

LA RETÓRICA DE LA VIOLENCIA MACHISTA EN EL PAISAJE LINGÜÍSTICO

THE RHETORIC OF MALE VIOLENCE IN THE LINGUISTIC LANDSCAPE

Rocío C. Calvillo Sampedro
Universidad de Huelva, España
rociodelacinta.calvillo@alu.uhu.es
<https://orcid.org/0009-0002-5954-1197>

RECIBIDO: 04/06/2024
ACEPTADO: 20/07/2024

RESUMEN

En la línea de investigación relacionada con los estudios de género, surge en el paisaje lingüístico onubense un nicho conformado por la retórica de los mensajes en torno a la violencia machista que explicitan un marcado sesgo de género. La población es destinataria continua de una gran cantidad de información generada desde el anonimato que no se llega a decodificar por completo; no obstante, para quienes abren los ojos y se detienen a observar, se despliega una serie de actos comunicativos de muy diversa índole. La naturaleza de la retórica empleada no es inocente ni accidental, pues en ella se sustenta un trasfondo que busca mandar un mensaje cargado de una ideología concreta. A fin de intentar analizar y clasificar las expresiones urbanas, mediante las pintadas y grafitis que contribuyen al paisaje lingüístico de la vía pública de la ciudad de Huelva, se ha compuesto un repositorio con 392 imágenes que fundamentan la retórica de la violencia machista. Para ello, se han clasificado mediante dos variables: primera, los aspectos formales; segunda, la geolocalización, permitiendo un análisis posterior de las zonas del espacio urbano de Huelva. Una vez obtenidos los datos, se ha realizado a través de un programa informático un análisis descriptivo de las variables. Cabe destacar la muestra de 109 ejemplos hallados en la zona del Polígono San Sebastián, por lo que se puede concluir que la violencia machista predomina en las manifestaciones grafiteras bajo diversos recursos retóricos, ya sean lingüísticos y/o iconográficos.

Palabras clave: violencia sexista, sesgo de género, retórica machista, pintadas, Huelva.

ABSTRACT

In the line of research related to gender studies, a niche emerges in linguistic landscape of Huelva made up of the rhetoric of messages about male violence which explicitly show a marked gender bias. The population is a continuous recipient of a great deal of information generated from anonymity that is not fully decoded; however, for those who open their eyes and stop to observe, a series of very different kinds of communicative acts unfold. The nature of the rhe-

toric employed is neither innocent nor accidental, for it is underpinned by a background that seeks to send a message laden with a specific ideology. In order to try to analyse and classify urban expressions, through graffiti that contribute to the linguistic landscape of the public streets of the city of Huelva, a repository of 392 images that underpin the rhetoric of male violence has been compiled. For this purpose, they have been classified by means of two variables: firstly, formal aspects; secondly, geolocation, which allows for a subsequent analysis of the areas of urban space of Huelva. Once the data had been obtained, a descriptive analysis of the variables was carried out using a computer programme. It is worth highlighting the sample of 109 examples found in the area of Polígono San Sebastián, so it can be concluded that male violence predominates in the graphic manifestations under different rhetorical resources, whether linguistic and/or iconographic.

Keywords: sexist violence, gender bias, male chauvinist rhetoric, graffiti, Huelva.

INTRODUCCIÓN

Este trabajo parte de una línea de investigación que pone de manifiesto la violencia y el sesgo de género que las pintadas arrojan en el espacio público de Huelva. El paisaje lingüístico (PL) de los grafitis en el municipio onubense permite el asombro de sus números frente a la actitud indolente y la normalización a la que la ciudadanía parece estar sometida. Durante el período comprendido entre el 20 de noviembre de 2023 al 20 de abril de 2024 se ha recorrido toda el área urbana que compone la ciudad. En total, se han completado las 1151 vías que conforman el callejero oficial (Ayuntamiento de Huelva, 3 de junio de 2020b).

El paisaje lingüístico o *linguistic landscape* (LL) remite a un término acuñado por Landry y Bourhis (1997) que se refiere tanto al conjunto de la lengua empleada en la cartelería oficial como a los escritos anónimos que pueden encontrarse en la vía pública; sin embargo, serán Shohamy y Gorter (2009) quienes abran el concepto al uso de otras tipologías comunicativas como son los grafitis y las pintadas. Por tanto, hablar de paisaje lingüístico es hablar del tiempo, pero no solo del que conlleva una investigación; sino también de lo efímera que puede resultar su vida y lo cambiante que llega a ser el panorama a observar, explica Galloso Camacho (2022). Además, habría que añadir el esfuerzo en la decodificación y la interpretación retórica del lenguaje empleado en estas manifestaciones, lo que entronca con el punto de vista sustentado por Carrington (2009), quien afirma que el entrenamiento visual pasa por educar la mirada hacia los espacios públicos, los cuales acostumbra a situarse fuera de los marcos normativos. Es decir, el filtro ha de colocarse en una cultura de género que permita identificar la retórica agresiva y violenta explícita que perturba el entorno urbano y lo vuelve incivil; así pues, tomando la teoría planteada por Díaz (2009), la ideología emerge en las imágenes, así como los valores y pensamientos emanan desde el interior de cada ser social que vive en comunidad.

El objetivo del presente artículo es analizar el corpus abierto que generan los distintos tipos de textos, tanto grafitis como pintadas, y dar a conocer la retórica empleada por el hilo discursivo machista; para cumplir con él se han extraído aquellas muestras referentes a la violencia machista que, comúnmente, desde el anonimato se plasman en los paramentos y pavimentos de nuestras ciudades.

PAISAJE LINGÜÍSTICO, PINTADAS Y GRAFITIS COMO RETÓRICA DE LA IDENTIDAD, EL SESGO Y LA MIRADA

La necesidad de manifestar aquello que invade a una persona y comunicarse con un ser igual ha acompañado a la humanidad desde la Antigüedad; así lo justifican Baird y Taylor (2011) respecto a los registros escritos que aún se conservan en las ruinas de Pompeya. Sin embargo, es una práctica que también en la Edad Media se recoge; Marcos Marín (2015) habla del gran vínculo que ya entonces se producía entre la lengua y el paisaje lingüístico. Aunque las connotaciones negativas asociadas al grafiti florecieron en la época de la Ilustración, argumenta Figueroa Saavedra (2007), el concepto actual no surgió hasta los años 70 del pasado siglo.

