

Arte urbano, espacio público y perturbación

Humberto Jaimes Quero

Comunicador Social (UCV, 1993). Magíster en Historia de las Américas (UCAB, 2003). Profesor e Investigador del Centro de Investigación de la Comunicación (UCAB). Desde 2014 es profesor de posgrado en Comunicación Social (UCAB) y desde 2019 en pregrado. Colaborador de la revista Comunicación de la Fundación Centro Gumilla, desde 2001. Autor de Mentalidades, discurso y espacio en la Caracas de finales del siglo XX. Mentalidades venezolanas vistas a través del graffiti. Fundación para la Cultura Urbana, Caracas, 2003. Ha sido reportero de investigación El Universal, la revista Exceso y otros medios. Fue jefe de redacción del semanario Quinto Día.

Resumen

El graffiti, los murales y otras creaciones visuales expresan temas e intereses estéticos de artistas, grupos y comunidades. Pero, desde otra perspectiva, su realización en los espacios públicos ciudadanos a menudo puede arrastrar la violación de la propiedad, actos de vandalismo, el reforzamiento de la ausencia de autoridad y la noción de "tierra de nadie", donde la convivencia urbana carece de consensos sociales, el ciudadano puede sentirse afectado por la perturbación generada por mensajes y obras que reproducen la violencia e ideologías políticas no compartidas, lo que además está en contradicción con los principios de paz, sosiego y tolerancia que pregonan las normas de convivencia urbana.

Palabras clave: Espacio público, vandalismo, normas, graffiti, mural.

Urban art, public space and disturbance

Abstract

Graffiti, murals, and other visual creations express aesthetic themes and interests of artists, groups, and communities. But, from another perspective, its realization in city public spaces can often lead to the violation of property, acts of vandalism, the reinforcement of the absence of authority and the notion of "no man's land", where urban coexistence lacks According to social consensus, the citizen may feel affected by the disturbance generated by messages and works that reproduce violence and non-shared political ideologies, which is also in contradiction with the principles of peace, calm and tolerance that are proclaimed by the norms of urban coexistence.

Keywords: Public space, vandalism, norms, graffiti, mural.

Introducción

Los murales, los grafitis y manifestaciones similares de “arte urbano” han ganado una creciente aceptación mundial por su valor estético, social y expresivo, de allí que sean objeto de frecuentes exhibiciones en museos y reflexión en el ámbito académico. En el caso de Venezuela, existen estudios recientes como los de Badillo (2019) y Rattia (2019), que abordan aspectos como la *significación territorial* de estas expresiones, entre otros aspectos. Con anterioridad Jaimes (2003) y otros autores han abordado el tema.

Como creaciones, los murales y grafiti pueden responder a una iniciativa individual, grupal y comunitaria, pero también a las gestiones de empresas e instituciones que los aprovechan como un medio para informar al público acerca de sus servicios, productos y marcas. En tal sentido, cumplen una función informativa cercana a la que tienen las vallas, las gigantografías y otros recursos gráficos integrados al entorno urbano. Asimismo, son recursos usados por organizaciones de diverso origen para apoyar acciones de propaganda con fines electorales, ideológicos, políticos, institucionales y de otro tipo.

Sin embargo, estas creaciones han desatado polémicas impulsadas por diferentes razones; en primer lugar, por los contenidos de violencia y propaganda política que a veces tratan; en segundo lugar, porque implican un uso o apropiación particular de la propiedad sin el debido consentimiento de las autoridades o propietarios; y, en tercer lugar, porque pueden tener un impacto psicológico profundo en la urbe y los ciudadanos, al perturbar la idea de sosiego y contribuir a crear la noción de “tierra de nadie”, donde están ausentes tanto la autoridad como los consensos sociales sobre el uso y apropiación de los espacios públicos.

Carlos Cabrera y Ariadni González desarrollan un interesante artículo (2019) en el cual plantean el concepto de “arte urbano” desde la perspectiva del construccionismo social de Gergen, es decir, como la construcción comunitaria del conocimiento de la realidad. En este orden de ideas, el “arte urbano”, dentro del cual entran los grafitis y los murales, sería el resultado de la construcción comunitaria (Cabrera y González, 2019: 48), por lo cual responde a un consenso social que lo acepta y valora como “obra de arte” y no como otra cosa.

Cabrera y González también reseñan que de acuerdo a autores como Mirzoeff y Danto, la valoración de una creación como “obra de arte” no depende tanto del producto como tal, sino de los principios y otros elementos que hay en una pieza. (Ibíd., 49)

Existen variadas percepciones que pueden interferir en la valoración de una pieza como “obra de arte” y su impacto en la ciudad. De hecho, la perspectiva de los artistas y las comunidades que respaldan estas creaciones no siempre coincide con el punto de vista de las instituciones responsables de velar por el ornato urbano, ni las normas que regulan esta materia. Los propios ciudadanos pueden tener una perspectiva favorable o no a estas creaciones, dependiendo de los temas tratados en las piezas, su objetivo, su lenguaje, del espacio público utilizado y del impacto psicológico de la obra. En otras palabras: no siempre hay un consenso respecto a la “obra de arte”.

