-discursivas. “Los contextos son constructos mentales (modelos) porque representan lo que los usuarios del lenguaje construyen como relevante en la situación social” (Van Dijk 1999: 26). En las imágenes anteriores se observa que en cada contexto específico, en cada ciudad, la *pixação* adquiere características propias siendo notorio el caso de Rio de Janeiro donde sus dimensiones son menores.

Identidad y performatividad en la *pixação*

La práctica de la *pixação* se realiza a través de distintos rituales seculares que producen y reproducen lo semiótico, lo simbólico, utilizando códigos que mantienen continuidad entre lo abierto y lo restringido, por lo tanto debe considerarse la existencia de contextos rituales dentro de esta *cultura urbana alternativa* de resistencia crítica. Dichos contextos son transdimensionales y dentro de ellos se expresan los sistemas de clasificación y las identidades las cuales se condensan en las prácticas semiótico-discursivas de los *pixadores*. Lo transdimensional se define por la contradicción; pero en movimientos recursivos, distintas dimensiones se articulan en los contextos rituales a través de las prácticas y/o las identidades. Sólo a través de la articulación de estas dimensiones, la *pixação* adquiere sentido para los sujetos que la producen y para los sujetos que la observan.

La constitución identitaria de los *pixadores* se manifiesta mediante el lugar que ocupan dentro de su cultura y a través de los estilos o modos de vida que mantienen, como ya hemos considerado. Las obras producidas mediante la práctica semiótico-discursiva de la *pixação* pueden interpelar a otros sujetos para que se adscriban a esta cultura. Resaltan los efectos que tiene la interpelación sobre la constitución de los sujetos y su identidad. La interpelación es uno de los efectos de la ideología, porque como Pêcheux (1975) lo indica existe una “ley constitutiva de la ideología”, y en ella se asegura que la ideología interpela a los individuos en sujetos. Pero, es necesario problematizar el proceso de interpelación, que no es nada sencillo, ya que no existe solo una ideología, sino distintas ideologías que funcionan de manera casi siempre contradictoria en los sujetos.

Las interpelaciones constituyen una de las innumerables manifestaciones de lo ideológico; en otras palabras, lo ideológico se materializa mediante las prácticas semiótico-discursivas y a través de estas últimas se interpela y se construye a los sujetos y sus identidades. La *pixação* interpela a los transeúntes invitándolos a apoderarse estéticamente de las ciudades, invitándolos a transformarse en *pixadores* mediante una conversión ideológica. Interpela también a los *pixadores* para continuar produciendo *pixação* desde la particular posición ideológica de su formación imaginaria.

Dentro de la cultura de los *pixadores*, la *pixação* es una práctica semiótico-discursiva que implica la existencia de una formación imaginaria que ha planteado desde su origen el objetivo de apoderarse estéticamente de la ciudad, se encuentre ésta donde se encuentre. Cabe señalar que la práctica de la *pixação* difiere estilística y estéticamente de los cánones del arte hegemónico de las galerías. Es por ello que la *pixação* resulta indescifrable para el

transeúnte no especializado, el cual no comparte la formación imaginaria de los *pixadores*. En el caso de la cultura de los *pixadores* puede percibirse una identificación colectiva a la que los sujetos se integran sea por la vía aislada o la grupal. Los sujetos practicantes de la identidad *pixadora* convergen ideológica, psicológica y culturalmente con una colectividad dedicada principalmente a la producción de *pixação*, afirmación que no elimina la relación recursiva heterogeneidad- homogeneidad entre los *pixadores*.

La producción de la *pixação* se realiza mediante una práctica semiótico-discursiva que integra a todos los *pixadores* en una colectividad, la cual simultáneamente les confiere identidad a sus practicantes. La identidad de los sujetos frecuentemente adquiere su sentido al incluirse en contextos culturales que son asociativos y específicos. Entre los *pixadores*, la identidad se presenta principalmente como un recurso para la acción, es decir, como capacidad estratégica para producir *pixação* y ello implica que los sujetos de esta investigación se encuentran integrados a una colectividad, a una cultura. También existen casos en los que la identidad de estos sujetos, se manifiesta en términos de convicción y compromiso, como por ejemplo los *pixadores* de las primeras generaciones que se mantienen vigentes en la producción de *pixação* en la actualidad.