El constructo paisaje lingüístico puede parecer un término reciente, pero convive y forma parte activa de la sociedad, así como la retórica de las pintadas, desde que la humanidad se convirtió en sedentaria. Landry y Bourhis (1997) dotaron de dos funciones a los mensajes: informativa y simbólica. Por su parte, Backhaus (2006) definió al paisaje lingüístico como «any piece of written text within a spatially definable frame, regardless of size or salience» (p. 55); por tanto, según las palabras del autor, remite a cualquier fragmento de texto escrito que forme parte de un marco espacial definido que no esté condicionado ni por su tamaño ni por su procedencia. Es decir, entronca con la teoría de adscribir el paisaje lingüístico al marco de los estudios sociolingüísticos planteada por Blommaert y Maly (2015), algo que Muñoz-Basols (2010) subrayaba cuando considera el grafiti como una manifestación comunicativa al aunar parámetros de la sociolingüística y aportar datos de la persona emisora-autora.

Las diferencias entre lo que Jaffe (2000) califica como ortografía estándar y las no estandarizadas priorizan a las segundas, ya que en ellas se producen los rasgos de la lengua coloquial como símbolo de la inmediatez, por lo que poseen la capacidad de reflejar la autenticidad y la diversidad de la lengua oral. Esta característica también es destacada por Guerra (2012) al referenciar la caída de la oposición diamésica hablada/escrita en las manifestaciones del espacio urbano, a quienes les suma la fugacidad de su periplo vital; de ahí que Blanché (2015) proponga el fotografiado como método de prevalencia y conservación que permita el posterior estudio al tratarse de manifestaciones temporales que atienden a su propia naturaleza.

En un primer momento, los conceptos pintada y grafiti pueden llegar a ser intercambiables, mas existe una literatura al respecto que intenta establecer diferencias entre ambos. Existe la creencia de una voluntad artística y estilística en el grafiti que prima por encima del mensaje y el contenido que transmite la pintada, según Vigara Tauste y Reyes Sánchez (1996); mientras que para Rodríguez Barcia y Ramallo (2015) la diferenciación radica en la ilegalidad de las pintadas y la autorización de una incursión grafitera. Por su parte, Ganz (2005) afirma la dificultad existente en la formulación de una definición consensuada y cerrada para este fenómeno, lo que parece ser una idea extendida, pues los límites y su proximidad, en ocasiones, al muralismo quedan diluidos a la hora de catalogarlos.

Acerca de la identidad y la autoría, Fuhrer (2004) asemeja los grafitis y las pintadas con un confesionario, pues son manifestaciones autobiográficas de la identidad y la intimidad de una persona social. La teoría propuesta por Rodríguez Barcia y Ramallo (2015) sujeta que «el *graffiti* es un medio de comunicación social susceptible de revelar identidades e ideologías, cuyo estudio resulta esencial para conocer las expectativas de las sociedades contemporáneas» (p. 134). Por su parte, Muñoz-Basols (2010) señala que el sexo de la autoría, así como el de quien reciba el contenido, influirá en la naturaleza del propio mensaje. El hecho de que la mayoría de los grafitis y las pintadas no posean una autoría es objeto de estudio para Anuuk y Voolaid (2024), ya que puede implicar la ocultación del

género, aunque reconocen que mediante etiquetas de género neutro se suele marcar la autoría; sin embargo, admiten que también hay artistas cuyo alias explicita esa marca de género. Mientras que, desde el punto de vista de algunas investigadoras, como Lombard (2013), sostienen que el grafiti se fundamenta todavía en las normas hegemónicas de la masculinidad. Una concepción similar plantea Pabón (2013) cuando justifica la diferencia de género a través de las expectativas tradicionales asociadas al ámbito femenino, donde la idea de la transgresión y la desviación social que representan las pintadas y los grafitis callejeros no encajan con el ideario de ocupaciones destinadas a las mujeres. Así también lo considera Macdonald (2001), quien sitúa el estudio del mundo grafitero como un producto tradicionalmente asociado a la identidad masculina. Por tanto, el sesgo de género y el machismo también contagian a estas disciplinas urbanas.

Cuando se habla de la retórica, debe tenerse presente que el conocimiento de un idioma, la cultura y la alfabetización son indisolubles en mayor o menor grado respecto al paisaje lingüístico; así lo plantea Félez Vicente (2017) al afirmar que se trata de un reflejo de la relación entre el ambiente social y el lenguaje dentro de los diferentes grupos. La postura que mantiene Pons Rodríguez (2012) a la hora de interpretar el paisaje lingüístico que nos rodea es la de una persona lectora que no deja de recibir información; mientras que para Blanché (2015) las pintadas y los grafitis pueden ser ignorados por las personas transeúntes al considerarlos ruido visual. Sin embargo, el autor valora positivamente que se trate de un medio colaborativo, interactivo y participativo abierto al intercambio creador. Aunque tras esos mensajes hay una persona que desea comunicarse frente al mundo y alguien que recibe la idea. Para Ma (2017) los ojos de la persona receptora no solo decodifican el lenguaje empleado, sino que analizan la retórica desde un punto de vista personal. Guarda una conexión con la interpretación que Guerra (2012) realiza, pues, según su teoría, el elemento semántico de la retórica de los muros prima sobre el semiótico. Por su parte, Figueroa Saavedra (2007) pone el foco en la persona espectadora y en su forma de mirar, la cual condiciona su propia identidad; así como Pabón (2019) alega que las normas hegemónicas de género occidentales influyen notablemente en la recepción de las pintadas y los grafitis. No obstante, Carrington (2009) se postula en la diversidad creciente y afirma que los espacios urbanos entretejen no solo la producción textual, sino también la identidad de quienes los contemplan. En resumen, es fundamental educar la mirada ciudadana en el espacio urbano a fin de construir un entorno comunicativo cívico.

MÉTODO, MUESTRA Y MATERIAL

El presente trabajo ha requerido una fundamentación metodológica sustentada en la medición cuantitativa a través de un estudio transversal. La cimentación se ha basado en la toma de imágenes para crear un repositorio fotográfico y obtener, así, una amplia muestra que afiance el objetivo a conseguir. Estas fotografías están condicionadas a la retórica de las manifestaciones grafiteras y pintadas relacionadas con la violencia machista, que abarca un repertorio compuesto por insultos, expresiones vejatorias y representaciones del cuerpo femenino estereotipadas y/o sexualizadas; así como mensajes que convierten en objeto al colectivo femenino y lo cosifican, además de poseer tintes sexistas que evidencian un marcado sesgo de género.