En el presente artículo nos hemos propuesto abordar cómo los murales y grafiti implican comportamientos sociales respecto al espacio público, tales como: la violación de la propiedad, el reforzamiento de la ausencia de autoridad y la noción de espacio público como “tierra de nadie”, donde la convivencia entre las personas no responde a un consenso y el ciudadano puede ser afectado por la perturbación provocada por mensajes y obras que reproducen la violencia urbana e ideologías políticas no compartidas, todo lo cual va contra los principios de paz, sosiego y respeto de las ordenanzas de convivencia ciudadana.

La ciudad dividida

En el siglo XX surgieron movimientos, tendencias y artistas que plantearon nuevas alternativas en el uso de los espacios públicos de la ciudad. Fue el caso de las comunidades afroamericanas del Bronx y su cultura *hip hop* surgida entre los años sesenta y setenta. A través de grafitis y murales, estos grupos denunciaron su situación social de *marginación* y contribuyeron a legitimar esta noción de “arte urbano” expresado a través de un código visual, basado en el uso de aerosoles, colores, dibujos, figuras humanas y abstractas que tenían un gran valor estético y simbólico.

En países como México, unas décadas antes ya se había producido un prolífico movimiento muralista inspirado en la Revolución Mexicana (1910), el cual dejó importantes obras en el espacio público, sobre todo en los palacios gubernamentales que sirvieron de soporte para tales creaciones. Nos referimos al fructífero movimiento plástico liderado por artistas como Siqueiros, Orozco y Rivera, que se prolongó durante varios lustros y dejó una huella en toda América Latina, especialmente en grupos políticos y sociales de izquierda. Este movimiento tomó los espacios públicos para exponer los iconos del período revolucionario iniciado en 1910, los sectores sociales marginados como campesinos e indígenas, así como tópicos relevantes asociados al proceso histórico de marras. (Torres, 2013)

Otro referente importante fue el movimiento de protesta estudiantil mejor conocido como el Mayo Francés (1968), en el cual fue cuestionado el sistema universitario y otros aspectos de la sociedad francesa. En estas históricas jornadas se hizo énfasis en el grafiti simple, también conocido como “pinta”, que se caracteriza por un enunciado verbal. Estas jornadas dejaron como aprendizaje el derecho a usar el espacio público para dar a conocer opiniones, críticas y cuestionamientos al orden social.

A partir de la experiencia norteamericana y del Mayo Francés (1968), se hizo cada vez más frecuente en el mundo el uso de los espacios públicos urbanos (paredes, muros, pisos, puertas, portones) por parte de individuos, grupos y movimientos políticos y sociales que deseaban darse a conocer, expresarse, opinar, hacerse sentir y cuestionar el statu quo.

En los años sesenta y setenta del siglo pasado, en Caracas y otras ciudades de Venezuela hubo un importante movimiento muralista y grafitero que en parte se inspiró en los acontecimientos parisinos. Grupos y organizaciones optaron por expresarse a través de lemas y consignas de carácter contestatario, mientras otros mostraron mayor interés por realizaciones que apelaban más a la imagen, el paisaje, la figura humana, y cuyas fuentes de inspiración eran la pintura histórica, el comic, el diseño gráfico y otros lenguajes. En este segundo caso parece ser más clara la intención real de hacer una “obra de arte” basada en una tradición estética universal, mientras que en el primero se impuso un interés por el texto verbal de denuncia política.

En 1979, por ejemplo, el reportero Euro Fuenmayor describió a la capital venezolana como “Caracas pintarrajeada” (Fuenmayor, 1979), en clara alusión a la abundante presencia de pintas e imágenes en la urbe, tendencia que se hizo muy usual en tiempos de elecciones, agitación política y social. Recientemente, en febrero de 2021, Caracas fue nuevamente “pintarrajeada” con murales y consignas en defensa de Alex Saab, empresario que prestaba servicios al gobierno de Nicolás Maduro, que fue detenido en Cabo Verde debido a sus presuntos vínculos con operaciones financieras ilegales (lavado de dinero) y otros delitos. «Alex Saab somos todos», «Libertad ya para el diplomático Alex Saab. Compatriota luchador», fueron algunos de los mensajes utilizados en una campaña orientada más hacia la propaganda y la opinión política que hacia la “obra de arte” como tal. (El Nacional, 2021).

