

GRAFFITI Y PATRIMONIO HISTÓRICO ¿QUÉ HACER CON LOS DESPIADADOS PIZARREROS?

Graffiti and historical heritage ¿What to do with the ruthless Slaters?

Edgar Balaguera

RESUMEN

La toma de cualquier clase de fachada que tengan las ciudades para asentar en ellas textos e iconografías graffiteras, es dato que registramos diariamente en nuestros días, no quedando exenta de tal acción los llamados bienes histórico-patrimoniales localizados en los espacios públicos, lo cual ha podido derivar cualquier tipo de tensiones y conflictos, tanto en las autoridades responsables de sus protecciones como en las ciudadanía en general. Parte de las salidas que las instituciones y los gobiernos locales han venido implementando para atacar tal problemática ha venido oscilando entre la generación de ordenanzas punitivas y la identificación de zonas especiales para los graffiteros. En paralelo, encontramos grandes diatribas girando en torno a la pertinencia o impertinencia que conlleva la intervención ilegal de los precitados bienes e inmuebles, hecho al cual sumamos las reflexiones que hacen a este trabajo, elaborado en clave de ensayo

Palabras claves: Graffiti, pizarras, historia, patrimonio, cultura.

ABSTRACT

Overview outlines the reasons for the study of the literary work of José Martí, as a Taking any kind of facade that have the cities to settle in these texts and graffiti artists iconography, is checked daily fact that today, no such action shall be exempt from the so-called historical-patrimoniales property located in public spaces, which has been able to derive any kind of tension and conflict, both the authorities responsible for their protection and citizenships in general. Part of the outputs institutions and local governments have been implementing to attack such problems has been oscillating between the generation of punitive ordinances and identifying special areas for graffiti artists. In parallel, we find great rants revolve around the relevance or irrelevance associated with illegal intervention of the aforementioned assets and property, fact to which we add the reflections that make this work, developed in key test.

Key words: Graffiti, blackboards, history, heritage, culture.

Edgar Balaguera: Venezolano, Antropólogo, Sociólogo, Magister en Ciencias Políticas, Doctor en Ciencias para el Desarrollo Estratégico, Docente e investigador de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador (UPEL), Maracay, Venezuela. Autor de los libros: *La escuela enferma* (2002), *América Latina. La modernidad difícil* (2004), *Memorias urbanas locales* (2006) *Para pensar Viejos y nuevos movimientos sociales* (2012), *Contemporaneidades* (2015) *El descentramiento urbano en Venezuela* (2016). Investigador PEIL. email: edbalaguera@gmail.com

Artículo recibido en Marzo 2016 y aprobado en Septiembre 2016

Liminar

El graffiti va abriéndose camino en el mundo del arte a través del arte urbano, dialoga con el arte público, riñe con el patrimonio material y se va consolidando como una creación que sobrepasa y pone en cuestión el espacio público como soporte primario de su expresividad.

Natalia Pérez T.
Graffiti y patrimonio

La cultura *graffitera* o *pizarrera*¹ de pronto se nos revierte como cultura sumamente insaciable, en acción vernácula dispuesta a tomar para sus propósitos, tanto individuales como tribales, todo aquel soporte físico que logre encontrar a su alcance inmediato, en tal sentido, ella luce poco o casi nada piadosa al momento de elegir entre esta o aquella pared, entre ese o cualquier otro elemento tangible que distinga para cumplir sus profanos deseos.

Su vehemente sed de colocación de *pintas*² o iconografías públicas hace que tales personajes no muestren mayor compasión con cualquier clase de ambientes que ofrezca la ciudad, por ello en sus andanzas no producen casi ninguna clase de reparaciones respecto al valor o dominio legal, histórico, jurídico o cultural que



ofrezca aquel espacio que al instante llegan a divisar.

En la ciudad de nuestros días (la tuya o la mía, querido lector) nos va resultando bien común observar, con mucha frecuencia, como parte importante de las pinturas, esculturas, fachadas, aceras, pisos o monumentos cargados con valor histórico-patrimonial, especialmente aquellas dispuestos en locaciones externas, difícilmente llegan a escapar de las pulsiones que les son potestativas a muchos de las personas pizarreras, haciendo aquí la salvedad (propia de toda regla) que también existen y encontramos *graffiteros* o *graffiteras* respetuosos de tales edificaciones u obras, por lo cual se eximen de rayarlas.

Tal es de visible el asunto de las amenazas reales a los patrimonios históricos y culturales nacionales, regionales o locales que viven ocasionando *graffiteros* y *graffiteras* que en numerosas oportunidades los arrestos policiales a muchos de éstos jóvenes (y otros no tan jóvenes), no se ha hecho de tanto esperar.

De antemano *graffiteros* y *graffiteras*, al igual que esos que realizan pintas por la ciudad, saben de antemano que su acción está contenida tanto de emoción como de riesgo, que su pasión pizarrera es socialmente ilegal.

En virtud del peso simbólico que han venido alcanzando esta clase de bienes sociales dentro de las sociedades contemporáneas, a los cuales se les ha dado la calificación de bienes culturales, de patrimonio cultural es por lo que nos conviene recordar que:

La historia del patrimonio cultural es distinta de la de los objetos que forman parte de él, la postura contraria es peligrosa y anacrónica puesto que está tratando con realidades dispares: los tesoros de los monarcas de la antigüedad, las bibliotecas de los monasterios benedictinos o los gabinetes de curiosidades ilustrados son realidades diversas entre sí y distintas de lo que hoy entendemos por patrimonio[...]El factor determinante que define lo que actualmente entendemos por patrimonio, es su carácter simbólico, su capacidad para representar simbólicamente una identidad. (Prats, 1997: 56).