Como objeto de estudio se ha seleccionado el territorio de Huelva capital, una ciudad situada en el suroeste de la costa atlántica española, cuya provincia homónima hace frontera natural con Portugal. Con una extensión superficial de 152,35km² y un perímetro de 84801,25m, atendiendo a

los últimos datos proporcionados en 2019 por el Instituto de Estadística y Cartografía de Andalucía (IECA, 2024), se sitúa en el eje de coordenadas 37.256, -6.95. En 2023, según registra el Instituto Nacional de Estadística (INE, 2024), Huelva contaba con 142532 habitantes en los 8 distritos que conforman este municipio (Ayuntamiento de Huelva, 3 de junio de 2020a). Con el fin de obtener una muestra que englobe a todo el territorio de Huelva, se han recorrido en su totalidad los 51 barrios y barriadas que componen su callejero, incluyendo los 21 polígonos industriales del municipio, lo que se traduce a 1151 vías. Es fundamental destacar que, gracias a su valor histórico adscrito al legado británico, consta de una única barriada declarada como Bien de Interés Cultural (Decreto 187/2002, de 25 junio) de la ciudad: Barrio Reina Victoria. Asimismo, a fin de conformar un esquema de situación de la muestra, se ha utilizado un sistema de geolocalización para registrar las coordenadas del lugar, la fecha y la hora en que las imágenes fueron tomadas. Posteriormente, las imágenes se han clasificado atendiendo a la zona y al sector de la ciudad onubense. En cuanto a la temporalidad, la duración del trabajo de campo se ha dilatado cinco meses; en concreto, ha abarcado el período comprendido desde el 20 de noviembre de 2023 hasta el 20 de abril de 2024.

La libertad de expresión va unida al paisaje lingüístico y esta no se limita exclusivamente al código verbal, puesto que también se extiende hacia las representaciones visuales, tengan mayor o menor grado de figuración o abstracción. De este modo, los parámetros establecidos como criterios de inclusión han validado las expresiones en lengua castellana, incluyendo faltas ortográficas y/o erratas en su escritura (figuras 1 y 2); así como las iconográficas (figura 3); y una muestra mixta que combina expresión lingüística con representación iconográfica (figuras 4). Los criterios establecidos son: la estructura formal, la técnica de realización y el material empleados. Solo se han contabilizado las pintadas exhibidas en el espacio público del municipio; es decir, la muestra analizada remite a los paramentos, a los pavimentos, al mobiliario urbano y, en ocasiones, al techo de las galerías que conforman el entorno urbano de Huelva. Por ende, la exclusión de la investigación remite al uso de la lengua no castellana o la mezcla de la misma con otras, así como las manifestaciones iconográficas y/o lingüísticas realizadas con objetos punzantes que abrasan, desgastan o erosionan la superficie.



Figura 1. Ejemplo de violencia machista: lingüística

Esta primera fotografía, que remite a la figura 1, fue tomada en la plaza la Seguirilla, 5, 21006, el 15/04/2024. Respecto a los aspectos formales, la imagen ejemplifica un mensaje lingüístico realizado con una técnica a mano alzada mediante un aerosol de pintura sobre una pared de ladrillos. Esta muestra representa una clara incitación a ejercer la violencia sexual frente a un colectivo femenino que ha decidido, libremente, mantenerse virgen atendiendo a unos preceptos religiosos fundamentados en su propia fe. No se trata ya solo de la perpetración de un acto violento, carente de humanidad y denigrante; sino que además se explicita el sometimiento de una persona y parece normalizarse el reflejo en el paisaje lingüístico cuando el delito de violación se encuentra tipificado dentro del Código Penal que rige las leyes españolas (Ley Orgánica 10/2022, de 6 de septiembre).



Figura 2. Ejemplo de violencia machista: lingüística

En este caso, la fotografía adscrita a la figura 2 fue tomada en la calle San Andrés, 28, 21004, el 19/12/2023. Analizando los aspectos formales, nuevamente destaca el contenido lingüístico en su estructura, así como la técnica de la pintada manuscrita sobre un muro con el empleo de un aerosol de pintura. Esta instantánea permite constatar la generalización y la corriente estigmatizadora que las mujeres han sufrido a lo largo de la historia y siguen padeciendo hoy en día. Una etiqueta que perpetúa el rol sexualizado del género femenino y deja entrever el sesgo sexista. No es más que uno de los muchos improperios e insultos clásicos de esa larga lista que se dedica al colectivo femenino. Como apunte, merece la pena destacar que la palabra puta se convierte en la más numerosa y popular de todas las encontradas.



Figura 3. Ejemplo de violencia machista: iconográfica

La figura 3 fue tomada en la avenida Alcalde Federico Molina Orta, 1, 21003, el 31/03/2024. Atendiendo a los aspectos formales, se observa que esta muestra de estructura iconográfica fue completada a mano alzada combinando el uso de tintas y aerosol de pinturas en el enmarcado sobre la superficie de un muro blanqueado. La imagen presenta un cuerpo de mujer seccionado manteniendo una postura en escorzo, donde el plano principal se centra en sus atributos posteriores. También permite observar el perfil del pecho derecho mientras con la misma mano mantiene

el dedo corazón alzado a la par que cierra el puño. Cada detalle de este cuerpo está sexualizado e invita a la cosificación. Transmite la idea de un cuerpo ideal y estereotipado. El busto posee un tamaño determinado y una turgencia evidente. El trasero es voluptuoso en su justa medida para propiciar una armonía, al igual que las pantorrillas torneadas y equilibradas. La figura dibuja unas contornos redondeados y equilibrados que ponen de manifiesto las curvas asociadas tradicionalmente al canon de belleza del cuerpo femenino occidental. Incluso en las uñas se encuentra el detalle de una manicura perfecta y cuidada. Corresponde a un ideario que continúa aún hoy presionando a la población femenina en diversos ámbitos.



Figura 4. Ejemplo de violencia machista: mixta

Por su parte, la figura 4 fue tomada en la calle de los Emires, 4, 21002, el 18/04/2024. Sobre los aspectos formales, cabe resaltar que pertenece a la categoría mixta, ya que mezcla la expresión verbal con la iconográfica, y se trata de una pintada manual realizada en tinta sobre un muro pintado. En esta ocasión la imagen nos permite generar un prototipo contrapuesto al mostrado en la figura 3, pues aquí se plasma una identidad corpórea femenina calificada como «fea». Es un juicio que se emite al no encajar en el ideal impuesto por el canon imperante y el patrón heteronormativo. Se configura un cuerpo de líneas básicas que no desarrolla el detalle, sino que se centra en un conjunto arbitrario e indefinido que consiga plasmar el concepto de la fealdad femenina para, de ese modo, ridiculizar la diversidad corporal y dejar al margen a quienes no cumplan con los preceptos exigidos y estipulados por el canon patriarcal.

