

## De palimpsestos y otros usufructos en el paisaje lingüístico: intervenciones sobre mensajes previos

Yolanda Hipperdinger<sup>1</sup>

**Resumen.** El objetivo central de este artículo es proponer una categoría única para dar cuenta de una clase de actuación en el espacio público urbano frecuente, pero académicamente desatendida: las intervenciones operadas sobre mensajes previos, que les son usufructuarias. Ya ha sido propuesta la categoría de “signos parásitos” para referirse a anuncios y otros textos ubicados en espacios que no les fueron destinados de modo específico; proponemos emplear la misma metáfora ahora para casos de “doble parasitismo”: las intervenciones que nos interesan no solo se valen de soportes de otros mensajes, sino también de esos mismos mensajes, para construir y exhibir los propios. Discutimos la especificidad de este tipo de actuación, en comparación con otras previamente distinguidas en los estudios sobre paisaje lingüístico, y proponemos una clasificación de sus tipos recurrentes de manifestación.

**Palabras clave:** paisaje lingüístico; intervenciones; “doble parasitismo”; clasificación.

### [en] On palimpsests and other usufructs in the linguistic landscape: interventions on previous messages

**Abstract.** The main objective of this paper is to propose a unique category to account for a frequent, but academically neglected, kind of action in urban public space: the interventions operated on previous messages, which are usufructuary respect to them. The category of “parasitic signs” has already been proposed, to refer to advertisements and other texts located in spaces that were not specifically intended for them; we propose to use the same metaphor now for cases of “double parasitism”: the interventions that interest us not only use supports destined to other messages, but they also use those same messages in order to build and display their own ones. We discuss the specificity of this type of performance, in comparison with others previously distinguished in studies on linguistic landscape, and we propose a classification of its recurring types of manifestation.

**Keywords:** linguistic landscape; interventions; “double parasitism”; classification.

**Cómo citar:** Hipperdinger, Y. (2022). De palimpsestos y otros usufructos en el paisaje lingüístico: intervenciones sobre mensajes previos. En: Guerrero Salazar, Susana (ed.) *Lenguaje y discurso sobre las mujeres en la prensa española. Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación* 91, 113-125.

**Índice.** 1. Introducción. 2. Sobre el “parasitismo” y sus grados. 3. Motivaciones generales, hechos puntuales. 4. Propuesta de clasificación. 5. Combinaciones y ordenamientos. 6. Conclusiones (y aperturas).

## 1. Introducción

El estudio del uso a la vez espacializado y público del lenguaje, que ha sido conceptualizado como *paisaje lingüístico* (*linguistic landscape* en inglés, la lengua en la que fueron formuladas las aproximaciones fundantes), constituye en la actualidad una vertiente notoriamente pujante entre las que abordan los fenómenos lingüísticos en su contexto social; de hecho, ese estudio ha concitado un interés y un cultivo tales que algunos investigadores lo consideran una nueva rama de la sociolingüística (v. Blommaert y Maly, 2014; Abramova, 2016: 48).

De la pujanza mencionada son evidencia las numerosas publicaciones y reuniones científicas que se le dedican y, especialmente, la constante ampliación de los objetos de atención correspondientes: partiendo del foco inicial en la señalética y la cartelería arquitectónicamente exteriores en comunidades bilingües, priorizadas en el trabajo de Landry y Bourhis (1997) que es consensualmente considerado fundacional –y que estuvo destinado a investigar si la presencia del francés, planificada para coexistir con el inglés en espacios públicos de Canadá, favorecía la vitalidad etnolingüística entre hablantes de herencia–, la perspectiva a la que nos referimos se ha abierto progresivamente a un interés más general, que en la actualidad abarca múltiples problemáticas y no menos múltiples variantes de paisajes, sin excluir siquiera los de comunidades consideradas

<sup>1</sup> Universidad Nacional del Sur-CONICET (Argentina)

Correo electrónico: [yhipperdinger@uns.edu.ar](mailto:yhipperdinger@uns.edu.ar)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7985-3625>

monolingües ni los correspondientes a espacios de acceso público pero de ubicación interior (v. *i.a.* Pons Rodríguez, 2011; Rámila Díaz, 2015). Los mensajes enfocados tampoco se limitan ya necesariamente a los de emisores identificables, por lo que cada vez con mayor frecuencia se incluyen, en los estudios actuales, los corrientemente anónimos grafitis urbanos (v. *i.a.* Rodríguez Barcia y Ramallo, 2015; Radavičiūtė, 2017).

En el marco de la preferencia más extendida, la de estudiar los paisajes lingüísticos de ciudades –tan común que en inglés se habla a veces de *linguistic cityscapes* (v. *e.g.* Rusnangtias, 2019)–, han tenido lugar también otras dos expansiones de importancia que, en relación con las decisiones que han dado origen a este artículo, nos interesa especialmente destacar. La primera es la apertura de los intereses de la investigación referida a la consideración de una escritura que no se intenciona durable, como la que se encuentra sobre los pizarrones en que los bares suelen exhibir sus menús en las aceras (v. Martínez Ibarra 2016: 141) y, sobre todo, en los que Castillo Lluch y Sáez Rivera (2011: 79) han llamado “signos parásitos”, esto es, los exhibidos sobre soportes materiales “no destinados en principio a albergarlos”, como los anuncios de elaboración artesanal que es común ver adheridos a las columnas de alumbrado. Ese interés por producciones “evanescentes” se ha extendido incluso a mensajes que no permanecen en una ubicación fija sino que se mueven con sus soportes, como es el caso de los inscriptos en pancartas, o pintados sobre la piel, que se mueven con los manifestantes en marchas de protesta (v. Monje, 2017). La otra expansión que nos interesa tiene que ver con la ampliación del interés por el paisaje lingüístico a expresiones no lingüísticas que también comunican en el espacio público, lo que ha llevado a algunos autores –entre ellos, los de las contribuciones reunidas en la precursora compilación de Jaworski y Thurlow (2010)– a abarcar sus indagaciones en lo que denominan *paisaje semiótico*.