En los primeros lustros de del siglo XXI sigue siendo notoria esta tradición de “pintarrajar” la ciudad por distintos motivos. Algunos grafiteros, muralistas y artistas han señalado que su creación responde no solo a la necesidad de dar a conocer no solo sus principios políticos e ideológicos, sus intereses estéticos, sino su percepción acerca de una ciudad que es agresiva, donde hay claras diferencias de clases sociales y exclusión, así como un intento de las clases burguesas por controlar el orden social con sus discursos mediáticos, publicitarios, frente a las cuales se rebelan grupos y comunidades en plan de insurgencia, con sus respectivas obras de arte y mensajes. (Mural y Luces, 2011).

También han advertido estos creadores que existen importantes diferencias sociales y culturales en la ciudad, las cuales los llevan a pronunciarse en los espacios públicos con una clara actitud de denuncia y reafirmación. Ellos señalan que: “El pueblo masivo y frívolo produce un arte conformista. El pueblo rebelde y bravío crea la *oestética*, la estética del Oeste de Caracas” (Ibídem, 15). En el siguiente texto se amplía esta concepción:

El Oeste construyó su propio hábitat, y así como los signos visibles y sensibles del Este son la cuadrícula y el orden, en el Oeste son la informalidad y la improvisación, y la sensación más inmediata del visitante que trata de orientarse es la sorpresa...

El Oeste existe tal como lo vivimos (vemos, sentimos, oímos, olemos) porque los ciudadanos han impuesto, a pesar y en contra de las directrices del Estado, del Este, de las convenciones; a pesar y en contra de sus ideas canónicas de orden, civilización y ciudadanía, sus propios códigos sociales, su ritmo, su improvisación, su informalidad.

Y finalmente, como producto de esa relación tumultuosa con la ciudad ordenada o con ganas de ordenarse, el Oeste ha producido una estética diferente de la producida y/o adoptada por la ciudad... (Ibídem, 191)

La denominada *oestética* muchas veces es una “caricatura de la estética”, y si la publicidad formal impone unos colores, una idea de belleza, la publicidad basada en la *oestética* puede acercarse a lo grotesco y lo sublime, señalan sus promotores. (Ibídem, 192).

En esta concepción están presentes complejos problemas inherentes a las ciudades venezolanas, entre ellas Caracas, que inciden en el comportamiento de las personas. La experta en urbanismo, Joséfina Baldó, al analizar la situación de urbes como Caracas, plantea la existencia de “ciudades saludables” y “ciudades enfermas” donde hay numerosos problemas que influyen en la salud de los habitantes. Desde su óptica, la división social y territorial de la ciudad constituye, de hecho, una enfermedad. Veamos:

En las ciudades venezolanas, como en muchas otras de América Latina, Asia y África, puede simplificarse la división social del espacio urbano en dos partes diferenciadas: la ciudad formal urbanizada y las zonas de desarrollo no controlado. La sola existencia segregada de estas zonas diferenciadas constituye, de suyo, una importante enfermedad para estas ciudades”. (Baldó, 2014).

Baldó también se refiere a problemas en los servicios públicos relacionados a agua, basura, entre otros, que afectan la calidad de vida de la población. Sostiene que la calidad de vida ha disminuido incluso en la parte formal de las ciudades y eso es “otra de las enfermedades que nos aquejan”. (Idem).

Por eso no debe extrañarnos que los espacios públicos de la ciudad sean usados para expresar situaciones urbanas tal vez complejas y difíciles que afectan a las personas; situaciones como el deterioro de la calidad de vida, la violencia, la inseguridad, de las cuales los artistas del grafiti y los murales se hacen eco, al punto de reproducirlas en sus obras. El artista “Chack Morten” afirmó en una oportunidad que “la calle te trae demasiada violencia, paranoia, un montón de cosas que quizás no percibes porque eres parte de eso”, mientras que “Hroja” expuso que “lo que no puedo hacer en la especialidad de gráfica lo hago en la calle, donde tengo libertad de pintar lo que quiera, armas, guerra, lo que sea”. (El Correo del Orinoco, 2011)

Estos artistas participaron en la exposición “Fábulas Criminales de ayer y hoy” que se exhibió en los Espacios Cálidos de la Universidad Nacional Experimental de las Artes (UNARTE), en marzo de 2011. La exposición constituyó todo un desafío museográfico según su curador, Edgar Gil, porque se trató de “llevar un discurso tan rebelde, tan salvaje, tan fuerte en la calle, a una sala de exposición” (El Correo del Orinoco, 2011).

En un análisis antropológico sobre el uso del espacio público de Caracas, Oliveros hizo una observación interesante. “La calle es un termómetro para entender lo que ocurre en la ciudad, sus bondades, así como sus monstruosidades” (Oliveros, 2004: 401). En su criterio “la calle es un termómetro que mide la salud ‘física’ y psíquica de la ciudad y sus ciudadanos”. (Ibídem, 405).