El material metodológico para completar este estudio se ha basado en tres herramientas imprescindibles. La primera, un plano callejero actualizado de la ciudad de Huelva, extraído de la página web oficial del Ayuntamiento de Huelva (2020). Mientras que la segunda ha sido un teléfono inteligente marca Samsung, modelo SM-A236B con geolocalización de las imágenes tomadas con una calidad de 12MP. El modo automático de la cámara del dispositivo (versión 14.1.00.67) y las circunstancias temporales han configurado los grados de apertura, tiempo de exposición, el uso del flash, la calidad ISO y el tamaño de cada uno de los archivos fotográficos. Siempre se ha mantenido la ubicación activada gracias al Sistema de Posicionamiento Global (GPS; en inglés: *Global Positioning System*), cuya localización ha sido proporcionada por la herramienta Google Maps en su versión 11.139.0200. Concluido el período de toma de imágenes, se completó un análisis de las mismas en soporte informático. Para ello, el tercer y último recurso empleado ha sido el programa de hojas de cálculo Microsoft Excel, dentro del paquete de herramientas de Microsoft Office 2021. Una vez realizado el registro y obtenidos estos resultados, se analizaron de forma descriptiva en dicho programa estadístico, para luego volcar las tablas de resultados.

ANÁLISIS Y CUANTIFICACIÓN SEGÚN LOS CRITERIOS, LOS CÓDIGOS POSTALES Y LAS ZONAS

La propuesta de clasificación de las imágenes obtenidas, tal y como se puede observar en la tabla 1, ha ofrecido un total de 392 ejemplos, los cuales se han analizado atendiendo a las diferentes variables y según los criterios establecidos. Primero, se afirma que, en la estructura formal, la categoría lingüística sobrepasa la mitad (51,43%) de la muestra obtenida con 90 imágenes. Tras ellas se halla la iconográfica con un 34,86% y 61 fotografías; por tanto, la menos empleada es la categoría mixta con 24 instantáneas (13,71%). En un segundo aspecto, referente a la variable técnica de realización, se corrobora que la pintada manual completa el total de la muestra frente a la ausencia del estarcido. Por último, focalizando el material empleado, los porcentajes nos permiten la clasificación siguiente: aerosol de pintura en un 73,47%, tinta en un 21,68%, corrector en un 2,04%, cera con un 1,28%, tiza con un 1,02% y grafito en un 0,51% de las ocasiones.

Tabla 1. *Cuantificación de las pintadas de Huelva según los criterios establecidos*

Variables	Categorías	Porcentaje (n)
		100% (392)
Estructura formal	Lingüística	90,31% (354)
	Iconográfica	6,12% (24)
	Mixta	3,57% (14)
Técnica de realización	Pintada manuscrita	100% (392)
	Estarcido (plantillismo)	0% (0)
Material	Aerosol de pintura	73,47% (288)
	Tinta	21,68% (85)
	Grafito	0,51% (2)
	Tiza	1,02% (4)
	Corrector	2,04% (8)
	Cera	1,28% (5)

El análisis y la cuantificación de los límites del municipio se han estructurado mediante dos bloques decrecientes. Primero, se centra en los diferentes códigos postales que componen el municipio para, después, continuar con la división por barriadas, barrios y zonas oficiales de la capital.

Observando el análisis de la ubicación según los códigos postales (tabla 2) se puede comprobar la diferencia existente en la recogida de la muestra del CP 21006, compuesta por 130 ejemplos y representando un 33,16%, siendo la única en superar la centena frente al resto de códigos de área, los cuales se sitúan por debajo de las sesenta y cuatro. Esta situación rivaliza absolutamente con las 3 imágenes halladas en el CP 21001, el único que no alcanza ni el 1% (0,77%) y donde solo se han obtenido 3 fotografías; mientras que el resto de zonas postales se mantienen con dos cifras y se ordenan así: CP 21005 (16,07%) con 63, CP 21004 (15,82%) con 62, CP 21003 (12,5%) con 49, CP 21002 (11,73%) con 46 y CP 21007 (9,95%) con 39 instantáneas.

Tabla 2. *Análisis de las pintadas según su ubicación por código postal de la ciudad de Huelva*

Códigos postales	Porcentaje (n)
21001	0,77% (3)
21002	11,73% (46)
21003	12,5% (49)
21004	15,82% (62)
21005	16,07% (63)
21006	33,16% (130)
21007	9,95% (39)

A continuación, en la figura 5 se puede comprobar la ubicación y la distribución de las diferentes áreas y los códigos postales que estructuran el territorio del municipio de Huelva.