Existe una infinidad de sujetos que se adscriben a la cultura de los *pixadores* mediante los recursos de la identidad y de la capacidad creativa, los cuales pueden utilizar a manera de integración, recurso o compromiso. La cultura de los *pixadores* implica sus propios sistemas de clasificación mediante los cuales se expresan los códigos verbo-visuales y acciones rituales que reflejan dentro de ella, la existencia de tradiciones bien establecidas. Una de las tesis de Douglas (1978) nos sugiere que el determinante principal del ritualismo consiste en la experiencia de grupos sociales cerrados. Desde esta perspectiva, las conductas y las prácticas semiótico-discursivas realizadas por los sujetos dependen necesariamente de la relación que mantienen con el grupo social al que pertenecen.

El ritual puede contener varias dimensiones, y en el caso de los rituales realizados por los *pixadores* se considera que al menos implican una dimensión performativa. Son varias las perspectivas desde las que se han abordado los estudios del ritual y de la performance. Durkheim (1997) por ejemplo, plantea que lo propio de los rituales es su carácter comunicativo, y que son un medio a través del cual la colectividad se envía mensajes a sí misma. Por su parte, Rodrigo Díaz Cruz, señala que las performances culturales desempeñan un papel esencial "...en la creación y reproducción de comunidades, en la (auto) conciencia de comunidad, pero también en la imposición, muchas ocasiones estigmatizada, de dicha conciencia de comunidad" (Díaz 2008: 39).

La performatividad está articulada con la creación de la presencia, es decir, la performatividad puede crear y hacer presentes realidades y experiencias suficientemente vívidas. Dichas realidades y experiencias están necesariamente mediadas por nuestras creencias, tramas conceptuales, técnicas corporales, formas de vida, convenciones y expectativas culturales. En la cultura de la *pixação*, los *pixadores* poseen un imaginario colectivo en el que uno de sus objetivos principales es la creación de la presencia mediante la modificación de la imagen visual de los espacios públicos urbanizados. La cultura de la *pixação* logra visibilizar de manera contundente lo ilegal, elemento caracterizador de la resistencia crítica de las culturas urbanas alternativas.

Es mediante la performance socio-cultural que se construyen y reconstruyen de manera dinámica las identidades colectivas de los *pixadores*, en el mismo lugar se reinventan y resignifican las tradiciones sobre las cuales han construido su cultura, en lo cual se evidencia el dinamismo cultural, que puede llegar a los grados de lo efímero.

Criminalización de la *pixação*

Desde el discurso del poder hegemónico se incide sobre la memoria y el conocimiento social del pueblo brasileño en torno a la *pixação*. A través de sus discursos el poder hegemónico influencia el contexto y controla las acciones de los sujetos para que se opongan a la práctica semiótico-discursiva de la *pixação*. La *pixação*, por lo tanto, es percibida como una agresión por la mayoría de los brasileños que no pertenecen a esta cultura; sobre este tema se entrevistó a Ângelo José da Silva un profesor de sociología originario de Sao Paulo, quien imparte cátedra en la Universidad Federal do Paraná ubicada en la ciudad de Curitiba, esto fue lo que expresó:

Yo siempre me siento agredido por ella desde los comienzos, me refiero a la *pixação* que tiene el tag recto. La *pixação* me parece una agresión, entonces incluso sigo, no me gusta la *pixação* (da Silva, 2014).

En este testimonio se argumenta en contra de la práctica de la *pixação* retomando los discursos del poder hegemónico en los que se ha referido con anterioridad que tal práctica es una agresión contra la ciudad, influenciando así el contexto de las ciudades, lugar donde ésta se realiza indiscriminadamente.

La presencia de la *pixação* es tan fuerte en Brasil que el Estado ha criminalizado esta práctica desde el año de 1998. El 12 de febrero de ese año fue modificado el Art. 65 de la Ley de Crímenes Ambientales, instaurando la Ley 9605/98 la cual criminaliza específicamente la práctica de la *pixação*.

Ley nº 9.605 del 12 de Febrero de 1998

Dispone sobre las sanciones penales y administrativas derivadas de conductas y actividades lesivas al medio ambiente, y da otras sentencias.