Este artículo ha sido motivado por el interés por las producciones “menores”, omnipresentes en el paisaje urbano, que muestran vocación de visibilidad pero no (necesariamente) de permanencia y que no han reclamado la mediación de profesionales de la comunicación ni ocupan las marquesinas, salvo que lo hagan de un modo usufructuario: enfocamos como objeto de atención específico las intervenciones manuales que, para vehiculizar lo que sus autores quieren comunicar, no solo se valen de soportes “no destinados” a sus mensajes sino que se valen de mensajes previos, ya exhibidos, dependiendo “parasitariamente” también en consecuencia, y principalmente, de ellos y no solo de sus soportes.

Presentaremos, en primer lugar, la delimitación y definición que proponemos para las intervenciones enfocadas, que pueden ser lingüísticas o no y pueden, igualmente, usufructuar mensajes expresados verbal o no verbalmente (en cualquiera de las combinaciones posibles). Sobre esa base, expondremos seguidamente la propuesta de clasificación que generamos para dar cuenta de las intervenciones constatadas en un relevamiento en terreno, que desarrollamos recientemente en la ciudad de Bahía Blanca, ubicada en el sudoeste de la provincia de Buenos Aires y sobre el litoral atlántico de la Argentina.

Nuestro objetivo es explorar una forma de actuación en el espacio público que, aunque corrientemente constatada en él y con manifestaciones analizadas desde otras perspectivas, como la política (sobre todo en el caso de las contestatarias) o la artística (en el de las de pretensiones principalmente estéticas), no tiene aún un abordaje de conjunto en el campo disciplinar particular a cuya evolución nos referimos.

## 2. Sobre el “parasitismo” y sus grados

Empezaremos por delimitar las intervenciones que nos interesan, lo que requiere deslindarlas de otras actuaciones similares.

La determinación de la unidad de referencia primaria es un problema de importancia ya en los estudios de paisaje exclusivamente lingüístico. En este caso, las opciones van desde tomar como unidad, como lo hace Backhaus (2007: 55), “any piece of written text within a spatially definable frame, [...] including anything from handwritten stickers to huge commercial billboards”, hasta priorizar la autoría al punto de entender como parte de una misma unidad producciones discontinuadas en su soporte si la autoría es única, esto es, a considerar parte de una misma unidad “toda la escritura desplegada en el ámbito público cuyo contenido está ligado al negocio, institución o particular que lo exhibe”, según lo expresa Franco-Rodríguez (2008: 7). Sostener una concepción como la primera conduce a identificar las unidades de modo *atomista*: por ejemplo, en un local comercial cuya denominación es expuesta repetidamente (en un cartel suspendido sobre el frente del local, en un escaparate, etc.), una investigación empírica desarrollada con una definición como la presentada llevaría a considerar la misma denominación cada vez por separado, en el marco de una unidad distinta (el marco, en cada caso espacialmente delimitable, del cartel, la vidriera, etc.); en cambio, una concepción como la segunda es *integradora*: llevaría a considerar todas las producciones correspondientes al mismo negocio como parte de una misma unidad. Hay, así, investigaciones que toman como unidades de análisis las que suelen denominarse en español *signo* (del inglés *sign*), *cartel* o *letrero*, mientras que otras toman como unidad por ejemplo, para estudiar el paisaje lingüístico comercial, el negocio mismo (como lo hace Coluzzi, 2012); Franco-Rodríguez (2008), por su parte, ha llamado *texto* a la unidad que define del modo que arriba consignamos.

A pesar de las diferencias que acabamos de señalar, en todos los casos comentados se asume la concurrencia procurada de los componentes considerados fundamentales: autoría (que, aunque puede desagregarse en una

cadena de responsables intelectuales y materiales, a estos fines normalmente queda limitada al responsable último –por ejemplo, en el ámbito comercial, a la empresa cuyo producto se publicita–, mensaje y soporte(s). La caracterización de Castillo Lluch y Sáez Rivera (2011) de los “signos parásitos” se basa en la ruptura de esa triple concurrencia: para estos autores, un *signo* es “parásito” si el soporte en el que se exhibe no ha sido gestionado como tal para esa exhibición. En el mismo sentido, Franco-Rodríguez (2009: 4) distingue tres tipos de *textos* diferentes, cuya autoría no coincide con la de quien(es) han provisto el soporte para la exhibición: el tipo que llama *guest text*, cuyo contenido no está relacionado con (el de) quien provee el soporte, y los que llama *borrowed text* y *shared text*, en los que esa relación existe pero que se distinguen entre sí porque el primero podría igualmente haber sido producido sin intervención “externa” y el segundo, en cambio, no; pone como ejemplos, respectivamente, el anuncio de un festival comunitario exhibido en el escaparate de una tienda, el cartel de *abierto/cerrado* de una marca de bebidas visible en la puerta de un restaurante y el de una empresa de seguridad exhibido en una tienda puesta bajo su protección. Estos tres tipos de *textos* serían, por lo tanto, igualmente “parásitos” porque se exhiben en los soportes que el autor llama “compartidos” (2009: 3), que no les fueron gestionados de modo específico y que podrían prescindir de su exhibición.