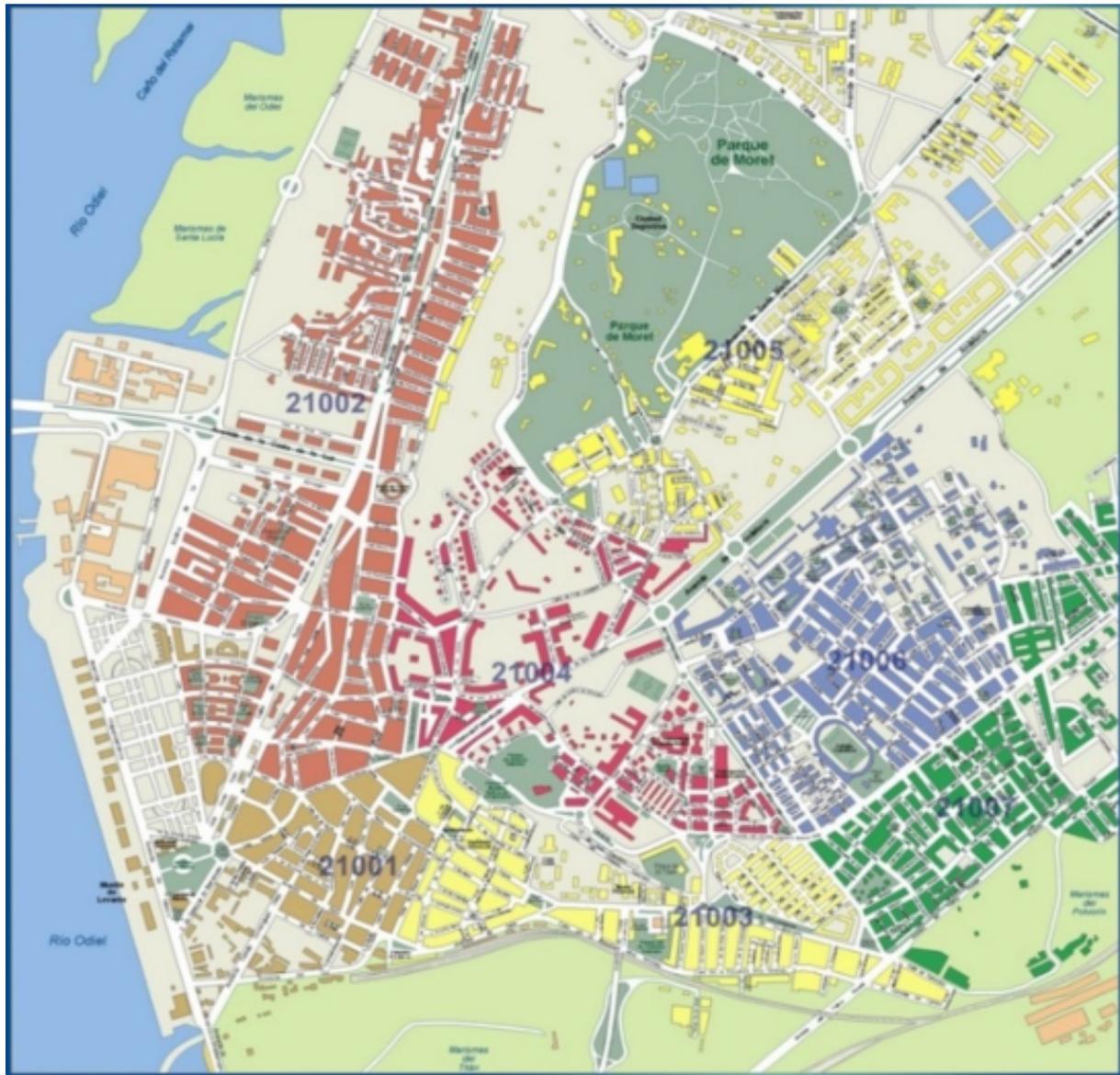


Figura 5. Plano de la ciudad de Huelva según la distribución de los códigos postales
Nota. Adaptado de Huelva códigos postales para pared por Mapas Guías España y el Mundo, 2024. (<https://www.mapasguías.com/mapas/huelva-codigos-postales-grande/>)

Al contemplar el análisis de la ubicación por barriadas y zonas (tabla 3), se enumeran y analizan las pintadas halladas en las 51 zonas que dan forma a la ciudad. Dentro de los datos sobresalen varios aspectos. Por una parte, la zona del Polígono San Sebastián destaca con las 109 fotografías que representan un 27,81% del total, seguida de la Zona Centro con 58 imágenes y un 14,8%, mientras que en tercer lugar se sitúa el Barrio de San Sebastián con 44 instantáneas y un 11,22%; en contraposición, son 15 las zonas que no presentan muestra alguna de violencia machista, como es el caso de Reina Victoria o Vistalegre, por ejemplo. Igualmente, es necesario también resaltar la ausencia total de pintadas de ningún tipo en la barriada de La Alquería, algo que se ha podido constatar durante esta investigación; al igual que sucede con la mayoría de los polígonos industriales de la capital, pues no conforman parte de la muestra. No obstante, se observa que la presencia de pintadas es casi inexistente en ellos.

Tabla 3. Análisis de las pintadas según su ubicación por barriadas y zonas de la ciudad de Huelva

Barriadas y barrios	Porcentaje (n)	Barriadas y barrios	Porcentaje (n)
Bda. Alcalde Diego Sayago (El Torrejón)	1,53% (6)	Bda. de Balbueno	0,26% (1)
Bda. Cardeñas	0% (0)	Bda. de El Matadero	1,02% (4)
Bda. de Guadalupe	0,77% (3)	Bda. de Jesús	0% (0)
Bda. de José Antonio	0% (0)	Bda. de La Cinta	0% (0)
Bda. de La Florida	1,28% (5)	Bda. de La Condesa	0,26% (1)
Bda. de La Hispanidad	1,02% (4)	Bda. de La Navidad	0,26% (1)
Bda. de La Orden	2,55% (10)	Bda. de Las Adoratrices	0% (0)
Bda. de Las Colonias	1,28% (5)	Bda. de Los Rosales	3,57% (14)
Bda. de Tartessos	0% (0)	Bda. de Viaplana	1,53% (6)
Bda. de Vistalegre	0% (0)	Bda. de Zafra	4,35% (17)
Bda. del Carmen	0% (0)	Bda. El Higueral	1,02% (4)
Bda. El Polvorín	1,28% (5)	Bda. El Seminario	0,26% (1)
Bda. Huerta Mena	3,06% (12)	Bda. Jardines Sierra de Huelva	2,04% (8)
Bda. Marismas del Odiel	1,02% (4)	Bda. Martín Alonso Pinzón	0% (0)
Bda. Molino de la Vega	2,81% (11)	Bda. Nuestra Señora del Rocío	0,51% (2)
Bda. Pérez Cubillas	1,28% (5)	Bda. Pinar de Balbueno	1,02% (4)
Bda. Príncipe Felipe	2,55% (10)	Bda. Príncipe Juan Carlos	1,53% (6)
Bda. Reina Victoria (Barrio Obrero)	0% (0)	Bda. San Antonio	2,04% (8)
Bda. Santa Lucía	0,51% (2)	Bda. Santa María del Pilar	0,26% (1)
Bda. Santa Marta	2,55% (10)	Bda. Tres Ventanas	0,77% (3)
Bda. Verdeluz	1,02% (4)	Bda. Vicente Yáñez Pinzón	0% (0)
Barrio de Pescadería	0% (0)	Barrio de San Sebastián	11,22% (44)
Diseminado (Marismas del Titán y Punta del Sebo)	0% (0)	Polígono San Sebastián	27,81% (109)
Zona Centro	14,8% (58)	Zona El Conquero	0,51% (2)
Zona La Ribera y La Alquería	0% (0)	Zona Nuevo Parque	0% (0)
Zona Parque Moret	0,51% (2)		

Nota: Información extraída del documento 11.2. *Plano Barriadas* (Ayuntamiento de Huelva, 5 de junio de 2020a).