Art. 65. Pichar o por otro medio manchar edificación o monumento urbano: (Redacción dada por la Ley nº 12.408, de 2011)

Pena - detención, de 3 (tres) meses a 1 (un) año, y multa. (Redacción dada por la Ley nº 12.408, de 2011)

§ 1º Si el acto fuera realizado en monumento o cosa con valor artístico, arqueológico o histórico, la pena es de 6 (seis) meses a 1 (un) año de detención y multa. (Reenumerado del parágrafo único por la Ley nº 12.408, de 2011)

§ 2º No constituye crimen la práctica de graffiti realizada con el objetivo de valorizar el patrimonio público o privado mediante manifestación artística, siempre y cuando sea consentida por el propietario y, en su caso, por el locatario o arrendatario del bien privado y, en el caso de bien público, con la autorización del órgano competente y la observancia de las posturas municipales y de las normas editadas por los órganos gubernamentales responsables de la preservación y conservación del patrimonio histórico e artístico nacional. (Incluido por la Ley nº 12.408, de 2011)

De este discurso hegemónico, se desprenden otros que pretenden incidir sobre las acciones de los sujetos brasileños persuadiéndolos para que actúen en contra de los *pixadores*. En la ciudad de Curitiba incluso existe una campaña para apoyar la criminalización de la *pixação*, esta campaña tiene como slogan “*Pixação é crime*” y promueve la utilización del número telefónico 153 para denunciar ante las autoridades locales los actos de vandalismo realizados por *pixadores*. A través de estos discursos, el poder hegemónico controla las acciones de los sujetos y por consiguiente la desigualdad social se incrementa y se reproduce. A pesar de que al profesor Ángelo no le guste la *pixação*, tampoco está de acuerdo con la campaña impulsada en Curitiba, pues considera que divide a la sociedad, al respecto comenta lo siguiente:

La multa no estoy seguro, pero parece que son como 700 reales, algo como 300 dólares, un poquito menos, 280 dólares. Creo que la segunda vez es el doble o sea 600 dólares casi, esto bueno, esto es de la multa. Porque no he investigado esto así, pero platicando con las personas uno descubre mucha cosa. Entonces me parece que es una campaña de la asociación de los comerciantes de la ciudad que buscan hacer esta guerra entre los diseñadores, los que hacen el diseño bonito, artístico que a todos les gusta, que a la coca-cola le gusta que a nike le gusta, todo esto, crear una escisión en los jóvenes o los viejos o quien hace este tipo de expresión, para decir “esto es crimen, tú eres criminal y tú eres artista”, para atraer estos para el *stablishment*, para la política del Estado, para reprimir. Entonces hay una campaña con un número de teléfono que lo marcas para denunciar, entonces si tú estás en tu casa y ves un joven haciendo una pinta, tú llamas a la policía que no va agarrar a los ladrones, va a agarrar al jovencito que está ahí haciendo su crimen de este tamaño, vamos a decir. Entonces muchas personas sí, ven esto como, bueno de todas maneras las personas que hacen la denuncia, claro, se sienten

agredidas. La *pixação* es una agresión, la persona se siente agredida, bueno hay una agresión, entonces estoy haciendo mi deber como ciudadano. O sea, como (que) se quita la conciencia de las personas, las mueve como muñecos para entonces crear esto, o sea divide la propia sociedad, a los que están abajo. El mensaje de un joven que hace *pixação* es de abrir la conciencia de los otros, “tú que estás ahí babeando frente a la tele, despierta”.... (da Silva, 2014).



Imagen 6. Publicidad de la campaña anti-*pixação* de la Asociación Comercial del Paraná. Fuente: Asociación Comercial del Paraná (2014).

En el testimonio discursivo anterior se argumenta que la campaña anti-*pixação* pretende a través del discurso del poder hegemónico, generar una guerra entre los *escritores de graffiti* y los *pixadores*, confiriéndoles el status de “artistas” a los primeros y el de criminales a los segundos. Por otro lado se manipula y se divide a la sociedad persuadiéndola para que denuncie los actos de vandalismo realizados por los *pixadores* los cuales a partir del lanzamiento de la campaña anti-*pixação* son percibidos por los sujetos brasileños como una agresión a la ciudad la cual tienen la obligación de denunciar como ciudadanos. La sociedad se divide e inclusive los grupos minoritarios y marginados apoyan el discurso hegemónico que ha influenciado el contexto, y dirige las acciones de los sujetos; es necesario detenerse en esta reproducción de la ideología dominante en los grupos marginados, ya que esto implica la imposibilidad de generarse un pensamiento crítico.

Protesta y transgresión

A pesar de la ley ambiental que criminaliza la *pixação* y de la campaña curitibana que apoya dicha criminalización, en Curitiba parece que el efecto causado es distinto al esperado, es decir, en vez de disminuir la práctica de la *pixação* esta incrementa, lo que se puede relacionar tanto con la exclusión de lo prohibido, como con las posiciones alternativas de los movimientos sociales desde la resistencia crítica. Otras razones por las que esto sucede, se evidencian en el siguiente testimonio de Grype, un *pixador* de origen curitibano entrevistado el 20 de septiembre del año 2014, a quien se le preguntó como se sienten los *pixadores* con dicha campaña.