Pues bien: las producciones que nos interesa delimitar en este artículo son asimismo “parásitas”, pero no solamente por exhibirse en soportes “compartidos”: como lo adelantamos, usufructúan también mensajes previamente expuestos. Sirven para ilustrarlo las siguientes dos fotografías, tomadas en la ciudad de La Plata, capital de la provincia argentina de Buenos Aires, en dos cortes temporales distintos (febrero y junio de 2021):



Imagen 1



Imagen 2

La primera de estas fotografías muestra un mural, pintado sobre un paredón del antiguo mercado municipal de La Plata –y firmado al pie–, que representa el histórico beso de Diego Maradona y Claudio Caniggia cuando ambos pertenecían al club Boca Juniors y este acababa de ganar, el 14 de julio de 1996, la contienda futbolística argentina por antonomasia, contra River Plate; en la obra, titulada “El beso de Dios” por ser “Dios” una de las maneras en que se refieren a Maradona sus admiradores, el beso entre los futbolistas fue representado sobre la bandera del movimiento LGBTQ, por lo que “no solo fue recordado sino también resignificado con motivo del Día del Orgullo” (*El Día*, s/p). Si consideramos un paisaje urbano no solo lingüístico sino semiótico, el mural podría considerarse un “signo parásito”, en los términos de Castillo Lluch y Saéz Rivera (2011), por servirse del muro de un edificio municipal no destinado a exhibirlo. La segunda fotografía, por su parte, muestra varias intervenciones que se superpusieron al mural, dialogando con él: principalmente una cuyo autor buscó objetar el beso mediante una inscripción que pretende ser insultante, *puto*, y otra en respuesta a ella, cuyo autor estratégicamente ignoró el valor comentado para cuestionar a su vez la intervención anterior, preguntando *¿Y qué?*

Ahora bien, ¿son estas intervenciones y el mural mismo “parasitarios” por igual? Entendemos que no, ya que las inscripciones realizadas sobre el mural no solo usufructúan un soporte: no hubieran sido posibles en ausencia del mural y, en particular, del mensaje que buscó transmitir, por lo que son “parasitarias”, también, respecto de ese mensaje. Se diferencian asimismo de los *textos* de soporte “compartido” que caracteriza Franco-Rodríguez (2009), y en particular de los *shared texts* (la categoría de esa clasificación que les resulta más cercana), por cuanto en el caso que nos ocupa no siempre hay relación entre lo que los autores del mensaje inicial y de la intervención procuran comunicar (v. *infra*) y, en cambio, siempre la segunda se vale del primero en tanto tal, y no solo de las condiciones materiales implicadas. Por esto último es que entendemos que las intervenciones que buscamos delimitar pueden conceptualizarse como “doblemente parásitas”: usufructúan un soporte material solo porque usufructúan un mensaje precedente, que constituye su oportunidad.

La consideración de “parasitismo” más próxima a la que formulamos que hemos hallado en la bibliografía especializada se encuentra en el trabajo de Kallen (2010: 42), quien usa el adjetivo *parasitic* para referirse a “certain types of graffiti or stickers placed on other signs” (resaltado nuestro). Como puede apreciarse, no obstante, esta definición sugiere que los *signs* precedentes son tomados como soportes, sin atender a la relación que sostienen con lo que se ubica sobre ellos, por lo que se parece más a la de los “signos parásitos” de Castillo Lluch y Saéz Rivera (2011) que a la de las intervenciones “doblemente parásitas” que delimitamos aquí. La dependencia que mantienen respecto de mensajes previos distinguen a estas intervenciones tanto de los *shared texts* como de las que, en el español de la región dialectal de la Argentina en la que desarrollamos nuestro estudio empírico, suelen referirse como *intervenciones* desde la óptica del arte y, sobre todo, del arte callejero (v. *i.a.* Guerstein, 2011). Esas intervenciones se valen de espacios públicos que no solo les permiten visibilidad sino que constituyen *per se* las oportunidades a explotar: “las intervenciones aprovechan el soporte que pueden otorgar los ángulos de una pared, un desnivel, un puente o cualquier otra forma de la calle, como para darle [a la obra que producen] profundidad, realismo o la tercera dimensión” (Noria, s/f). Lo que da razón del emplazamiento de las intervenciones que nos interesan, en cambio, no es ni la ubicación ni las características de un determinado lugar físico, sino, como dijimos, la oportunidad ofrecida por la exhibición de un cierto mensaje: estas intervenciones se operan solo en espacios ya ocupados por mensajes de otra autoría, con los cuales interactúan los nuevos mensajes que ellas portan. Por operarse sobre mensajes previos, estas intervenciones literalmente dependen de ellos, lo que marca a su vez la diferencia con los *textos* de soporte “compartido” caracterizados por Franco-Rodríguez (v. *supra*): los *shared texts* requieren una ubicación pertinente, mientras que las intervenciones que enfocamos hacen pertinente, para su propia interpretación, el mensaje que toman como punto de partida; por lo mismo, el grado de simbiosis de las intervenciones con lo que las aloja es aún mayor, al punto de que ninguna de ellas podría considerarse una unidad usando la definición de Backhaus (2007, *supra*).

Es probable que esto último constituya la razón por la que no han recibido hasta ahora atención de conjunto. No obstante, su reconocida y recurrente presencia en el espacio público urbano invita a estudiarlas, tanto como lo hace la necesidad de analizar de manera específica las producciones intervenidas, cuya hechura híbrida las abre a lecturas muchas veces alternativas. Es por ello que, según lo entendemos, puede ser valioso tipificar las intervenciones que enfocamos, y a ese trabajo nos abocamos aquí.