Las mismas administraciones y/o autoridades responsables tanto de la custodia como del mantenimiento de tales creaciones suelen quejarse y denunciar públicamente, especialmente ante sus superiores jerárquicos, por los maltratos que estos viven recibiendo recurrentemente por parte de la saga pizarrera, especialmente aquellas obras y edificios colocados en la más pura intemperie.

En un trabajo coetáneo a este (Balaguera, 2010) señalábamos, incluso, cómo las prácticas del *graffiti* clandestino llegó alguna vez obtener resonancia internacional, una vez que las autoridades policiales de la ciudad de Lima lograron detener, *infraganti*, a dos jóvenes chilenos que se encontraban realizando iconografías propias, no autorizadas, dentro del casco histórico de la milenaria ciudad andina, entrando en escena y controversial disputa pública los entonces presidentes de ambos países.

No es casual (en consecuencia) que en prácticamente todos los países y localidades del orbe terreno, el pintar o rayar paredes públicas y privadas, sea considerado acto delincuencia, sancionado y penado legalmente, muy a pesar que no existan legislaciones puntuales, sino marcos jurídicos demasiado globales donde se encuadran y aprisionan hechos tan singulares como aquellos que aquí estamos considerando.

Llama poderosamente la atención que muy a pesar de los tantos impactos que han ocasionado en las ciudades los llamados *graffiteros* y sus correlativas acciones, así como otras tantas modalidades de erosión y destrucción de las culturas histórico patrimoniales que permanente llevan a cabo los personajes “vándalos”, exista tan poca o nula legislación al respecto, de allí que informe Novoa (2006: 195). “... en este sentido, es poco lo que existe a nivel local y global, tan sólo conocemos de la reciente promulgación de una “Ordenanza sobre el Vandalismo, auspiciada por el ayuntamiento de Valladolid, España”.

Pareciera obvio que las *graffiteras* y *graffiteros* interesados en colocar sus alegorías textuales o plásticas sobre determinados patrimonios histórico-culturales, se encuentran (al momento) bastante alejados de toda la bitácora moral-conceptual moderna, la cual lleva adentro palabras fuertes, devenidas “tranquilas”, tales como: “propiedad privada”, “bien público”, obras de carácter histórico, “conciencia nacional”, “responsabilidad ciudadana”, “normas de convivencia”, haciéndose, en su defecto, portadores de valoraciones muy tropicales, muy *sui generis*, lindantes con las axiologías que informan, ya no la modernidad, sino la tradición, la cultura tribal, la amistad, la posmodernidad y la hipermodernidad en general³, radiografiadas en buena medida, entre otros, en los textos de Lipovestki (2016), Maffesoli (2004) y Bauman (2000).

Jóvenes a los cuales, por lo demás, se les observa poco o nada marcados por las reiteradas enseñanzas morales que procuraran insertarles los agenciamientos de

subjetivación modernos, sobre manera la figura de la escuela en sus diferentes rutas, rutinas y modalidades.

El asunto de la terrible profanación que hacen muchos y muchas de los *graffiteros/ graffiteras* a parte importante de los patrimonios histórico-culturales de tales o cuales países, naciones, ciudades y pueblos, nos invita (casi que nos obliga) a colocarnos en situación de abrir nuestra “caña pensante”, a bien de producir reflexiones e inteligibilidades oportunas, las cuales, aunque sucintas, puedan ayudar a una colocación distinta-otra- sobre tan problemático asunto.

Colocaciones esperadas de sentido que en su trama argumentativa procuren mostrarse un tanto alejadas de ese juicio excesivamente moralista, higienista y policiaco con el cual, hasta hoy se ha venido considera a tal tipo de hechos.

Tal reto se nos viene encima como exigencia cognoscitiva cardinal, una vez que constatamos que tan brutales acometidas contra lo público, lo privado y lo artístico en general, no sólo resultan acciones exclusivas de un sin número de “chamos” y “chamas” que andan por aquí y por allá, con *spray* en mano, atormentando la ciudad y su cultura, pues también hemos conocido de personas un tanto longevas ensayando sus escritos o pictórica dentro de la ciudad, cuando no generando claros atentados contra la imaginaria cultural espontanea.

Sobre la última nota señalada, recordemos los atentados que practicara el no menos famoso multimillonario Nelson Rockefeller contra una de las obras mural más famosas que labrara el célebre pintor (mural) Diego Rivera en el edificio neoyorkino de la entonces casa disquera RCA, o también -como lo informa Novoa-: “la orden que diera precipitadamente (Rockefeller) para sobre pintar los thirteen Most Wanted Men de Andy Warhol en el pabellón del estado de Nueva York, en la feria mundial de 1964”. (Novoa, Ob. Cit: 185).

Las tensiones existentes entre la cultura pizarrera y aquella catalogada como histórico-. patrimonial también quedó reflejada internacionalmente, especialmente a través de las redes sociales, con lo sucedido al vetusto deposito portuario *Armazém Vieira*, localizado en el sur de Brasil, tal como nos lo relata Pérez Torres:

Los primeros días de noviembre de 2013, habitantes y visitantes de Florianópolis, especialmente transeúntes de la calle Deputado Eduardo Antônio Vieira, en el distrito Saco dos Limões, fueron testigos de una de las intervenciones urbanas que más ha llamado la atención en los últimos tiempos en la ciudad: la cobertura con grafiti del *Armazém Vieira*, un

antiguo almacén de depósito de las mercancías que llegaban por barco al sur de la isla de Santa Catarina, sur de Brasil, y que fue restaurado y declarado por las autoridades locales como valor histórico mediante el Decreto Municipal 063 de 1984 (Pérez Torres, 2015: 125).