En este orden de ideas, habría que preguntarse si en el uso, apropiación y resignificación del espacio público a través de murales y grafiti, debe prevalecer la reproducción de la violencia y otros sentimientos de los ciudadanos, o si debe privilegiarse otra orientación.

En otro de sus planteamientos, Oliveros analiza la percepción que existe acerca de la calle como espacio público. En su perspectiva, se trata de una “tierra de nadie”, un lugar abandonado por la gente, debido a los temores a la inseguridad; un sitio con el cual no existe identidad y donde la convivencia urbana que caracteriza a la ciudad se desdibuja. La calle es, en pocas palabras, ‘tierra de nadie’”. (Ibídem, 408) Y esa “tierra de nadie”, agregamos, puede ser usada para pintar o plasmar contenidos, temas así se trate de violencia o “lo que sea”.

Un enfoque cercano al de Oliveros ofrece el experto en temas urbanos, Arturo Almandoz. Razona este especialista que cuando una persona se desplaza de Bello Monte a la Plaza Caracas, o a la avenida Las Palmas, donde hay actividad comunitaria, se atraviesan espacios vacíos, varias “tierra de nadie” en las que puede suceder cualquier cosa, ante lo cual, el temor del individuo es significativo. Así lo expone:

...Atravesar esa tierra de nadie es salir, más que de territorios y comunidades, de nuestras trincheras. Salir de una trinchera para ir a otra. Ojo, no estoy paranoico con la inseguridad. Yo me sobrepongo y hago mi salida sin la paranoia. Pero...tienes que tragar grueso porque vas a atravesar una tierra de nadie donde puede pasar cualquier cosa. (Carvajal, 2018).

Almandoz señala que desde otro punto de vista “El espacio público fue proscrito, no solamente por la inseguridad, sino desde lo político” (Carvajal, 2018). Se refiere a que la polarización política de los últimos lustros se expresó en los territorios de la urbe que fueron tomados por el oficialismo, bajo el amparo del Gobierno Nacional, y negados a opositores políticos que aspiraban a la realización de protestas y otras actividades en tales lugares. Por otra parte, otra de las consecuencias visibles de esta apropiación de los espacios por parte del oficialismo, lugares que quedaron convertidos en “territorios chavistas”, es que en ellos se favoreció la realización de murales, grafiti y actividades afines a la causa oficial, en contraste, se silenció cualquier disidencia política.

Perturbar el entorno

En los últimos lustros, en Caracas y otras ciudades venezolanas fue corriente que grupos e individuos usaran las paredes, los muros y otras superficies de los espacios públicos tanto para crear “arte urbano” como para propagar mensajes políticos o de otra naturaleza. Pero, con la llegada de la Revolución Bolivariana (1999), este interés se acrecentó a tal punto que el propio Estado, o más bien el gobierno de turno, decidió apelar al espacio público para intentar hacer lo que ya venía haciendo en el ámbito de los medios de comunicación social: imponer la propaganda oficial y lo que Bisbal denominó la “hegemonía comunicacional” (Bisbal, 2013).

En marzo de 2013, por ejemplo, se crearon “Unidades de Comunicación de Calle” adscritos al Sistema Bolivariano de Comunicación e Información (SIBCI) (Alba TV, 2013), cuya misión era insertar en el espacio público mensajes alusivos a la Revolución, sus iconos, sus personajes, sus líderes y sus lemas, a veces con un estilo artístico pero supeditado siempre a una intencionalidad política, propagandística e ideológica que no respeta las posiciones disidentes u opositoras, y no se basa en los consensos sociales, mucho menos en la construcción social de la realidad.

Según el ministro de Comunicación e Información, Ernesto Villegas, estos grupos constituyen “una red social gigantesca, interconectada y musculosa”. El propio funcionario aclaró: “No nos conformarnos con informar a través de los medios, los medios son importantes, pero tienen un límite. La realidad real está en la calle”. (Alba TV, 2013) El vocero también afirmó que se proponían crear “un verdadero ejército comunicacional de la Revolución Bolivariana, es decir, el ejército de la verdad”. (Idem)

Para sus actividades artísticas o propagandísticas, algunos artistas y miembros de estos grupos cercanos al oficialismo se han apoyado en un célebre *Manual de Guerrilla de la Comunicación*, en el cual se propone como objetivo la realización de murales, grafiti y otros recursos para cuestionar y “perturbar” la “normalidad” y “naturalidad” del orden social imperante en la urbe y sus discursos respectivos (Blissets y Brundelz, 2006) Tales iniciativas tienen como objetivo cuestionar el capitalismo neoliberal y son una forma de comunicación vinculada a un proyecto de transformación social (Ejército Comunicacional de Liberación, 160). Estos grupos también cuestionan el uso del espacio público con fines publicitarios así como a las empresas que lo aprovechan con propósitos comerciales.