### 3. Motivaciones generales, hechos puntuales

La operación de la intervención dependiente de mensajes previamente exhibidos, que delimitamos como objeto de atención específico, puede verse con frecuencia sobre imágenes: no es extraño que bigotes o anteojos sean agregados, en afiches publicitarios, a fotografías de modelos o de candidatos a cargos políticos electivos, tanto con propósitos lúdicos como con fines denigratorios. La intervención enfocada opera del mismo modo sobre producciones verbales: si se agregan signos de interrogación a una afirmación se la pone en duda, si se agrega una negación se la contradice; incluso la quita de letras o de partes de ellas, como lo mostramos más abajo, puede dar lugar a una lectura muy diferente de la prevista para la escritura original.

De todas las formas que adopta la intervención que se encabalga a mensajes previamente exhibidos, la que más atención suele recibir es la motivada por un propósito de denuncia o confrontativo, por ser la más común y también porque opera “arruinando” publicidades de tipo profesional, planificadas y onerosas, de acciones de gobierno, partidos políticos o firmas comerciales. En relación con ello, las intervenciones referidas quedan abarcadas entre las “letras, palabras, frases, en aerosol o fibrón” que, se exhiban o no sobre mensajes previos, “tienden a verse como simples actos vandálicos”, frente a “algunos estenciles y pegatinas, y muchas piezas y murales” que, aunque usufructúan también superficies que no les fueron previstas *ex professo* como soportes, “son legitimados como arte callejero” (Aíta, 2011: s/p).

En Argentina, la actuación de intervención confrontativa dependiente de mensajes previos más identificable corresponde a un colectivo que se ha propuesto la contrapublicidad como forma de activismo social: el Proyecto Squatters (<https://iberoamericasocial.com/proyecto-squatters>), creado en la ciudad de Buenos Aires en 2008. En palabras de Jiménez (2015: s/p):

Los *squatters* son activistas urbanos que pintan, marcan, sacan o agregan elementos en la señalética de la ciudad. Les cambian el sentido para decir algo nuevo. Sus obras en la calle duran pocos días, porque encima de un cartel se colocará otro en poquísimo tiempo. (...) El graffitero dibuja sobre un lienzo rígido: el cemento. Los *squatters* dibujan encima de algo que ya tiene un mensaje. La consigna es cambiarle el sentido. Y el fin último (...) es transformar en diálogo lo que parece un monólogo.

Esta presentación remite a algunos de los aspectos que antes destacamos –muy en particular, al trabajo “encima de algo que ya tiene un mensaje”– y pone en relación la oportunidad, indesapegable de la susceptibilidad de las producciones del paisaje lingüístico urbano a modificaciones de origen tanto social como ambiental (González Mina, 2017), con el cariz confrontativo del diálogo que el mencionado colectivo procura, entre cuyas manifestaciones se cuenta la que se muestra en una nota periodística sobre su actuación (Santander, 2015): sobre la leyenda *Full screen smartphone* de un afiche publicitario, escribieron *La vida es eso que pasa mientras mirás tu nuevo...*

Pero no todo es confrontación en el radio de actuación de quienes intervienen mensajes previos en el espacio público: así como se puede confrontar se puede acordar, por ejemplo, agregando al mensaje precedente un pulgar en alto, en señal de aprobación, o un corazón que señala agrado o compasión (etimológicamente entendida). Es igualmente posible que quien interviene un mensaje previamente expuesto no busque cuestionarlo ni ratificarlo, sino solo usarlo como plataforma para un ejercicio independiente de creatividad personal, con o sin un propósito militante como el arriba mencionado pero en cualquier caso, y fundamentalmente, para demostrar ingenio. Ilustra inmejorablemente esta posibilidad la siguiente fotografía, que muestra intervenciones operadas sobre una señal de tránsito, removida de su emplazamiento original y reubicada en el balcón de una vivienda deshabitada del microcentro de Bahía Blanca:



Imagen 3

Como se puede observar, sobre esta señal de tránsito se han operado diversas intervenciones con el propósito de transformar lúdicamente la advertencia original en una pseudo-prohibición, cuyo carácter humorístico se basa en apelar al absurdo. Ahora bien, ¿cómo se ha transformado *Prohibido estacionar* en *Prohibido clonar*? Lo primero que salta a la vista es que se ha procedido de dos maneras diferentes: suprimiendo, por una parte, y agregando, por otra. En el primer sentido, se han suprimido las primeras cuatro letras en la escritura de *estacionar* y parte de la primera letra de esa palabra en la <E> que, ubicada en el círculo rojo cruzado por la línea oblicua que indica la prohibición, ocupa el centro de la composición visual. En el segundo sentido, se ha añadido un trazo a la <I> de esta última palabra para transformarla en <L> y obtener *clonar*, la palabra a cuya letra inicial remite la <C> que se ve ahora dentro del círculo rojo, y se han agregado representaciones gráficas de la clonación, según lo indica el símbolo matemático de equivalencia elegido: un ser humano que se replica de modo igual en otros dos, y un árbol y un animal cuadrúpedo que también lo hacen. Adicionalmente, puede notarse que la señal ha sido intervenida con elementos de difusión masiva corrientemente usados sobre papel: corrector líquido blanco y rotulador permanente negro; por lo mismo, es posible que su transformación haya sido anterior a la reubicación a la que nos referimos, que quizá haya procurado impedir que, de mantenerse la señal en su lugar original, se “lavarán” las intervenciones realizadas. (Es de señalar, también, que tanto alterar una señal de tránsito como removerla de su emplazamiento son hechos punibles, de acuerdo con el marco jurídico nacional.)

En resumen, se han operado varias intervenciones sobre los también varios componentes formales del mensaje deóntico original, todas orientadas al fin de obtener el efecto humorístico referido. El propósito de quien intervino es único, pero no ha actuado de un único modo. La operación de cualquiera de esas acciones, que suelen encontrarse en concurrencias como la que muestra la Imagen 3, puede encontrarse asimismo fuera de tales concurrencias y, sobre todo, aisladamente: si aquí el interventor entendió necesario recurrir a la ilustración para asegurarse de que quedara claro el significado de *clonar*, en otros casos quien interviene no necesita más, en relación con su propósito, que garabatear un gesto de duda, escribir *OK* o, incluso, suprimir simplemente parte de un trazo en una letra (v. *infra*).