En la figura 6 se puede observar la disposición y el número total de imágenes que incurren en cada zona de la ciudad, las cuales corresponden al análisis cuantitativo pertinente.

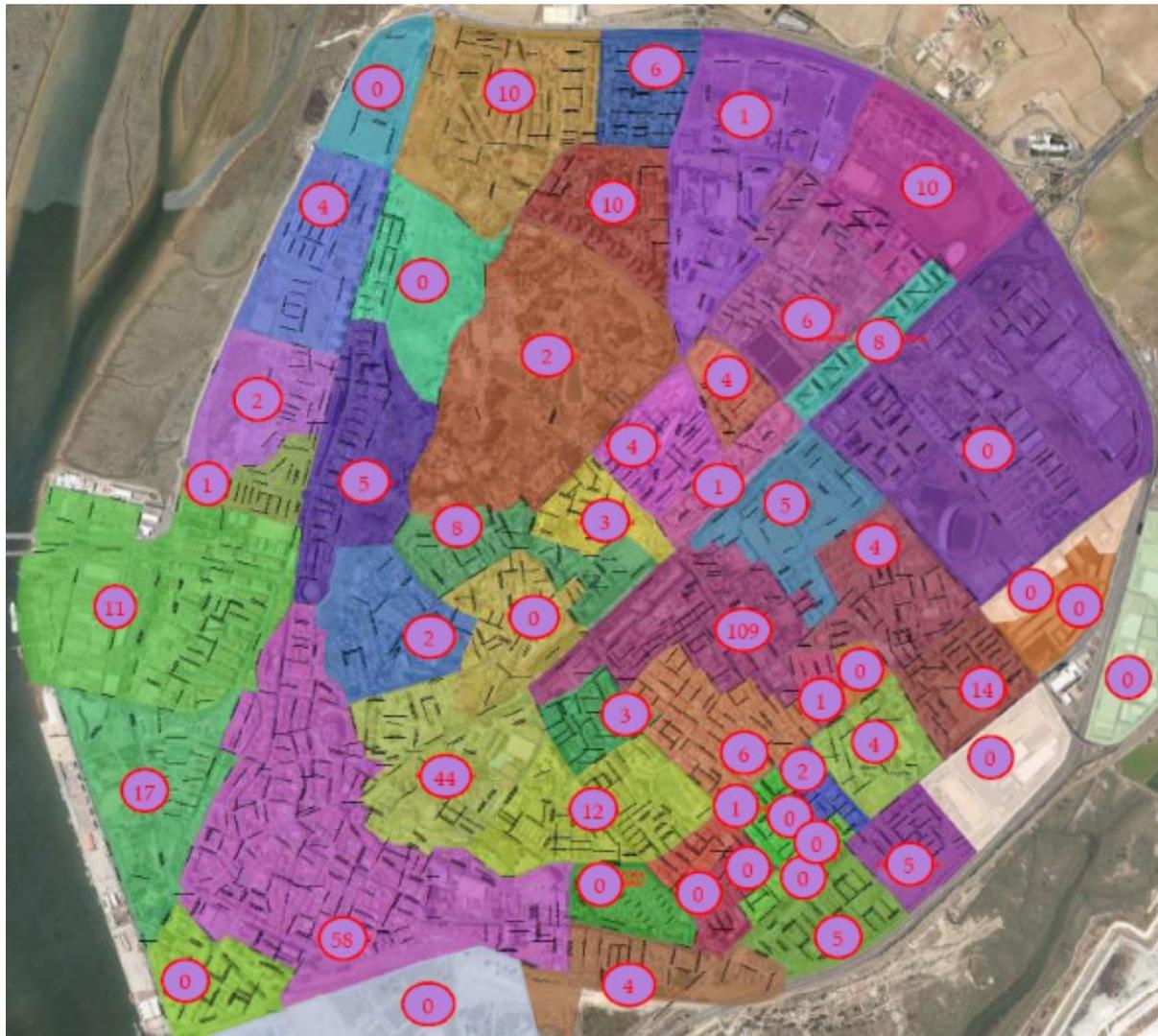


Figura 6. Plano de barriadas, barrios y zonas de Huelva con el número total de imágenes de violencia machista encontradas en las mismas
Nota: En la presente figura no aparecen la Zona de La Ribera y La Alquería, así como el Parque Empresarial, que no poseen elementos de esta variable. Adaptado de 11.2. *Plano Barriadas*, Ayuntamiento de Huelva, 5 de junio de 2020a.

DISCUSIÓN

Una vez realizada una búsqueda exhaustiva, lo más afín a la investigación presente, no se han encontrado estudios que permitan mayor profundidad que los posteriormente mencionados. No obstante, ha de tenerse en cuenta que la tarea indagatoria no solo se ha limitado a las ciudades de la misma comunidad autónoma (Andalucía), pues se ha tenido como referente principal el territorio nacional español; incluso, se ha acudido a investigaciones del ámbito internacional con las que trazar una breve línea discursiva. Por ello, atendiendo tanto a los criterios y las categorías en los que se ha basado el presente estudio sobre el paisaje lingüístico de la violencia machista como a las clasificaciones por las diversas ubicaciones (códigos postales; barrios y barriadas) obtenidas, se puede afirmar lo siguiente:

Un apunte que llama la atención en esta investigación es el perfil bajo en el que se sitúan los barrios más humildes y deprimidos económicamente. Las pintadas relativas a la violencia ma-

chista son mínimas, no así como las dedicadas al liderazgo personal e individual ejemplificadas en los nombres propios. Esta observación entronca con las afirmaciones que vierte Figueroa Saavedra (2007) acerca de Vallecas, un barrio de Madrid, en ellas pone de relevancia que el ámbito socioeconómico lo convierte en un «mundo barriobajero» (p. 126) y lo vincula con una estereotipación que lo dota «como entidad suburbana» (p. 126). Por tanto, «en su mayoría, los agentes se identifican con el territorio» (p. 133); igual que ya sustentaron Ley y Cybriwsky (1974) en su investigación en Filadelfia, afirmando que las características de los grafitis y quienes los realizan son sus apodos y sus propias firmas. En estas zonas, además, proliferan las pintadas dedicadas a los Cuerpos de Fuerza y Seguridad del Estado, dejando al descubierto un amplio repertorio de imprecaciones e insultos. Enlazando una vez más con la teoría de Figueroa Saavedra (2007), es un marco en el que las denuncias políticas, los movimientos sociales y la protesta de carácter territorial se inserta. Así se afianza que «se ha configurado públicamente como un territorio hostil, prohibido, peligroso, salvaje» (p. 127).