Yo creo que es la voluntad de todos pixar más todavía, por el hecho político, que ya vino el ejemplo, ya viene de allá de encima, de la política. Quien está para representarnos, no nos representa como debe ser. Entonces, por ese hecho así, yo creo que el sujeto que desvía millones no va ir preso y la persona que apenas se apropió del muro en blanco es un criminal así como dice la campaña de la Asociación Comercial del Paraná. Entonces por eso, últimamente apoyo mas la *pixação*, por el hecho también, de que las personas están trabajando hasta las veces diseños. No usar la *pixação* para fines comerciales, fines lucrativos, que digamos así, beneficia a la prefectura, beneficia a la ciudad. La prefectura utiliza el graffiti hoy no de la forma que él vino, no de la forma ilegal, no de la a forma que él es verdaderamente en las calles, la *pixação*. Usa el graffiti como una anti-*pixação*, entonces ahí cuando se quiebra y se conjunta lo legal con lo ilegal, yo creo que lo ilegal continúa siendo valido, que es realmente el origen del negocio (Grype, 2014. La traducción es nuestra).

En este testimonio discursivo, se define la práctica de la *pixação* como un acto político en contra del poder hegemónico, simultáneamente se asume una posición de resistencia crítica por parte de los *pixadores* hacia los discursos del poder. También se señala que la confrontación entre el *graffiti* y la *pixação* es impulsada desde la hegemonía, al utilizar el *graffiti* como una anti-*pixação*. Este *pixador* reconoce el carácter ilegal de la *pixação* y la reivindica como un discurso dedicado a combatir al poder hegemónico representado por el Estado y por la Asociación Comercial del Paraná.

Durante el trabajo de campo realizado en la ciudad de Curitiba se encontraron algunas *pixações* que respondían de manera directa al slogan de la campaña anti-*pixação* de la siguiente manera “*Pixação é Crime Corrupção é arte*”. En este enunciado discursivo, se recurre a la refutación o a la contraargumentación para confrontar directamente al slogan publicitario implementado por dicha campaña. Se preguntó a Grype si él conocía a los *pixadores* que escribían esa frase por la ciudad y él nos hizo conocer otra frase que también refleja la formación ideológica de los *pixadores*.

Yo concuerdo, yo creo que está cierto, no fui el autor de esa *pixação*, no sé tampoco quien fue, no me acuerdo. Pero yo ya la vi en algún lugar, yo creo que debe haber otras personas también que *pixaron* esa misma frase. Tiene una ahí que yo creo agradable, que es del personal del otro lado de la ciudad, de la zona norte que es: “Só paro de *pixar*, quando a política funcionar”. Yo creo que la *pixação* en cierta forma ella, cómo es que yo puedo describir, es la rebeldía, la rebeldía de la juventud contra la opresión que ella sufre por parte de la policía, de los gobernantes, del sistema, en fin. Entonces yo creo que de cierta forma ella está allí para estar agrediendo, incomodando, si incomoda a alguien ya es válido, a partir del momento que incomoda a alguien tiene algún sentido. Nadie va allí a *pixar*, garabatear, arriesgarse para ir preso, sin ningún sentido. Yo creo que el verdadero sentido es eso ahí, estar incomodando a las clases sociales mas altas que generalmente andan de ojos tapados para a población y los gobernantes (Grype, 2014. La traducción es nuestra).

Desde una posición de resistencia crítica a los poderes hegemónicos, este *pixador* plantea las convergencias entre la memoria de la cultura de los distintos *pixadores* curitibanos. En la frase “Só paro de *pixar*, quando a política funcionar”, igual que en la analizada más arriba, también se recurre a la refutación o a la contra-argumentación. De manara explicita, el discurso de los *pixadores* se opone al discurso del poder hegemónico, los sujetos del discurso se hacen presentes mediante textos escritos por la ciudad los cuales responden directa y frontalmente a la campaña que los estigmatiza ante el resto de la sociedad. Simultáneamente su posición de resistencia crítica contra el poder hegemónico y político, así como contra la corrupción se hace evidente mediante sus prácticas.