En otras palabras, la relación entre los recursos y los propósitos no es una relación uno-a-uno, y los recursos de uso posible son más que los propósitos potenciales de los interventores. Esa falta de correspondencia, así como el hecho de que los recursos abunden, reviste importancia a los fines de elaborar una clasificación: conduce, en un ordenamiento de criterios, a priorizar los propósitos.

Adicionalmente, no puede desestimarse el hecho de que todas las representaciones gráficas –con independencia de su envergadura– y los recursos verbales que van desde la inclusión de signos de pregunta hasta la de secuencias de oraciones suponen, igualmente, *añadidos*: hacer algo nuevo por el recurso de *quitar* es, en cambio, mucho más raro. En coincidencia con esa rareza, siempre que algo del mensaje previo se suprime (por raspado o borrado, por tachado o sobreescritura) se procura anular esa parte de lo expresado; dicho de otro modo: la relación entre la acción de suprimir y el propósito de anular sí se relacionan biunívocamente. Conviene sin embargo destacar que aquí nos interesan exclusivamente los casos en que, cuando lo hacen, no queda implicada toda una producción anterior: si una pintada se blanquea para escribir otra cosa, por ejemplo, no hay usufructo del mensaje previo, que es de lo que aquí se trata, ya que deja de haber mensaje previo. Esto último es visible en la siguiente fotografía:



Imagen 4

En este caso, la frase *Hacé lo que más te asuste* fue “distribuida” sobre los demarcadores de una de las calles internas del Parque de Mayo, uno de los principales espacios verdes de Bahía Blanca, superponiéndose a inscripciones anteriores que fueron suprimidas por sobreescritura, pero que no fueron ellas mismas intervenidas. La clase de supresión que es pertinente en relación con las intervenciones que estudiamos, por el contrario, son las que no solamente suprimen sino que también preservan parte de la producción previa (la que se ha decidido “reutilizar” expresivamente en el resultado visible de la supresión). Como lo precisamos *infra*, empezaremos nuestra clasificación proponiendo esa intervención *cancelatoria* como el primero de los tipos distinguibles.

#### 4. Propuesta de clasificación

Delimitado entonces el objeto de estudio particular que nos interesa, y atendiendo a lo que acabamos de exponer, elaboramos una clasificación cuya primera exigencia empírica fue la de adecuarse a un consistente cuerpo de datos recogidos en terreno (esto es, obtenido a partir del total de los mensajes expuestos en una sección significativa de una unidad político-territorial cuya circunscripción fuera independiente del estudio). Durante los meses de julio y agosto de 2021, llevamos adelante un relevamiento de los mensajes con intervenciones dependientes de mensajes previos que encontramos visibles en una selección de espacios de alto tránsito de la ciudad de Bahía Blanca: registramos las producciones expuestas sobre las dos aceras de 128 cuadras del centro y macrocentro de la ciudad y en algunos de los principales espacios abiertos del ejido urbano: Plaza Rivadavia, Parque de Mayo y Paseo de la Mujer; a estos espacios exteriores se sumó la única terminal de ómnibus de Bahía Blanca, la Terminal San Francisco de Asís, que constituye un espacio de acceso público tanto exterior como interior. Salvo las dos primeras fotografías presentadas (que agradecemos a Luisina Cimatti), todas las demás que presentamos corresponden a esa exploración en terreno.

Los tipos que proponemos distinguir y comentamos e ilustramos a continuación permiten la clasificación de todos los casos que registramos de la intervención que nos interesa, y pueden operar aisladamente o (como lo exponemos en el apartado siguiente) también combinarse.

El primer tipo de intervención dependiente de un mensaje previamente exhibido que distinguimos se diferencia de los restantes porque, según lo anticipamos, no se suma al mensaje previo, sino que se vale de él *quitándole* algo: algo que es descartado por la intervención y que, en consecuencia, resulta anulado en lo que respecta a la interpretación del nuevo mensaje propuesto. Un ejemplo “clásico” de intervención de este primer tipo es el que suele registrarse, desde hace tiempo y en muy distintas localidades (v. e.g. <http://www.elpopular.com.ar/diario/2010/09/29/index.html?seccion=6>), en la señal de tránsito que indica *Ceda el paso*, en el que la supresión es mínima ya que solo abarca parte del trazo curvo de la letra <p> pero transforma lúdicamente *paso* en *faso*, uno de los nombres que se da en la región al cigarrillo y, en particular, al de cannabis, de consumo no legalizado.

Este caso particular es tan común que las señales intervenidas suelen quedar expuestas por mucho tiempo sin volverlas a su estado original, como se ve en las siguientes fotografías tomadas en la señalización de las arterias que bordean el Paseo de la Mujer (la primera muestra que la pintura blanca que se había empleado en la intervención está ya desleída; la segunda, que el raspado que había servido a la supresión ha dado lugar a óxido):



Imagen 5



Imagen 6

Todos los restantes tipos de la intervención enfocada *añaden* algo al mensaje al que se encabalgan. En su amplia mayoría, las intervenciones “doblemente dependientes” que analizamos son motivadas por la intención de generar un mensaje alternativo al precedente. Esto solamente no es así cuando lo que se agrega al mensaje precedente no busca modificarlo sino *ratificarlo*. Por lo tanto, proponemos este tipo de intervención como el segundo de nuestra clasificación. Los ejemplos van desde la incorporación de un corazón o un pulgar en alto, a los que ya nos referimos, hasta el agregado de una expresión y/o una identificación, personal o grupal, para señalar acuerdo con el mensaje precedente o “amplificarlo” ratificatoriamente.