Del mismo modo, también se puede atestiguar que la zona del Polígono San Sebastián con sus 109 imágenes, en especial las plazas de la Serrana (18) y de las Soleares (10), es la que mayor muestra ha arrojado. Volviendo al análisis que Figueroa Saavedra (2007) estableció en la capital española, se puede añadir que «el ambiente vecinal es favorable a la cultura de calle y, por tanto, en general puede contemplar la integración del *graffiti* sin disonancias en el panorama cultural local.» (p. 133). Esto desemboca en la advertencia que Ley y Cybriwsky (1974) emitieron en su estudio relacionando la influencia que el entorno ejercía sobre la adolescencia y su capacidad de decisión atendiendo al ejemplo que le rodea.

CONCLUSIONES

En este punto, las conclusiones que se pueden extraer comienzan por la integración como parte de la rutina habitual que la sociedad onubense ha hecho del paisaje lingüístico que le acompaña en su día a día. Las muestras de violencia machista y su alto índice de sesgo de género se han normalizado a ojos de la población hasta tal grado que casi parecen no atraer la atención de ninguna persona viandante. Estos mensajes utilizan su propia retórica, fundamentada en los estereotipos heteropatriarcales, a fin de ejercer la violencia machista y sexista desde el anonimato de forma total y absolutamente deliberada. No se ha de olvidar que tras todos y cada uno de estos actos comunicativos se halla la identidad de una persona que disfruta de los goces y placeres de la anonimidad, pero que, a la vez, no duda en señalar o tachar a alguien con las descalificaciones que refleja en los paramentos y pavimentos. La idiosincrasia de una ciudad y, por ende, de una sociedad, se configura también gracias al contenido y al trasfondo recogidos en su paisaje lingüístico. Así, el proceso emisor-comunicador del mensaje dota a su propia retórica de un valor contextual semántico, ya emplee un código lingüístico, iconográfico o mixto.

La intención de este estudio es poner de relevancia los múltiples métodos que se utilizan a la hora de plasmar vejaciones explícitas en la vía urbana y, del mismo modo, dar a conocer que la violencia no siempre responde a la clásica concepción del contacto físico, pues son muchos los tipos y las formas en las que se puede ejercer. Tal y como se ha podido comprobar con algunos de los ejemplos propuestos, la retórica de la violencia machista y del sesgo de género están imbricados y ligados al concepto que el sistema heteropatriarcal ha configurado entorno a la idea universal de mujer. Parece que existan una serie de cualidades y atributos que han de cumplirse para

aspirar a ser una auténtica mujer, ejerciendo así una anulación frente a los cuerpos que no alcanzan las exigencias del obsoleto canon propuesto. Esto responde a los tradicionales pares binarios que se han utilizado durante siglos para conformar el imaginario femenino frente al masculino.

No obstante, ahora queda trabajar para concienciar y ayudar a la ciudadanía a mirar a su alrededor para descubrir qué tipo de comunidad desea construir. El panorama grafitero onubense y, por extensión, probablemente el de muchas otras localidades, necesita empoderarse y ofrecer alternativas más cívicas y respetuosas con las sociedades plurales que conviven en un mismo lugar. Por estos motivos, con esta línea investigadora se quieren sentar las bases que lleven hacia la reflexión, pues la retórica implícita en las imágenes y las palabras albergan el indiscutible poder de manipular, destruir, ayudar o convertir a las personas.

REFERENCIAS

- Annuk, E. y Voolaid, P. (2024). Representations of Gender in Estonian Graffiti and Street Art, *Folklore*, 92, 7-48. https://doi.org/10.7592/FEJF2024.92.annuk_voolaid
- Ayuntamiento de Huelva. (3 de junio de 2020a). 11.1. *Distrito-Secciones*. https://www.huelva.es/portal/sites/default/files/documentos/estadisticas/11.1._distritos-secciones.pdf
- Ayuntamiento de Huelva. (3 de junio de 2020b). 10.1. *Listado de Calles de Huelva por orden alfabético*. https://www.huelva.es/portal/sites/default/files/paginas_simples/empadronamiento/10.1._listado_calles_huelva_orden_alfabetico.pdf
- Ayuntamiento de Huelva. (5 de junio de 2020a). 11.2. *Plano Barriadas*. https://www.huelva.es/portal/sites/default/files/paginas_simples/empadronamiento/11.2._plano_barriadas_huelva_1591186962.pdf
- Backhaus, P. (2006). Multilingualism in Tokyo: A Look into the Linguistic Landscape, en *International Journal of Multilingualism*, 3(1), 52-66. https://www.researchgate.net/publication/233256736_Multilingualism_in_Tokyo_A_Look_into_the_Linguistic_Landscape
- Baird, J.A. y Taylor, C. (eds.). (2011). Ancient Graffiti in Context: Introduction. En Jennifer A. Baird y Claire Taylor, (Eds.), *Ancient Graffiti in Context* (pp. 1-19). Routledge, Taylor and Francis Group.
- Blanché, U. (2015). Street Art and Related Terms: Discussion and Working Definition. *Street Art & Urban Creativity Scientific Journal: Methodologies for Research*, 1(1), 32-39. <https://doi.org/10.25765/sauc.v1i1.14>
- Blommaert, J. y Maly, I. (2015). Ethnographic Linguistic Landscape Analysis and Social Change: A Case Study, *Working Papers in Urban Language & Literacies*, septiembre, 133, 191-211. https://www.researchgate.net/publication/264992781_Ethnographic_Linguistic_Landscape_Analysis_and_social_change_A_case_study
- Carrington, V. (2009). I write, therefore I am: texts in the city, en *Visual, enero. Communication*, 8(4), 409-425. https://www.academia.edu/1199442/I_write_therefore_I_am_texts_in_the_city
- Decreto 187/2002, de 25 de junio, por el que se declara bien de interés cultural, con la categoría de conjunto histórico, el barrio obrero «Reina Victoria» de Huelva. Boletín Oficial del Estado, 203, de 24 de agosto de 2002, 31472-31474. https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-2002-17001