En el planteamiento del *Manual* encontramos dos ideas clave: perturbación y normalidad. Se interviene el espacio público para perturbar. El Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua se refiere a perturbación en los siguientes términos: “Inmutar, trastornar el orden y concierto, o la quietud y el sosiego de algo o de alguien”. (RAE, 2021).

Respecto a normalidad, el problema de fondo es definir los criterios a partir de los cuales podemos considerar que una ciudad o un sector de ella, presenta una situación de normalidad. Normal es, por ejemplo: “Dicho de una cosa: Que se halla en su estado natural”; “Habitual u ordinario”; “Que sirve de norma o regla”; “Dicho de una cosa: Que, por su naturaleza, forma o magnitud, se ajusta a ciertas normas fijadas de antemano” (Idem). Desde la perspectiva sociológica y de la psicología social, lo normal se refiere a los parámetros que rigen el comportamiento de un grupo o una colectividad, en tanto que lo *anormal* serían los comportamientos desviados.

Cuando hablamos de una ciudad como Caracas, no es fácil definir los parámetros o estándares que identifican y definen la normalidad. ¿Cuáles serían los indicadores o parámetros que definen una situación de normalidad en una ciudad como Caracas? ¿Los altos índices de inseguridad y violencia? ¿Hay algún consenso para la construcción social de la idea de normalidad?

En este orden de ideas, también surgen otras inquietudes: ¿Es normal una ciudad pintarrajeada? ¿Qué tipo de obras de “arte urbano” son admisibles como expresión de normalidad urbana? ¿Cuál es la normalidad a la que aspira el ciudadano y cuál es la normalidad real? Estas son cuestiones que, sin duda, afectan la percepción acerca de la ciudad, sus espacios públicos y la realización de murales, grafiti y otras creaciones. Como veremos, mientras la Ordenanza de Convivencia Ciudadana del Distrito Libertador pide paz y sosiego para la ciudad, algunos actores proponen perturbar la urbe. Pero no es todo. Mientras la misma la Ordenanza pide una convivencia respetuosa, solidaria, algunos actores solicitan perturbar el entorno.

En septiembre de 2016, por ejemplo, el presidente Nicolás Maduro, en una de sus reiteradas cadenas de televisión, ordenó a su militancia llenar la ciudad de murales para marcar la presencia de la Revolución Bolivariana, que en ese momento enfrentaba un nuevo reto: el triunfo de la oposición política en las elecciones por la Asamblea Nacional, las cuales se desarrollaron en diciembre de 2015. (El Nacional, 2016).

Desde el punto de vista del modelaje de la conducta, puede interpretarse que si el Estado (el gobierno) puede violar la propiedad pública y privada a través de murales, grafiti y otros recursos, con la finalidad de imponer un punto de vista, el ciudadano y el artista corriente también podrían hacerlo. Todos tienen derecho a “pintarrear”, sean obras de arte o no, porque la ciudad es “tierra de nadie”. Y esto, desde luego, supone un impacto importante en la ciudadanía.

Por otra parte, es evidente la existencia de un comportamiento ambiguo de la institucionalidad. El gobierno pinta la ciudad sin detenerse a evaluar las normas legales establecidas sobre la materia, especialmente la normativa que regula la intervención en el ornato urbano. Y si esto fuera poco, las propias instituciones oficiales buscarán posteriormente “restaurar” los espacios utilizados para sus fines de propaganda, como se ha visto en el Plan Caracas Patriota, Bella y Segura desarrollado por el Ejecutivo Nacional, entre mayo y junio de 2021 (Minci, 2021), para restituir superficies que fueron usadas en campañas políticas y electorales ligadas al oficialismo, entre 2018 y 2021.

Las ordenanzas y la convivencia ciudadana

La Ordenanza de Convivencia Ciudadana del Distrito Libertador (2006) contiene una serie de normas que buscan lograr una “convivencia ciudadana” basada en valores como la paz, el orden, la solidaridad y el respeto, entre otros (Gaceta Oficial, 2006: 2), aspectos a los cuales se oponen algunos principios del *Manual de la Guerrilla de la Comunicación*, como aquello de “perturbar”.

El artículo 6 de esta normativa señala que existen un conjunto de conductas necesarias para “fomentar una buena convivencia entre los ciudadanos en el Distrito Metropolitano de Caracas”. El documento agrega que los habitantes y transeúntes “asumirán una conducta de civismo con sus conciudadanos y conciudadanas, evitando cualquier acción o manifestación contraria al respeto a las personas y bienes, la consideración, la tolerancia, el reconocimiento del otro y las buenas costumbres”. (Ibídem, 4)

Por otra parte, en su capítulo XII, la Ordenanza aborda el problema de los “Infracciones por Daños Ocasionados a Bienes Públicos o Privados e Inadecuado Uso de las Instalaciones”. El artículo 32 dice: “Serán sancionados los ciudadanos y ciudadanas que deterioren objetos y materiales de uso común y demás instalaciones de ocio, conformadas por el patrimonio vegetal, parques, jardines, plazas, estatuas; ornatos público y privado e infraestructura de servicio público”. (Ibídem, 12).