Este segundo tipo de intervención dependiente es especialmente visible en el caso de las que en la región son llamadas *pintadas* (producciones sobre muros sin la pretensión estética de los murales, sino generalmente destinadas a la exhibición de mensajes políticos), como en la fotografía que exponemos seguidamente, que muestra la pared exterior de uno de los edificios de la Universidad Nacional del Sur, principal institución de enseñanza superior de Bahía Blanca. La pintada original (que continúa del otro lado del portón que se ve a la izquierda, allí con la autoría explícita del Comité contra la Represión y la Impunidad) remite al caso de Luciano Arruga, conocido por haber sufrido en 2008 las torturas que llevaron a la cárcel a un efectivo policial y por las circunstancias de su posterior desaparición, en 2009, hasta que fueron identificados sus restos en 2014. La expresión *Luciano presente* forma parte de la pintada original, mientras que otras (como la expresión *sé vos*, sobre la que volveremos más adelante) fueron incorporadas posteriormente. Entre ellas, nos interesa aquí la expresión imperativa *Organizate*, “firmada” por la representación gráfica de un grupo de peces que remite al nombre de la agrupación estudiantil Cardumen: se trata de una intervención que, al tiempo que llama la atención sobre sí misma, avala el mensaje anterior, ejemplificando así el segundo tipo de intervención que proponemos.



Imagen 7



El tercer tipo de intervención dependiente de un mensaje previo que identificamos busca discutir y hasta invertir el sentido de la producción precedente, esto es, procura *impugnar* el mensaje al que se suma. Por lo mismo, es funcional a la exhibición de un mensaje no solo alternativo sino contradictorio respecto del inicial: alcanza con agregar a una afirmación un signo de pregunta o un *no*, o incluso menos, como lo muestra la fotografía siguiente, que evidencia la interpretación negativa de la imagen de un referente político argentino por la sola transformación de la fotografía de su rostro (en la que los ojos y los incisivos han sido alterados para sugerir deshumanización, quizá vampiresca) en un afiche de campaña electoral.



Imagen 8

El cuarto tipo de intervención que deslindamos supone también un agregado, y modificadorio, al mensaje precedente, pero su carácter no es reactivo, como el recién comentado, sino proactivo: usufructúa una producción anterior para exhibir un mensaje que no busca ni la impugnación del originalmente intencionado ni su ratificación –aun cuando pueda ratificarlo indirectamente– sino tomarlo como punto de partida para un usufructo creativo. Ejemplifica ese tipo de *innovación* la fotografía siguiente, que muestra una sección del Canal Maldonado, que cruza el Parque de Mayo: sobre el lateral que fotografiamos fueron representados dos niños con gesto de consternación y temor, relacionado –según lo sugiere su vestimenta y los salvavidas que llevan, el niño en sus brazos y la niña en la cintura– con el agua del canal y en particular, muy probablemente, con su calidad; una intervención (en este caso artística, pero igualmente dependiente de la producción previa) añadió amedrentadores monstruos acuáticos, con sus manos sobre los hombros de los niños.



Imagen 9

También es posible que la intervención no se ligue de manera temáticamente transparente a la producción original, como lo ejemplifica la Imagen 10. La fotografía muestra la pared exterior de una construcción ubicada en una de las principales avenidas de Bahía Blanca, en la que, en momentos diferentes, se hicieron dos pintadas: una de propósito artístico, en la que el lugar central es ocupado por la representación personificada de un pincel (del tipo que se usa, justamente, para pintar paredes), y otra de propósito político y autoría gremial, en conmemoración del docente Carlos Fuentealba, muerto en el marco de la represión policial contra una manifestación popular en la provincia de Chubut, en abril de 2007. Como se puede ver en la fotografía, la pintada en homenaje fue realizada por el Sindicato Unificado de Trabajadores de la Educación de Buenos Aires (Suteba). La intervención que nos interesa consiste aquí en el trazado de un globo de diálogo que, creativamente, hace que el pincel “hable”: la intervención innova relacionando la posibilidad de hablar, abierta por la personificación del pincel, con un mensaje que puede ser “dicho” (esto es, la innovación explota –y vincula– posibilidades ya ofrecidas por las pintadas anteriores), pero la relación que queda establecida es indudablemente débil, a diferencia de la mostrada en la fotografía anterior.



Imagen 10

En síntesis, la clasificación que elaboramos, y cuya posible transferencia a nuevos conjuntos de datos proponemos, comprende los siguientes tipos:

1. Intervención *cancelatoria*: se vale de la supresión, que le es exclusiva, para anular parte del mensaje precedente.
2. Intervención *ratificatoria*: se orienta a mostrar acuerdo con el mensaje al que se agrega y se distingue por ello de los restantes tipos distinguidos, que procuran transmitir mensajes alternativos.
3. Intervención *impugnatoria*: se añade a un mensaje previo para contradecirlo o cuestionarlo.
4. Intervención *innovadora*: no busca ratificar ni impugnar el mensaje previo sino tomarlo como punto de partida para exhibir una creación innovadora.

Dado que el grado de vinculación entre el mensaje previo y la intervención que se implica en este último tipo es variable, consideramos posible (y potencialmente útil) usar ese criterio subclasificatoriamente, por lo que exploraremos esa posibilidad en un desarrollo futuro de nuestro trabajo.