Lo histórico y lo patrimonial

Las consideraciones, angustias y rechazos que normalmente hacemos y solemos escuchar en muchas poblaciones, en especial por parte de los tantos guardianes, custodios y administradores de la ciudad, sobre la impiedad⁴ llevada a cabo por los y las *graffiteros/graffiteras* contra tal o cual monumento histórico o, llanamente, contra el patrimonio cultural, sobre una determinada obra artística o edificio público puntual, descansan, entre otras cosas, bajo la idea (el concepto) que la historia, o al menos parte importante de ella, ha sido ya realizada, encontrándose la misma condensada, expuesta en modos y formatos distintos, bien sea en libros, esculturas, pinturas, arquitecturas, monumentos, plazas, parques, aceras, calzadas, bibliotecas, los cuales deben resultar tanto cuidados como defendidos —a como dé lugar— contra cualquier evento atentatorio en su contra.

En tanto habría una historia ya concluida, su acontecer o su huella pasó a quedar guardarla en lugares especiales, de un modo tal que ella, así como su alcance y significación, no puedan seguidamente resultar alteradas, de allí ha podido brotar una cierta idea de patrimonio, de heredad colectiva, local, regional, nacional o mundial tan circulada por aquí y por allá.

Para tal perspectiva (dominante) de saber y administración de la historia y la cultura, lo histórico y lo patrimonial están fehacientemente vertidos en expresiones tangibles, a las cuales sólo les sigue su cuidado, salvaguarda y preservación⁵.

Cuando dichas creaciones logren ser mostradas a los públicos y/o estacionadas en lugares externos, las mismas tendrían a ser debidamente asistidas u observadas, a objeto de impedir su más mínima intervención o alteración posible, pues la permisividad a *actos profanos* pondrían colocar en riesgo cierto a la historia o a la cultura tal o cual.

Ante tan potente y dura guisa intelectual, frente a tan redondo modo de pensar la historia y la cultura, uno (y más de uno) se pregunta:

¿Es la historia, lo histórico-patrimonial, un asunto ciertamente factible de ser congelado y guardado, al punto de celarlo de cualquier nuevo agregado ciudadano?

¿El o los asuntos, los hechos, las eventualidades de la historia y lo histórico, al estar dispuestos exclusivamente en unas determinadas físicas visibles, se distancian de todo aquello que se gradúa tanto en la memoria como en la trillada conciencia de los pueblos y personas?

¿La historia y la cultura (lo histórico patrimonial) son de verdad asuntos, temas, obras y expresiones que no pueden ni deben admitir otras-nuevas- aportaciones, relecturas, reinterpretaciones y/o agregaciones de sentido y arte de personas correspondientes a tiempos distintos a aquellos que refiere tal hecho histórico y tal expresiva patrimonial?

¿Son profanables la historia y la cultura, y con ello susceptibles de profanación “buena” lo histórico y lo patrimonial?

En términos de políticas culturales verdaderamente complejas, de tramas sociales dinámicas, abiertas, muy receptivas a lo que puedan emanar sus múltiples entornos, inquirimos: ¿Lo profano obtendría únicamente la lectura, la sinonimia, de lo perverso y la acción negativa, nociva, por lo tanto prácticas sociales totalmente condenables?

La cuestión de la historia y la cultura pensados como aquellas factualidades que transmutan en hechos acontecidos, en consecuencia acontecimientos necesarios de acrisolarlos, de volverles monumentos, documentos o de encerrarlos en cualquier otro formato (plásticas, esculturas) conocidos, obviamente que suspende la idea de pensar la historia y lo histórico como continuum, de imaginarla como proceso inacabado, siempre en construcción y/o reconstrucción social.

A propósito de lo ocurrido al Armazém Vieira, tenemos que:

La reciente intervención del Armazém Vieira en Florianópolis nos refiere así una tensión progresiva entre lo efímero y lo permanente, en perspectiva de la apropiación del espacio público de nuestras ciudades, pues visibiliza —por medio de la disputa de sentidos y significados sobre el patrimonio— la coexistencia entre el pasado y el presente y revela los conflictos que subyacen a la conformación del espacio urbano en la contemporaneidad. (Pérez, T.: 127).

Seguidamente quisiera colocar un par de microhistorias ficcionadas, relatadas como ejemplos posibles de encontrar en el crudo y cocido mundo de lo urbano, a propósito del enconoso asunto de lo histórico y lo patrimonial, a través de las cuales

su autor espera por emergentes posicionamientos de lectura y reflexión en quien ahora pacientemente va leyendo este ligero compacto, a saber:

Ficciones pizarreras

1. En la *ciudad magnífica* existe una edificación de las llamadas histórico-patrimoniales. Allí pudo haber nacido, fallecida o estado en alguna ocasión una figura de las llamadas “estelares” (dentro de la historia), por ello tal entidad pública fue separada funcionalmente del resto de construcciones existentes en su entorno, decretándose en consecuencia la prohibición del rayado de sus paredes, del rediseño de su estilo o de cualquier otra intervención sobre ella.

Ahora bien, transcurridas unas cuantas décadas o centurias, por tal inmueble pasó (de tránsito, visita o por mero accidente) digamos que un personaje de la talla o estampa de un (otro) político, devenido célebre, quizás un pintor, un violinista, un pianista, una bailarina, una reina de belleza o un militar que acababa de realizar una proeza insospechada, tal como trazar una estrategia que evitó la pérdida de la república.

Estando todas estás destacadas personas haciendo *lobby* para hablar con el burgomaestre, de pronto uno de ellos optó por sacar un marcador especial que llevaba en el vistoso bolsillo de su elegante camisa para, acto seguido, buscar escribir en una de sus paredes un pequeño texto, tal vez un “aquí estuvo fulanito de tal”, un “sigamos luchando por la libertad”, estampar solo su firma o dibujar una minúscula estampa, sin reparar en el valor cultural que posee el edificio en cuestión ni en las prohibiciones de intervención cualquiera que la municipalidad recién ha decretado.