En el artículo 35, la Ordenanza toca directamente el tema de “rayar paredes públicas o privadas”:

“Serán sancionados los ciudadanos y ciudadanas que sin la debida autorización de la ley, coloquen afiches o propaganda en paredes públicas o privadas, plazas, arbolado público o señalizaciones municipales. Así mismo serán objeto de sanción quienes deterioren, manchen, ensucien y rayen paredes públicas o privadas y los que aprovechándose de marchas o manifestaciones aún sin participar en ellas, realicen la conducta prohibida en el presente artículo”. (Idem).

El documento establece excepciones respecto a la colocación de propaganda electoral en períodos específicos, y aclara que se pueden usar paredes para la expresión artística siempre que haya el consentimiento de las autoridades del municipio: “Cada municipio procurará disponer de paredes para la expresión artística, en las cuales se podrán realizar libremente tales manifestaciones sin perjuicio de las disposiciones del Código Penal y demás Leyes de la República”. (Idem).

En fin, la Ordenanza establece un conjunto de normas y principios que pretenden establecer un código de conducta para los ciudadanos. Sin embargo, como es sabido, tanto en Caracas como en otras ciudades existe una poderosa *brecha* entre la conducta real de las personas (y las instituciones) y la conducta utópica definida en las normas legales, zanja que se constata en el uso anárquico de los espacios públicos y la situación general de las urbes. No en vano, en un interesante análisis sobre la ciudad venezolana, Silverio González planteó que: “Existe una tensión entre lo que proclamamos ser y lo que somos y hacemos” (González, 2008: XI). También sostuvo que ello tiene que ver con lo que esperamos de la urbe, es decir, si lo que aspiramos tiene que ver con una “ciudad ideal”, una “ciudad utópica”, o si más bien apunta hacia otra dirección (Ibídem, XII). Tal vez una parte importante de la ciudadanía tiene aspiraciones menos utópicas, menos legalistas. Otro de los puntos abordados por González en este análisis, es la idea de “convivencia” que existe entre los ciudadanos. Al respecto, se pregunta: “¿Cuál ha sido nuestra idea convivencia, cuál nuestro sentido de ciudad, cuál el espíritu ciudadano?” (Idem).

Para Hurtado Salazar, uno de los problema de Caracas y otras ciudades, es que el espacio público “es de todos y es de nadie”, se ha convertido en una suerte de “tierra de nadie”, donde se siente la ausencia de autoridad y normas, donde cada quien pretende darle un uso específico en función de sus intereses y posibilidades, sin importar los intereses de otros y de la comunidad (Hurtado, 2008; 415-416). Para este autor, la interpretación de “espacio público” en la población venezolana, pues, ha generado la siguiente noción: un espacio que puede ser usados por todos, donde cualquier impone sus normas. Esto explica, a nuestro entender, por qué se pueden pintar armas y amenazas en los muros, reproducir la violencia, el temor y otros sentimientos que afectan la salud mental de los ciudadanos, ante la indiferencia de las autoridades, o ante su complicidad, cuando se trata de los territorios politizados y sometidos a la causa oficialista.

El vandalismo y sus efectos

Para diferentes artistas, grupos y colectivos realizar grafiti y murales no necesariamente puede ser visto como un daño al ornato público, como un acto de vandalismo, por el contrario, puede ser percibido como una forma de usar el espacio público para embellecerlo y hacerlo más ameno. Una opinión similar podría existir en una comunidad.

Al respecto, Badillo afirma lo siguiente:

“En el presente el grafiti es algo muy corriente en Caracas y, aunque los debates acerca de si es vandalismo o arte persisten, puede decirse que el grafiti está bastante bien proyectado en nuestra capital y es cuestión de

seguir de cerca sus avances que incluso ya han contado, con la asesoría de grandes maestros de esta disciplina a nivel mundial”. (Badillo, 2019: 123).

La Real Academia entiende por vandalismo: “Espíritu de destrucción que no respeta cosa alguna, sagrada ni profana”. Lo define como “devastación propia de los antiguos vándalos”. En este punto hace referencia a los antiguos pueblos vándalos (germanos) que constantemente tenían conflictos con Roma. Por otra parte, respecto a “vándalos” acota lo siguiente: “Dicho de una persona: Que comete acciones propias de gente salvaje y destructiva”. (RAE, 2021).