## 5. Combinaciones y ordenamientos

Los tipos de intervención “doblemente parásita” a los que acabamos de referirnos, y que ilustramos con actuaciones unitarias, también pueden (y suelen) combinarse en su operación. Eso es lo que muestra la siguiente fotografía, obtenida en la acera de uno de los ingresos al Parque de Mayo:



Imagen 11

El mensaje original, impreso en stencil sobre la pared de la caseta con pintura negra, recupera la frase que dio título al informe de la Comisión Nacional por la Desaparición de Personas en 1984 (y con la que un año más tarde el fiscal Julio Strassera cerró su alegato en el histórico Juicio a las Juntas Militares); la inscripción, que reproduce hasta el diseño tipográfico utilizado en la tapa del libro en el que se publicó el informe de la Comisión, remite no obstante a otra debatida cuestión: la de la legalización del aborto, que dividió a la opinión pública argentina y concluyó, tras años de tratamiento de diversos proyectos, con la aprobación de la Ley de Interrupción Voluntaria del Embarazo en diciembre de 2020. Dado que el celeste fue el color emblemático de quienes se opusieron a la legalización, mientras que el verde lo fue de quienes la impulsaron, el mensaje inicial que muestra la fotografía parece haber sido intervenido primero por “amplificación”, interviniéndose luego la composición resultante para tachar todo lo que no fuera *aborto legal*. En casos como este, la composición toma la forma de un palimpsesto: algo se quita, algo queda, algo se agrega.

El paso del tiempo, que se manifiesta siempre en las intervenciones que enfocamos, algunas veces se patentiza más que otras, y no siempre lo hace más cuantas más intervenciones se suceden: lo hace especialmente cuando es evidente el *orden* en el que se operaron las distintas intervenciones. La Imagen 2 constituye un buen ejemplo de esto último, ya que no hay duda de en qué orden se sucedieron los mensajes, aun sin comparar la fotografía con ninguna anterior. En cambio, la Imagen 7 muestra intervenciones cuyo orden no es evidente; la siguiente fotografía de la misma pintada, que tomamos dos años antes que la de la Imagen 7, permite apreciar comparativamente lo que estamos señalando, principalmente porque el carácter “tardío” de la inscripción *sé vos* (v. *supra*) no podría haberse inferido.



Imagen 12

En ausencia de testimonios fotográficos precedentes, la dificultad referida puede a veces subsanarse considerando el estado comparativo de los componentes materiales implicados, aunque no siempre es posible hacerlo. Asimismo, se puede hacer consultas a vecinos que puedan haber visto “crecer” esas producciones compuestas. Aun así, seguramente habrá casos en los que haya que resignar el deseo de certeza por una razonable hipótesis. En nuestro trabajo, es ejemplo de ello la secuencia que muestra la Imagen 11, arriba comentada: es también posible que la supresión haya tenido lugar antes que el agregado de *legal*, e incluso es posible que se haya tratado de intervenciones simultáneas, y la consulta que hicimos a vecinos del lugar no arrojó resultados unánimes; el ordenamiento que planteamos *supra* como el más probable se basa en el valor emblemático del color que se usó para el agregado, ya que si la supresión hubiera sido anterior o simultánea es de esperar que hubiera sido el verde el color elegido para escribir *legal*.

## 6. Conclusiones (y aperturas)

Las intervenciones dependientes de mensajes previos que aquí enfocamos suelen ser festejadas o criticadas por sus destinatarios directos y algunas veces comentadas en los estudios sobre el paisaje lingüístico, o semiótico, por su aporte a las composiciones que las incluyen, pero no son objeto de atención en tanto tales ni se ha procurado su tipificación. Este artículo constituye un intento de avanzar en esa dirección, y la finalidad de la clasificación que hemos propuesto no se agota en su aptitud para el ordenamiento del conjunto de datos empíricos que hemos recogido: esperamos también que su utilidad pueda ser testada sobre otros cuerpos de datos, para que pueda perfeccionársela progresivamente.

La clasificación propuesta, más allá de su perfectibilidad, es ya una demostración de que es posible construir una única categoría para formas de actuación en el espacio público tan notoriamente diversas como lo hemos mostrado, lo cual constituye el eje de esta contribución y se orienta a potenciar y refinar el acercamiento a las producciones “menores” que pueblan el espacio público.

Nuestro trabajo ha buscado además, y por último, poner de relieve algunas dificultades metodológicas. La principal es la que debe enfrentarse ante inscripciones físicamente concurrentes que no delatan su cronología relativa, ya que, en ausencia de datos fiables sobre momentos anteriores, esa concurrencia habilita inferencias potencialmente diferentes con efecto sobre la reconstrucción del ordenamiento temporal. En cualquier caso, sin embargo, también los transeúntes pueden hacer inferencias diferentes y hasta “leer distinto”, como resultado de ello, una misma producción (y eso no es nada nuevo aunque en este marco sea nuevo verlo, literalmente, bajo el sol).