¿Cómo pensar y obrar ante el tipo de hecho social antes descrito?

El firmante, que tampoco eran cualquiera, ¿violentó el sentido histórico-patrimonial de la edificación observada, por lo cual ha de procederse a reprenderle, multarle y encarcelarle de inmediato, en tanto que sus administradores pasar a borrar rápidamente aquello (la huella) de lo que tan singular figura esculpió?

Con lo aportado por los ocasionales visitantes, ¿La edificación señalada pierde, rebaja o adquiere mayor valor histórico-patrimonial?

Por ahora suspendamos las respuestas posibles que de seguro tenemos a las

interrogantes planteadas, para darle entrada a la segunda ficción.

2. Un pizarrero ocasional, llamado Gerónimo, logró escribir sobre una de las obras plásticas que tiene colocada la Alcaldía de la ciudad de Maracay (Aragua/Venezuela) en el casco principal de la misma, un ligero texto, acompañado de un pequeño *tag* o *tagging*⁶.

El escrito en cuestión llegó a rezar: “¡Policías no jodan a las maricas, metan preso a los corruptos!”

Por fortuna (o desgracia) tal pizarra ha durado veinte años sin que haya sido borrada, en tanto que el nombre Gerónimo hasta ahora no deja de ser una voz más entre los tantos habitantes que tiene la precitada urbe.

En paralelo, nuestro especial amigo, cumpliendo compromisos dentro de la actividad deportiva que hace años práctica, logró obtener de pronto un extraordinario reconocimiento internacional, una fama tal que, incluso, la nación le nombró inmediatamente hijo ilustre.

Su gloria fu posible gracias al haber obtenido dos medallas de plata y una de oro en las recién culminadas olimpiadas, hecho jamás ocurrido en la historia deportiva de la nación.

El Alcalde, informado que pronto venía a la ciudad el señor presidente de la república, y en virtud del estado de suciedad y abandono en que se encuentran las obras y edificios públicos de la ciudad que administra, ordena limpiar y pintar todas las edificaciones, incluso de borrar aquellas “mamarrachadas” que están escritas sobre las distintas obras de arte patrimoniales públicas locales.

Aprestándose para dar cumplimiento a tal orden, el Director general del despacho le pregunta: Señor Alcalde, ¿También borramos esas cosas que escribió y dibujó el heroico Gerónimo en la escultura aquella que está por los lados de la iglesia, en el centro de la ciudad?

Al Administrador político de la ciudad sólo se le escucho musitar, ipso facto, con voz sumamente trémula: “¿Usted está loco Tobías? ¡No ve que eso ahora tiene mucho valor para Maracay, con eso ni se meta!

Justamente, ese modo totalmente accidental, impertinente, en como la autoridad local atiende y reprocha al funcionario Tobías, a propósito de la preservación del

graffiti de Gerónimo, es aquel que nos invita Figueroa (2007: 11) a recuperar, cuando nos dice:

Quizás si contemplásemos la efervescencia del Graffiti como un movimiento de envergadura cultural, social o política, pudiésemos considerar la pequeña posibilidad, la humilde aspiración de salvaguardar alguna de las firitas de sus protagonistas en su terreno natural, como un testimonio representativo para las generaciones venideras. Un documento para la comprensión de lo que una vez pasó y contribuyó a la construcción de un futuro que se convertirá en hoy. También si lo viésemos como un ejercicio de testimonio frente a un desconcertante e incierto futuro, casi de ribetes apocalípticos, como una fantasía macabra, nuestra visión del graffiti y su preservación fuera otra.

Poder, historia y cultura

Las microhistorias ficcionadas anteriormente nos dan (nos entregan) un mínimo de “madera” suficiente para advertir que, efectivamente, parte importante de aquellos aspectos, obras y valijas que por costumbre y tradición encerramos bajo los conceptos de “lo histórico” y “lo patrimonial”, llegan en su decurso a unos ciertos puntos de inflexión, de cómo la cultura monumental es sometida o permisada intempestivamente para operar sobre sí unos ciertos actos de nuevas intervenciones.

La narrativa nos informa que en ambos casos los administradores de los llamados bienes histórico-patrimoniales suspendieron la dura idea según la cual éstos debían permanecer inalterados, pasando en consecuencia tanto tolerar los textos y *tag-tagging*- labrados en la ciudad por los novísimos personajes visitantes, ahora célebres e ilustres, como a no ocasionarles ningún reparo de ley (ni detenciones, ni multas).

Por lo demás, es de imaginar que la propia fuerza de la costumbre, comenzó a grabar tanto en la conciencia como en la memoria colectiva de los habitantes de tales urbes, los incidentes y agregados ocurridos, por lo cual los mismos pasaron a fijarse en las mentalidades locales como un algo cada vez más estable y normal, tanto que sus nativos fueron sintiendo orgullo respecto al saber que tales firmas y figuras forman ahora parte vital de su querida ciudad.

Aquello que en un primer momento nos resultaban como acciones atentatorias contra la historia y la cultura de unas determinadas urbes, pronto (o en el poco a poco) devinieron factuales que pasaron a fortalecer el patrimonio tangible de las

mismas, al punto que, seguramente, las señaladas gerencias públicas han incorporado en sus catálogos y demás impresos que suelen repartir a los turistas, textos y fotografías del edificio, intervenido (alterado) por los pizarreros ocasionales que ya relatáramos.

Es obvio que las intervenciones que conocieron los patrimonios histórico-culturales de las precitadas localidades fueron posibles, en parte importante de suyo, gracias a la *voluntad*, a la disposición de aceptación y tolerancia que para tales actos mostraran las personas que para entonces ejercían la gobernanza de dicho edificio y escultura.