Estas definiciones tal vez permiten comprender el significado de vandalismo en el contexto de la urbe. El diccionario habla de destrucción así como de irrespeto a las cosas, tanto las sagradas como profanas. Quien raya una superficie urbana que es propiedad privada o pública, y la daña, es un vándalo, porque la irrespeta. Pero si el artista es autorizado para hacer los trazos y no daña la propiedad, porque ha hecho una obra de arte, no puede ser visto como un vándalo.

La Ordenanza anteriormente citada no habla de vandalismo ni hace referencia a situaciones asociadas a este comportamiento. Sin embargo, en otros países las normas de convivencia sí tocan el término vandalismo y son más específicas. En efecto, en ciudades como Miami realizar grafiti es un “crimen” (delito), pues implica la violación de la propiedad privada, por lo cual, los infractores son sancionados y considerados “vándalos”, incluso son llevados a la cárcel. Pero, además, las autoridades observan que la proliferación de grafiti tiene un efecto psicológico en la población: la gente percibe que hay ausencia de autoridad porque ha sido vulnerada la propiedad privada y pública. Esto, a su vez, tiene otro efecto: baja el valor de las propiedades e inmuebles. Por eso, los responsables de estos delitos deben repintar los espacios y propiedades dañados. Otro de los efectos de haber vulnerado el espacio público, es que se multiplican las intervenciones de más artistas y grafiteros, porque cualquiera se siente con libertad para pintar donde sea y lo que sea. De allí que las autoridades hayan desarrollado la política de “cero tolerancia”. (Jaimes, 2003).

Las regulaciones vigentes de Miami-Dade sobre este tema expresan lo siguiente:

“El graffiti disminuye el valor de la propiedad y es una falta visible de respeto por la propiedad de otras personas. El graffiti atrae más graffiti, así como elementos criminales.

Todo graffiti es ilegal en el condado de Miami-Dade. Si es declarado culpable, el vándalo será multado, puede enfrentar una pena de cárcel, puede tener que pagar una restitución y deberá completar las horas de servicio comunitario. Los padres de los infractores pueden ser responsables de los daños”. (Condado de Miami Dade, s/f)

La visión de Miami Dade es diferente a la concepción si se quiere “romántica” que solo define el grafiti como un “arte urbano” que constituye una legítima expresión de grupos sociales y artistas. Las autoridades plantean una visión “institucional”, que defiende los intereses de los ciudadanos, la propiedad privada y pública, e intenta que prevalezca el interés de las mayorías.

Conclusión

En Venezuela, los estudios sobre los murales y los grafiti no tocan los aspectos legales ni las consecuencias económicas y de otro tipo que generan estas obras. Tampoco consideran a los artistas y grafiteros como vándalos ni los hacen ver como responsables de acciones criminales o delitos. Prevalece la visión romántica de antaño. El propio Estado tiene un Ejército Comunicacional dedicado a “pintarraजार” la ciudad, lo cual puede interpretarse como una

HUMBERTO JAIMES QUERO

condición casi “normal” de Caracas, independientemente de los efectos que esta práctica pueda tener en la ciudadanía, como son pasar por encima de las normas (las ordenanzas) y de cualquier forma de consenso sobre cómo deben usarse y aprovecharse los espacios públicos. En algunos casos, la realización de grafiti y murales en los espacios públicos puede ir contra los principios sobre los cuales, se supone, debe basarse la convivencia ciudadana, porque impone temas que no responden al consenso social, de las comunidades, reproducen la violencia, vulneran el sosiego y el respeto al otro.