## Referencias bibliográficas

- Abramova, E. Inna. 2016. Linguistic landscape as an object of Sociolinguistics. *Russian Linguistic Bulletin* 2(6). 48-49. DOI <https://dx.doi.org/10.18454/RULB.6.24>.
- Aíta, Fernando. 2011. Grafitis y política: apuntes sobre intervenciones y espacio público. *Graffiti. Escritos en la calle*. <https://www.escritosenlacalle.com/blog.php?pagina=22&Blog=47>.
- Backhaus, Peter. 2007. *Linguistic Landscapes. A Comparative Study of Urban Multilingualism in Tokyo*. Clevedon: Multilingual Matters.
- Blommaert, Jan & Ico Maly. 2014. Ethnographic linguistic landscape analysis and social change: A case study. *Working Papers in Urban Language & Literacies* 133. 1-20.
- Castillo Lluch, Mónica & Daniel Sáez Rivera. 2011. Introducción al paisaje lingüístico de Madrid. *Lengua y migración / Language and Migration* 3(1). 73-88. <http://ym.linguas.net/es-ES/Home/BackIssues/backIssues>.
- Coluzzi, Paolo. 2012. Multilingual Societies vs. Monolingual States: The Linguistic Landscape in Italy and Brunei Darussalam. In Durk Gorter, Heiko F. Marten & Luk van Mensel (eds.), *Minority Languages in the Linguistic Landscape*, 183-202. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- El Día*. 2021. En La Plata retrataron el “Beso de Dios” por el Día del Orgullo LGBT: ya lo atacaron. La Plata, edición (en línea) del 29 de junio de 2021. <https://www.eldia.com/nota/2021-6-29-14-1-0-en-la-plata-retrataron-el-beso-de-dios-por-el-dia-del-orgullo-ya-lo-atacaron-la-ciudad>.
- Franco-Rodríguez, José Manuel. 2008. El paisaje lingüístico del Condado de Los Ángeles y del Condado de Miami-Dade: una propuesta metodológica. *Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación* 35. 3-43.
- Franco-Rodríguez, José Manuel. 2009. Interpreting the linguistic traits of linguistic landscapes as ethnolinguistic vitality: Methodological approach. *Revista Electrónica de Lingüística Aplicada* 8. 1-15. <https://rael.aesla.org.es/index.php/RAEL/issue/view/21>.
- González Mina, Julián Alberto. 2017. Transformaciones de un cartel fotográfico expuesto en un espacio público: algunas claves para repensar el funcionamiento de los medios de comunicación. *Comunicación y sociedad* 29. S/p. <http://www.comunicacionsociedad.cucsh.udg.mx/index.php/comsoc/article/view/5657/5838>.

- Guerstein, Sabrina. 2011. Una forma de habitar la ciudad. El “Primer Encuentro de Muralistas” en Bahía Blanca. *IV Jornadas Hum. H. A.*, Bahía Blanca, Universidad Nacional del Sur, 7 al 9 de septiembre de 2011.
- Jaworski, Adam & Crispin Thurlow (eds.). 2010. *Semiotic Landscapes: Language, Image, Space*. London: Continuum.
- Jiménez, Martina. 2015. Contrapublicidad. Agencia de Noticias, Ciencias de la Comunicación, Universidad de Buenos Aires. <http://ancom.sociales.uba.ar/2015/11/17/contrapublicidad>.
- Kallen, Jeffrey. 2010. Changing Landscapes: Language, Space and Policy in the Dublin Linguistic Landscape. In Adam Jaworski & Crispin Thurlow (eds.), *Semiotic Landscapes: Language, Image, Space*, 41-58. London: Continuum.
- Landry, Rodrigue & Richard Bourhis. 1997. Linguistic landscape and ethnolinguistic vitality: An empirical study. *Journal of Language and Social Psychology* 16(1). 23-49.
- Martínez Ibarra, Francisco. 2016. Spanish and Valencian in contact: A study on the linguistic landscape of Elche. In Sandro Sessarego & Fernando Tejedó-Herrero (eds.), *Spanish Language and Sociolinguistic Analysis*, 135-153. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- Monje, Jennifer. 2017. “Hindi Bayani/Not a Hero”: The linguistic landscape of protest in Manila. *Social Inclusion* 5(4). 14-28. <https://www.cogitatiopress.com/socialinclusion/article/view/1151>.
- Noria, Sergio. S/f. Un poco de historia. *Urban Art Buenos Aires* (blog). [http://www.diazcortez.com.ar/2010/2\\_cuat/vn09/tp/intervenciones\\_home.html](http://www.diazcortez.com.ar/2010/2_cuat/vn09/tp/intervenciones_home.html).
- Pons Rodríguez, Lola. 2011. Hispanoamérica en el paisaje lingüístico de Sevilla. *Itinerarios* 13. 97-127. <http://itinerarios.uw.edu.pl/hispanoamerica-en-el-paisaje-linguistico-de-sevilla>.
- Radavičiūtė, Jūratė. 2017. Linguistic Landscape of Tbilisi: A Case Study of Graffiti. *Respectus Philologicus* 32(37). 80-90. DOI: <http://dx.doi.org/10.15388/RESPECTUS.2017.32.37.08>.
- Rámila Díaz, Noemi. 2015. El paisaje lingüístico o la construcción de un espacio híbrido en el Instituto Cervantes de París. *Estudios interlingüísticos* 3. 89-104. <https://estudiosinterlinguisticos.com/numeros-publicados/numero-3-2015>.
- Rodríguez Barcia, Susana & Fernando Ramallo. 2015. Graffiti y conflicto lingüístico: el paisaje urbano como espacio ideológico. *Revista Internacional de Lingüística Iberoamericana* 25. 131-153.
- Rusnangtias, Erlita. 2019. Multilingualism and mobility: Defining borders within Surabaya city through the linguistic cityscape. In Thor Kerr, Bekisizwe Ndimande, Jan Van der Putten, Daniel F. Johnson-Mardones, Diah Ariani Arimbi & Yuni Sari Amalia (eds.), *Urban Studies: Border ad Mobility*, 145-150. London: Routledge.
- Santander, Alejo. 2015. *Réplika*: las publicidades que nos cansamos de ver, como nunca las vimos. #StreetArt (blog). <https://blogs.infobae.com/street-art/2015/04/30/replika-las-publicidades-que-nos-cansamos-de-ver-como-nunca-las-vimos/index.html#more-2727>.
- Toarquiza Pastrano, Rómulo. 2019. Arte urbano y gráfica política: una mirada al arte callejero y su contenido. *Crisis*. <https://www.revistacrisis.com/debate-arte-y-estetica/arte-urbano-y-grafica-politica-una-mirada-al-arte-callejero-y-su-contenido>.