En este último testimonio se percibe la intencionalidad en la protesta y la trasgresión, así como la resistencia crítica que caracteriza la práctica semiótico-discursiva de la *pixação*. Grype considera que el sentido de esta práctica es incomodar a las clases sociales más altas, mostrar inconformidad con los modos de vida de dichas clases, las cuales no miran o no les interesa mirar al resto de la sociedad. La ideología de los *pixadores* emerge en sus discursos y se ve reflejada a través de la pesada materialidad que implica la *pixação*. La formación semiótico-discursiva de los *pixadores* se manifiesta en los rituales de transgresión mediante los cuales modifican la imagen visual de las ciudades.

Conclusión

Con la criminalización de la *pixação* y con las campañas anti-*pixação* como la impulsada en la ciudad de Curitiba, no se ha logrado la disminución de dicha práctica, por el contrario la ha incrementado. Los *pixadores* sienten aún mas la necesidad de salir a las calles a protestar, a escribir consignas políticas como: “Pixação é Crime, Corrupção é Arte” o “Só paro de *pixar*, quando a política

funcionar”. La ideología marca discurso y práctica entre los *pixadores*; protesta, trasgresión, performatividad y resistencia crítica son los elementos que la caracterizan. A través de la performance socio-cultural los *pixadores* producen la creación de su presencia, imponen su presencia modificando la imagen visual de los espacios públicos urbanizados, desde otros lugares subjetivos liminales. Los *pixadores* se hacen presentes en la ciudades firmando desmesuradamente todo aquello que encuentran a su paso, se visibilizan ante los sujetos del otro lado de la trinchera simbólica, se hacen presentes ante los ojos de un sistema que no quiere siquiera percibir su presencia, sino que más bien quiere invisibilizarlos, anularlos.

Al hacerse visibles ante quienes quieren invisibilizarlos, los *pixadores* promueven discursos de resistencia crítica hacia ese sistema de poder hegemónico y luchan contra la desigualdad y la opresión que históricamente ha sido ejercida por la hegemonía hacia los sectores socio-histórico-político-culturales a los que pertenecen. La *pixação* es la manera en que los sujetos pueden ejercer el poder hacia las clases sociales más altas al menos para incomodarlas. A través de su práctica semiótico-discursiva producen y reproducen la memoria de la cultura de los *pixadores* en la que se señala la opresión y la desigualdad en la que han vivido por generaciones.

Referencias

- Coelho, G. (21 de Septiembre de 2014).** (M. T. Pedroza Amarillas, Entrevistador) Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil.
- Lotman, I. M. (1996).** *La Semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto.* Madrid, España: Cátedra.
- Bidu. (21 de Septiembre de 2014).** Entrevista Bidu. (M. T. Pedroza Amarillas, Entrevistador) Curitiba, Paraná, Brasil.
- da Silva, J. Á. (19 de Septiembre de 2014).** Entrevista José Ángel da Silva. (M. T. Pedroza Amarillas, Entrevistador) Curitiba, Paraná, Brasil.
- Davis. (19 de Septiembre de 2014).** Entrevista Davis. (M. T. Pedroza Amarillas, Entrevistador) Curitiba, Paraná, Brasil.
- Díaz Cruz, R. (2008).** La celebración de la contingencia y la forma. Sobre la antropología de la performance. *Nueva Antropología* (69), 33-59.
- Douglas, M. (1978).** *Símbolos naturales.* Madrid, España: Alianza Universidad.

- Durkheim, E. (1997).** *Las reglas del método sociológico*. D.F., México: Fondo de Cultura Económica.
- Grype. (20 de Septiembre de 2014).** Entrevista Grype. (M. Pedroza Amarillas, Entrevistador) Curitiba, Paraná, Brasil.
- Haidar, J. (2006)** *Debate CEU-Rectoría. Torbellino pasional de los argumentos*. México, México: UNAM.
- Pêcheux, M. (1975).** Formación social, lengua, discurso. *Langages* , 25-33.
- Simples. (12 de Septiembre de 2014).** Entrevista Simples. (M. T. Pedroza Amarillas, Entrevistador) Curitiba, Paraná, Brasil.
- Van Dijk, T. A. (1999).** El análisis crítico del discurso. *Anthropos* (186), 23-36.

Nota biográfica



Marco Tulio Pedroza Amarillas es maestro en Antropología Social por la Escuela Nacional de Antropología e Historia. Su tema de investigación desde la licenciatura es el *graffiti de escritores* en la ciudad de México. Actualmente es doctorando en Antropología Social por la misma institución educativa y ha ampliado su tema de investigación al *graffiti de escritores* y la *pixação* en Brasil.

E-mail: ckibkafe@gmail.com