Es pensable que tal gesto de permisividad y aceptación de las alteraciones que vivenciaron y sufrieron dichos inmuebles culturales, tuvieron mucho que ver con la *fuerza simbólica* que poseían los célebres pizarreros ocasionales informados, pues éstos tampoco eran cualquiera, de allí que destaquemos como aspectos del tipo *voluntad* (venida desde los administradores de los bienes públicos) y la *fuerza simbólica* (emanada desde los hombres mortales, devenidos héroes o figuras relevantes) se entrelazan o anudan⁷ en unos momentos determinados (de la historia), para llegar a producir situaciones nuevas que, en adelante y hasta tanto no vuelvan a surgir incidentes similares, serán reconocidas como positivas o “normales”, por lo tanto acciones vueltas a cargar de valor y sentido histórico patrimonial.

Digamos que la historia y la cultura, lo histórico-patrimonial, son asuntos que remiten a ejercicios y experiencias bien puntuales, reconocidas o representadas en tal o cual modalidad figurativa, pero también dichas palabras o conceptos son potentes discursivas, cargadas o repletas de unos contenidos semióticos que llevan así mismo unas significaciones determinadas.

Lo histórico y lo patrimonial son representaciones que evocan zonas de quietud o movimentalidad, dependiendo del texto y el contexto en que ambas emerjan y se tensionen. A los lados, centros y costados de ambas figuras se esconde (y aparece) el asunto de la voluntad, el deseo y la fuerza humana, esto es, allí también habita y se desplaza el poder⁸.

Como componente sustantivo de la modernidad, la idea de patrimonio cultural lo instalan las clases sociales hegemónicas, sobre manera las élites ideopolíticas a bien de generar una cierta memoria social, cohesión e identidad dentro de lo que igual esteremos llamando nación o patria, en tal dirección nos recordaba García Canlini hace unos cuantos años que:

Ese conjunto de bienes y prácticas tradicionales que nos identifican como

nación o como pueblo espreciado como un don, algo que recibimos del pasado con tal prestigio simbólico que no cabe discutirlo. Las únicas operaciones posibles —preservarlo, restaurarlo, difundirlo— son la base más secreta de la simulación social que nos mantiene juntos. (García Canclini, 2012:158).

Por supuesto, si usted amigo lector es un pizarrero habitual u ocasional y aún no está protegido por las aureolas que lleva (para arriba y para abajo) un político ilustre, un pintor o violinista renombrado, la heroicidad de uno que otro militar y/o los encantos de una reina de belleza, no suspenda su acostumbrado vagabundeando por la ciudad, siga intentando allí realizar su pinta, *graffiti* o *pizarra urbana*, pero, ojo, sepa que en cualquier momento usted puede ser sorprendido infraganti por una justicia que igual no repara ni hace distinciones cuando se trata de sujetos anónimos, sin mucho lustre ni abolengo.

En cualquier caso no está de más recordar, a propósito de Nietzsche respecto a la utilidad y los perjuicios que nos ocasiona la historia para la vida, pues:

Hay un grado de insomnio, de rumiar, de sentido histórico, en el que lo vivo se resiente y, finalmente, sucumbe, ya se trate de un individuo, de un pueblo, o de una cultura...lo histórico y lo ahistórico son igualmente necesarios para la salud de los individuos, de los pueblos y de las culturas. (Nietzsche, 2002: 23).

¿Es el pizarrero un extranjero en su ciudad?

Si la ciudad y todo aquello que le da semblanza, color y sentido, la pensamos como una experiencia totalmente constituida⁹, plenamente formada, sin nada de chance para más, nos queda muy claro que cualquier agregado, intervención o modificación (alteración) a cual sean sus elementos físicos y simbólicos, históricos y patrimoniales establecidos como tales, ha de considerarse una afrenta, toda una laceración, a ella y sus habitantes, en consecuencia sus agresores, sean del tipo que fuere, deben ser reconocidos y doblegados en sus intimidantes acciones nocivas.

En este tipo de dibujo, la ciudad nos aparece como toda una experiencia congelada, en la cual la novedad, los aportes y todo aquello de positivo que se le quiera agregar, incluso, venido de parte de sus miembros natos, están excluidos *per se*, no tienen cabida ni lugar en ella.

Quizás una ciudad de tales características encuentre su doble en la friolenta *Argia*, sobre la cual nos dejó dicho Calvino:

Lo que hace a *Argia* diferente de las otras ciudades es que en vez de aire tiene tierra. La tierra cubre completamente las calles, las habitaciones están llenas de arcilla hasta el cielo raso, sobre las escaleras se apoya otra escalera en negativo, encima de los techos de las casas pesan estratos de terreno rocoso como cielos con nubes. Si los habitantes pueden dar vueltas por la ciudad ensanchando las galerías de los gusanos y las fisuras por las que se insinúan las raíces, no lo sabemos: la humedad demuele los cuerpos y les deja pocas fuerzas; conviene que se queden quietos y tendidos, tan oscuro está. (Calvino, 1993:54).

La ciudad congelada resultaría totalmente distante y contraria a lo que resultaría una ciudad tensional e inacabada, esto es:

...un complejo sistema social, y no es ni puede ser comprendida como orden cerrado y autónomo, sino como espacio abierto y heterónimo, cuya teleología es su deseo de <completad>, de finalización, el cual por supuesto nunca llega a ser plenamente satisfecho. En la urbe, la intromisión necesaria de lo nuevo, debate y combate todos los días con la presencia, también indispensable, de lo viejo. (Islas (2004: 42)

El asunto a considerar en estos casos es saber en cuál lugar del orbe y de la naturaleza humana, existen este tipo de ciudades (dibujos), pues una ciudad así habría paralizado, por ejemplo, el desarrollo natural y fisiológico de sus cuerpos más infantiles, habría decretado la prohibición de las intimidades, la reproducción sexual y la continuidad de la especie, de seguro negaría los avances o renovaciones (revoluciones) tecno científicas, al igual extrañaría las sociales y culturales que tuvieran a bien activar (cual ser humano normal) sus tantos pobladores, a objeto mismo de hacer más gratas sus vidas.