Referencias bibliográficas

- Alba TV, (2013). “Venezuela lanza el sistema bolivariano de comunicación e información”, 3 de marzo. Disponible en: <https://www.albatv.org/Venezuela-lanza-el-Sistema.html>.
- Badillo, Elizabeth (2019). “Cuando hablan las paredes en la sultana del Ávila. Análisis, crónica, significación y sentido territorial del grafiti en la ciudad de Caracas (1967-2007)”, pp. 101-130, En: “Imaginario itinerante y ciudad popular. Las parroquias Valle-Coche desde la mirada juvenil”. *Revista Mutatis Mutandis*. Año 1, n.º 1, octubre, Recopilación 2005-2012.
- Baldó, Josefina (2014). “Ciudades saludables / ciudades enfermas”, Josefina Baldó Ayala. Volumen 27, N° 1. *Anales venezolanos de nutrición*. Fundación Bengoa para la Alimentación y Nutrición. Disponible en: <https://www.analesdenutricion.org/ve/ediciones/2014/1/art-25/>
- Bisbal, Marcelino (compilador) (2013). *Saldo en Rojo. Comunicaciones y Cultura en la era bolivariana*. Universidad Católica Andrés Bello, Konrad Adenauer Stiftung, Caracas.
- Blisset, Luther / Brünzels, Sonja (2006). *Manual de guerrilla de la comunicación*, Grupo autónomo A.F.R.I.K.A. Alemania; Virus editorial (239 páginas), 1ª edición en castellano octubre 2000, 3ª edición en castellano diciembre (PDF - 15.7 MB).
- Cabrera, Carlos / González Ariadni (2019). “Construcción social del significado del arte, a partir del arte urbano”. *Analogías del comportamiento*, N° 17, 48-54.
- Carvajal, Cheo (2018) “Arturo Almandoz: ¿Caracas, ciudad moderna?”. *Prodavinci*, 6 de junio. Disponible en: <https://prodavinci.com/arturo-almandoz-caracas-ciudad-moderna/>
- Ejército Comunicacional (2011). *Mural y Luces*, Ministerio del Poder Popular para la Comunicación e Información, Caracas.
- Fuenmayor, Euro (1979), “Caracas otra vez pintarrajeada”, *El Nacional*, Caracas, 23 de febrero, C-1.
- González Téllez, Silverio (2005), *La Ciudad Venezolana, Una Interpretación de su Espacio y Sentido en la Convivencia Nacional*. Fundación para la Cultura Urbana, Caracas.
- Jaimes Quero, Humberto (2003). *Mentalidades, discurso y espacio en la Caracas de finales del siglo XX. Mentalidades venezolanas vistas a través del grafiti*. Fundación para la Cultura Urbana, Caracas.
- Lozada, Mireya (2004). “Caracas: huellas urbanas de la polarización”, pp. 339-359. Hernández, Tulio (comp.) (2010) *Ciudad, espacio público y cultura urbana. 25 conferencias de la Cátedra Permanente de Imágenes Urbanas*. Fundación para la Cultura Urbana, Caracas.
- Miami-Dade (s/f). *Regulaciones Residenciales de Graffiti*. Miami Dade. Disponible en: [https://www8.miamidade.gov/global/product.page?Mduid_product=prod1486563901157315&Mduid_location=org1462997730447672&Mduid_service=ser1486487600291483#googtrans\(en|es\)](https://www8.miamidade.gov/global/product.page?Mduid_product=prod1486563901157315&Mduid_location=org1462997730447672&Mduid_service=ser1486487600291483#googtrans(en|es))

- Ministerio del Poder Popular para la Comunicación e Información (2021). “Activado Plan Caracas Patriota, Bella y Segura”, 14 de abril. Disponible en: <http://www.minci.gob.ve/activado-plan-caracas-patriota-bella-y-segura/>
- Ontiveros, Teresa (2008). “¿La Calle es de todos? Una lectura de los espacios públicos desde la antropología”. 393-410. Hernández, Tulio (comp.) (2010) *Ciudad, espacio público y cultura urbana. 25 conferencias de la Cátedra Permanente de Imágenes Urbanas*. Fundación para la Cultura urbana.
- Rattia, Daniela (2019). “Cartografías del grafiti caraqueño. Afectos y colores de mi crew valle-cochero”, 131-144. En: “Imaginarios itinerantes y ciudad popular. Las parroquias Valle-Coche desde la mirada juvenil”. *Revista Mutatis Mutandis*. Año 1, n. ° 1, octubre de 2019, Recopilación 2005-2012.
- Real Academia Española de la Lengua (RAE). *Diccionario de la Lengua*. Disponible en: <https://dle.rae.es/>
- Salazar Hurtado, Samuel (2008). “La ciudad de Caracas o la clausura del pensamiento urbano”, pp. 411-430. Hernández, Tulio (comp.) (2010) *Ciudad, espacio público y cultura urbana. 25 conferencias de la Cátedra Permanente de Imágenes Urbanas*.
- Torres, Ana María (2013). “Construcción de identidades visuales”, pp. 227-240 en: *América Latina: identidad e integración*. Libro homenaje a Demetrio Boersner. Memoria de las XII Jornadas de Historia y Religión. Fundación Konrad Adenauer Stiftung/ Universidad Católica Andrés Bello, Caracas.
- (2011). “El colectivo Los Silenciadores llevó su discurso callejero a una galería”, *Correo del Orinoco*, Caracas, 21 de marzo, p. 20.
- (2016). “Aristóbulo anunció que se pintarán más de mil murales de Chávez”, *El Nacional*, 8 de enero. Disponible en, http://www.el-nacional.com/politica/Aristobulo-anuncio-pintaran-murales-Chavez_0_771523035.html.
- (2021). Chavistas pintan murales en Caracas para pedir la liberación de Alex Saab. *EL Nacional*, 23 de febrero. Disponible en: <https://www.elnacional.com/venezuela/chavistas-pintan-murales-en-caracas-para-pedir-la-liberacion-de-alex-saab/>.
- (2006). “Ordenanza de Convivencia Ciudadana”. *Gaceta Oficial del Distrito Metropolitano de Caracas*, N° 00164, del 06 de octubre.