- Díaz, Á. M. (2009). Imagen y pedagogía, *Cuadernos de Lingüística Hispánica*(13), 144-154. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3322198.pdf>
- Félez Vicente, M. (2017). El paisaje lingüístico de Zaragoza a través de los barrios de La Magdalena y El Gancho, *Archivo de Filología Aragonesa (AFA)*(73), 203-233. <https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/36/72/08felezvicente.pdf>
- Figuroa Saavedra, F. (2007). Estética popular y espacio urbano: El papel del *graffiti*, la gráfica y las intervenciones de calle en la configuración de la personalidad de barrio, *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, enero-junio, LXII(1), 111-144. <http://dra.revistas.csic.es/index.php/dra/article/view/28/29>
- Fuhrer, U. (2004) *Cultivating Minds: Identity as Meaning-Making Practice*. London, Routledge.
- Galloso Camacho, M.V. (2022). Primeras observaciones sobre el paisaje lingüístico de Huelva Capital. En Laura Mariottini y Mónica Palmerini (Eds.), *Estudios de lingüística hispánica. Teorías, datos, contextos y aplicaciones* (pp. 977-1004). Dykinson, S-L. https://www.researchgate.net/profile/Maria-Victoria-Galloso-Camacho-2/publication/361572190_Primeras_observaciones_sobre_el_paisaje_linguistico_de_Huelva_capital/links/62ba1a54193435036bc8a417/Primeras-observaciones-sobre-el-paisaje-lingueistico-de-Huelva-capital.pdf
- Ganz, N. (2005). *Graffiti World, Street Art dai cinque continenti*. Milano, L'Ippocampo.
- Guerra, N. (2012). Il graffitismo nello spazio linguistico urbano: La città come melting pot diamesico, *Analele Universității din Craiova, Seria Științe Filologice Lingvistică*, 1-2, 89-92. https://www.academia.edu/2316785/Il_graffitismo_nello_spazio_linguistico_urbano_la_citt%C3%A0_come_melting_pot_diamesico
- Instituto de Estadística y Cartografía de Andalucía. (2024). *Datos estadísticos y geoespaciales. Huelva*. Recuperado el 3 de julio de 2024 de <https://www.juntadeandalucia.es/institutodeestadisticaycartografia/sima/ficha.htm?mun=21041>
- Instituto Nacional de Estadística. (2024). *Cifras oficiales de población de los municipios españoles en aplicación de la Ley de Bases del Régimen Local (Art. 17)*. Recuperado el 3 de julio de 2024 de <https://www.ine.es/jaxiT3/Datos.htm?t=2874>
- Jaffe, A. (2000). Introduction: Non-standard orthography and non-standard speech, *Journal of Sociolinguistics*, 4/4, 497-513. <https://doi.org/10.1111/1467-9481.00127>
- Ley, D. y Cibriwsky, R. (1974). Urban Graffiti as Territorial Markers, *Annals of the Association of American Geographers*, diciembre, 64(4), 491-505. https://www.academia.edu/100337517/Urban_Graffiti_as_Territorial_Markers
- Landry, R. y Bourhis, R.Y. (1997). Linguistic landscape and ethnolinguistic vitality: an empirical study, *Journal of Language and Social Psychology*, 16, 23-49. <https://doi.org/10.1177/0261927X970161002>
- Ley Orgánica 10/2022, de 6 de septiembre, de garantía integral de la libertad sexual. Boletín Oficial del Estado(215), de 7 de septiembre de 2022, 124199-124269. <https://www.boe.es/eli/es/lo/2022/09/06/10/con>
- Lombard, K-J. (2013). Men Against the Wall: Graffiti(ed) Masculinities. *The Journal of Men's Studies*, 21(2), 178-190. <https://doi.org/10.3149/jms.2102.178>
- Ma, Y. (2017). El paisaje lingüístico chino-español de la ciudad de Valencia: una aproximación a su estudio, *Lengua y migración*, 9(1), 63-84. <https://www.researchgate.net/publication/347826962>

El_paisaje_linguistico_chino-espanol_de_la_ciudad_de_Valencia_una_aproximacion_a_su_estudio

- Macdonald, N. (2001). *The Graffiti Subculture: Youth, Masculinity and Identity in London and New York*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Mapas Guías España y el Mundo. (2024). *Huelva códigos postales para pared*. <https://www.mapasguias.com/mapas/huelva-codigos-postales-grande/>
- Marcos Marín, F. (2015). El paisaje lingüístico de la Península Ibérica en la Edad Media. En Antonio Cortijo Ocaña, Ana M. Gómez-Bravo y María Morrás (Eds.), *Vir bonus dicendi peritus: Studies in Honor of Charles B. Faulhaber* (pp. 109-127). Hispanic Saminary of Medieval Studies. https://www.academia.edu/11367744/El_paisaje_ling%C3%BC%C3%ADstico_de_la_Pen%C3%ADnsula_Ib%C3%A9rica_en_la_Edad_Media
- Muñoz-Basols, J. (2010). Los grafiti *in tabula* como método de comunicación: Autoría, espacio y destinatario, *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, enero-junio, LXV(2), 389-426. <https://doi.org/10.3989/rdtp.2010.13>
- Pabón, J.N. (2013). Shifting Aesthetics: The Stick Up Girlz Perform Crew in a Virtual World. *Rhizomes: Cultural Studies in Emerging Knowledge*, 25. <http://rhizomes.net/issue25/pabon/index.html>
- Pabón, J.N. (2019). Ways of Being Seen: Gender and the Writing on the Wall. En Jeffrey Ian Ross (Ed.) *Routledge Handbook of Graffiti and Street Art* (pp. 78-91). London y New York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315761664>
- Pons Rodríguez, L. (2012). *El paisaje lingüístico de Sevilla. Lenguas y variedades en el escenario urbano hispalense*. Sevilla: Diputación de Sevilla. http://lolapons.es/wp-content/uploads/2019/12/Pons_Rodriguez_2012_Paisaje_Linguistico_Sevilla.pdf
- Rodríguez Barcia, S. y Ramallo, F. (2015). Graffiti y conflicto lingüístico: el paisaje urbano como espacio ideológico, *Revista Internacional de Lingüística Iberoamericana*(25), 131-153. <https://doi.org/10.31819/rili-2015-132509>
- Shohamy, E. y Gorter, D. (eds.). (2009). Introduction. En Elana Shohamy y Durk Gorter (Eds.), *Linguistic landscape: Expanding the Scenery* (pp. 1-10). Routledge, Taylor and Francis Group. https://www.researchgate.net/publication/254919529_Linguistic_landscape_expanding_the_scenery
- Vigara Tauste, A.M. y Reyes Sánchez, F. (1996). Graffiti y pintadas en Madrid: arte, lenguaje, comunicación, en *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*(4), (1996-1997), <https://biblioteca.org.ar/libros-comedias/5629.html>