Una ciudad de tal tipo (congelada) sería la más prístina muestra de lo que en la teoría general de sistemas se conoce como un elocuente *sistema cerrado*¹⁰, ambiente autopoietico sin oportunidad alguna para recibir ni emitir influjos más allá de sí mismo, tal cual son las máquinas.

Es posible pensar que nuestros amigos pizarreros sufran duramente su existencia dentro de los prototipos de ciudades hipotetizadas, de un modo similar a la que allí padece el extranjero, esto es, personas, seres humanos, que estarían totalmente imposibilitados de externalizar sus ganas y deseos artísticos, imaginativos, creativos o políticos, una vez que saben que aquella ciudad donde ahora habitan está transversalizadas por expresas prohibiciones de casi todo para ellos.

Mayor ha de ser el drama que vive el pizarrero, si este resulta ser persona nativa de

la ciudad en cuestión, pues al estarle vedado el desarrollo de la acción cultural en su propia patria (o patria), la condición de extranjero o de extraño le ha de resultar doblemente dramática y problematizante, en tal sentido tiene, in extremis, apenas si dos únicas salidas.

Una: olvida y reprime (suspende) totalmente su pulsión, sus deseos artísticos culturales o, dos: juega y corre la suerte de aquel que siendo extranjero, sabe que no puede renunciar a la condición de procurar vivir la vida plenamente, en consecuencia arriesga aquella personalidad jurídica y cuerpo cultural que porta para intentar labrar su pizarra dentro de la ciudad donde se encuentra, a sabiendas de aquello negativo (la sanción, el castigo) que tal vez le esperan por ello.

¿Qué pasa si el pizarrero, en vez de sentirse extranjero, se sabe natural de la ciudad que le prohíbe, la cual es también su ciudad, y que por ello también tiene tantos derechos a su disfrute y usufructo? ¿Qué pasa si el pizarrero piensa la hechura, el movimiento y la vida de la (su) ciudad, a mucha distancia y diferencia de aquellos coterráneos suyos que, por mero accidente, ahora gobiernan y administran dicho espacio geocultural bajo el concepto de ciudad congelada?

Las situaciones, los asuntos, antes descritos nos dan ya como una cierta marca epilógica de la relación conflictiva, sumamente pugnaz, fundada (fundante) entre pizarreros, administradores/gobernadores y las poblaciones sociales en general que tienen las ciudades, a saber:

Que la cultura pizarrera, así como cualquier otra manifestación creativa dentro de determinada ciudad, tiene o carece de lugar y reconocimiento en virtud de lo que indican las mentalidades, las sensibilidades, las cogniciones y toda aquella judicativa estricta reinante en los ciudadanos que pluralmente le conforman, en especial por las resistencias al cambio cultural que traslucen sus administradores.

En tanto las diferencias, especialmente las socioculturales, no logren reconocerse como tal a lo interno de los espacios residenciales donde ordinariamente habitamos los unos y los otros, personas como los pizarreros quedan en parte importante de sí mutilados, cuerpos recortados en sus alas.

Castigos y programas culturales para los pizarreros

La fuerza que ha venido tomando la cultura pizarrera dentro de la mayor cantidad de los espacios urbanos del orbe, dejando la impronta (en unas ciudades más que

en otras) de sus textos, pinceles, creyones, pinturas, colores, firmas y elaboraciones artísticas, ha sido de tal naturaleza que ha forzado la intervención muchos de los gobiernos públicos, especialmente de ayuntamientos y alcaldías municipales.

Hay ciudades donde el rayado de sus tantas paredes y muros ha resultado de tal envergadura que en ocasiones ha obligado a sus autoridades y vecindades a emprender campañas de repintado de las mismas, en paralelo al dictado de ordenanzas de prohibición y sanción a para sus responsables.

En buena medida tal condición de "suciedad" estas actorías suelen endilgárselas a los pizarreros, especialmente a los graffiteros, para los cuales se piden castigos ejemplarizantes.

Parte importante de los residentes urbanos unen así sus consideraciones estético-ambientales a las espetadas por buena parte de las autoridades públicas para condenar el estado de suciedad y abandono higiénico que presentan sus espacios de hábitat y viviendas, tal como lo apreciamos en las declaraciones que ofreciera en su oportunidad el Alcalde de Chacao, en Venezuela; a saber:

En Chacao desde hace un tiempo, estamos comprometidos con los vecinos y hemos tomando grandes acciones para limpiar el municipio y pronto tomaremos iniciativas para eliminar los graffitis para ser el primer municipio de Venezuela libre de estas expresiones vandálicas. (Muchacho, 2015).

En oposición a la clase de autoridades totalmente enemigas del "arte callejero", hemos venido observando en los últimos años las intenciones de algunas instituciones y autoridades locales en intentar "domesticar" los impulsos pizarreros, mediante la creación de programas culturales, en los cuales se busca darle cabida a los graffiteros y graffiteras.

Se trata de acciones que buscan incluir los aportes pictóricos de los tantos y tantas pizarreras que existen en la ciudad, a bien que hagan determinadas obras suyas en espacios públicos determinados, sea el caso de la brigada muralista que viene auspiciando la Alcaldía de Caracas, en cuyo portal web leemos:

La Brigada Muralista está conformada cultores y artistas plásticos de la fundación, quienes tienen como objetivo restaurar los espacios públicos creando murales que contengan mensajes culturales. En el desarrollo de los mismos se integra a la comunidad, estimulando así el sentido de pertenencia. Éstos se llevan a cabo en los 13 corredores pertenecientes al

Barrio Nuevo Barrio Tricolor. (Jorge Rodríguez; 2016).

Ciertamente este tipo de iniciativas llegan a encontrar buena receptividad en vecinos y graffiteros, tanto que en nuestras andanzas por la gran capital venezolana, así como en otras entidades de menor tamaño, nos han dado para presenciar como la traza pizarrera está inscrita hoy en muchas edificaciones del Estado, no obstante en esta y demás urbes nacionales e internacionales la producción del graffiti, la pinta o el mural clandestino sigue su curso.

Quizás las autoridades y los vecindarios no llegan a comprender que justamente una de las características que le asiste a los pizarreros, esté en aquello de correr la aventura de instigar lo ajeno, de chocar o resistir los dictos y dictámenes establecidos, fundamentalmente en horarios nocturnos.

Pensar ciudades benignas.

Si nos atenemos al hecho según el cual la ciudad es toda una suerte de bosque cultural, sumamente espeso, preñado hasta la saciedad por demasiadas diferencias y singularidades socioculturales, las cuales no siempre se encuentran ni se juntan, y que ella, al ser hábitat pleno de sus habitantes, otorga a todos derechos por igual, de lo cual pudiéramos concluir rápidamente que los pizarreros son por lo tanto sujetos (como sus demás coterráneos) con derechos para, entre otras cosas, asentar en los tantos predios de la ciudad misma sus plurales inventivas plásticas y escriturales.

El dibujo que más o menos nos brota del hecho de imaginar a una ciudad donde todos sus habitantes hacen y exponen aquello que es de su entera incumbencia y libertad, sería el de una urbe totalmente atormentada, plenamente caotizada por los unos y los otros, pues, por ejemplo, una institución decide colocar, sin más, una plástica en un lugar público de la urbe, cargada de cierto valor histórico y patrimonial, en tanto que, casi al instante, unos *graffiteros* llegan allí *ipso facto*, queriendo trazar en la fachada informada unos cuanto graffiti, luego al mismo lugar y obra, se apostea un señor muy entusiasta, decidido a pintar allí un letrero que dice algo así como: "al frente se venden empanadas de cazón y chigüire fresco", minutos más tarde concurren al mismo espacio (y obra) un par de tipos opuestos al gobierno, los cuales proceden a esculpir con creyón de aceite una pinta con el texto: "Abajo el gobierno...". días más tarde llegan a la ya desdibujada pintura, con *spray* en mano, unos chamos furibundos, demandando: "cupó ya para todos. Estamos arrechos".

A lado del lugar donde yacía una fresca pero ahora maltratada pintura/mural, pensada con alto valor cultural nacional (la obra a la que aludo arriba era de un prestigiado artista nacional), le continua una alargada pared de carácter privado, la cual da protección a una vivienda particular, sobre ella se vuelcan, con mucha celeridad, un grupo de muchachos y muchachas que, con cervezas en mano y alargados cigarrillos en sus labios, empiezan a escribir textos del tipo: "*carlitos tu eres grande*", "*Lil te amo m.*", "*Gofe me jodiste*", "*paren el mundo que me quiero vajar*", tales escritos están acompañados de unos dibujos y unas firmas francamente ilegibles.

Muy cercano a las paredes informadas se localiza una suerte de restaurant, el cual a la vez cumple funciones de licorería, donde, por mero accidente, se encuentran, sin siquiera conocerse ni rozarse, casi todos aquellos muchachos y muchachas que minutos u horas antes estuvieron incursos en la comentada actividad de pizarreros.

Estando todos adentro del comedero, de pronto, uno de ellos le informa y alerta a sus pares que sobre su escrito han rayado algo, lo cual prácticamente le anula su sentido, que el responsable es un chamo que está justamente ahora muy cercano a él, libando una cerveza con sus amigos.

El primer grupo va y le hace el reclamo al segundo, pero en virtud que no consigue ni siquiera disculpas a lo que piensa una ofensa a su arte, terminan por liarse con ellos en fuertes palabras, unos cuantos empujones, a lo que le siguen puñetazos.

En plena refriega se presenta, sin son ni tan, el dueño del inmueble afectado en su fachada externa, a preguntar y hacer reclamos a quienes (le informaron) habían manchado su pared.

En medio de tan acalorada discusión se presenta una patrulla policial, buscando a las personas que estropearon con sus escritos y plásticas la pintura que cercano a tal lugar había colocado la institución antes señalada. Presencia de policía que aprovecha el propietario afectado para también hacerle su respectiva denuncia.

Unos y otros discuten con la policía, en un clima de tal exasperación que, sin más capacidad para comprender ni gobernar el caliente acto que allí se está presentando, amenazante de ir a más gravedad, los funcionarios públicos optaron por rendir a todos los involucrados, llevándoselos detenidos a su comisaría.

Al siguiente día, la estación de policía está más que repleta de personas y casos. Entre las personas concurrentes, gravita allí toda una cuantía de familiares y profesionales

del derecho, emitiendo alegatos favorables a sus disímiles clientes.

Al fondo, lo que uno escucha son personas, detenidos y abogados, enarbolando solamente derechos, admitiendo y exponiendo la inocencia de cada uno de sus clientes o familiares, pero a la vez culpando a un "otro" por la injusticia cometida contra su cliente o parental.

Todos espetan recias palabras de responsabilidad sobre un "otro", que a decir verdad ya uno no logra distinguir con precisión de quien hablan, pues el señalado igualmente señala (de culpa) "al otro", entre tanto, del hospital llega un parte médico indicando que la salud del policía golpeado la madrugada anterior en el asunto de los pizarreros, parece complicarse.

Paralelamente la reconocida pintura de aquel famoso artista continúa allá, en la calle cual, confundid con el graffiti y los textos de los muchachos, toda manchada, casi indistinguible, corriendo similar suerte la fachada externa del inmueble propiedad de aquel vecino accidentalmente agraviado.

Ejemplos (ya no tan hipotéticos) como los antes colocados se nos vienen encima a cada instante dentro esta o aquella ciudad, en especial en aquellas donde las reglas de juego de unos y otros no parecen tan claras o son sumamente rígidas, o bien donde los niveles de permisividad, agresividad o estallido violento de sus habitantes resultan sumamente altos.

Experiencias de ciudad y de convivencia (en la ciudad) las cuales apenas si dejan al fondo, en sus lados o costados, el más vivo prototipo de un espacio público cada vez más erosionado, un lugar sociocultural que en tanto se declara legislativamente de todos, pretendiendo todos hacer uso del mismo, agarrados del lema judicial que dice "la ciudad es de todos, todos tenemos derecho a la ciudad", va así mismo hinchándose de aguda conflictividad, tornándose cada vez más selvático.

Una ciudad donde todos reclaman por igual y al mismo tiempo lugar para todos, deviene ciertamente una ciudad totalmente ingobernable, ergo, urbe difícilmente vivible, grata y querible, tanto para unos como para otros.

Problemas o asuntos como el que expresa o silentemente muestran a diario los pizarreros, por lo demás, demasiado similar a otros tantos como esos que diariamente dejan apreciar la saga de los *descentrados urbano*¹¹, distinguidos, entre otros, en los buhoneros, parqueros, chicheros, vendedores ambulantes, cirqueros de vías públicas,

teatros de calle, taconeras, los cuales, si dejáramos de percibirlos meramente como estampas, oficios o desempeños propios de personas "flojas", vagas, maleantes o malhechores y, en su defecto, les reconociéramos como habitantes de la-nuestra-ciudad, por lo tanto también portadores de cultura y sentido (cultural), entonces tal vez (quizás tal vez) problemas y diatribas como las arriba suscitadas y narradas fueran de menor existencia y pugnacidad¹².

Tal idea de reconocimiento entroncaría en una experiencia de convivencia mucho más plena y placentera para unos y otros. Ello daría lugar a una experiencia de ciudad donde ciertamente unos y otros, recordando a Touraine (2000:15) podríamos "vivir juntos", a sabiendas que unos y otros también (y en mucho) somos diferentes, pero igualmente comunes, al menos dentro del hábitat ciudadano que, por suerte (o sin ella) nos vincula.

El asunto de pensar ciudades benignas en buen grado para unos y otros que es como decir una ciudad ciertamente para todos, impone obviamente demandas, desata exigencias y, sobre todo, pide mucha plasticidad, voluntad e imaginación de construcción, de diálogo y comunicación, en quienes la conformamos, al tanto que la deseamos, esto es, unos y otros, tantos sus ciudadanías como administradores y gobernantes de ocasión, estamos llamados a acordarnos en muchos lugares y formatos de la urbe, si las apuestas son en verdad el procura vivir de otro modo en la ciudad, con calidad de vida para todos.

Por supuesto, la esperanza de una ciudad otra, del tipo mucho más grata y benigna para unos y otros, pareciera colocarnos de entrada y a todos (o casi a todos) una suerte de exigencia mínima, aquella cuyo lema principal o suerte de valla central debe decir más o menos lo siguiente: Ella (la ciudad por venir) no va ni puede resultar exclusivamente al gusto y medida del cada quien o el cada cual, pues recuerde que también ella es de los otros, así que dele cabida en su boceto e imaginación (de ciudad) a aquellos que son y hacen cosas diferentes a las suyas.

La invitación para armar ciudades tolerantes, con cabida para los iguales y los diferentes, le está planteada también a los espíritus pizarreros, en cualquiera de las versiones que estos participen, de allí que si exigen lugar (y no castigo) para sus creativas pulsiones, también deben recordar que el otro, los otros, quieren así mismo tener inmaculadas las fachadas de los inmuebles que habitan, otro tanto de respeto piden los conductores de vehículos, los troncos de los árboles, las calzadas de las calles y, por supuesto, la cultura histórico-patrimonial

La ciudad aquí en provocación, tal vez como ensueño, ya no resultaría del tipo congelada más bien si contigua a la que Islas (2004: 42) llama *ciudad tensional e inacabada*, esto es:

...un complejo sistema social, y no es ni puede ser comprendida como orden cerrado y autónomo, sino como espacio abierto y heterónimo, cuya teleología es su deseo de <completad>, de finalización, el cual por supuesto nunca llega a ser plenamente satisfecho. En la urbe, la intrusión necesaria de lo nuevo, debate y combate todos los días con la presencia, también indispensable, de lo viejo. (Islas, 2004: 42).

Amigo lector: ¿Le suena bien esta luminaria urbana del por-venir?, entonces, tome ahora usted la palabra y díganos –por favor- cómo se encuentra alojada en su caja craneana el copioso y frágil asunto de la tan ansiada ciudad para todos!

Notas:

1. Los actos que hacen a tal cultura: el *graffiti*, las *pintas*, las *pintadas* y los *tag*, también podemos pensarles como *Pizarras Urbanas*, a conciencia de las distancias que existen entre cada una de estas figuras.

2. La palabra *pinta* alude (al menos en Venezuela) a aquellos sintagmas que regularmente vivimos

3. Advertamos que palabras o conceptos tales como historia, patrimonio, ciudadanía, civilidad, propiedad, autoridad, etc., por lo demás figuras lingüísticas y culturales muy prototípicas del experiencial civilizatorio moderno o de la modernidad, encuentran poco eco o resonancia en los tiempos posmodernos que ahora estamos viviendo. Y es precisamente en las poblaciones juveniles, en aquellas donde justamente se inscriben la mayor cantidad de pizarreros y pizarreras, donde tan grandilocuentes palabras y conceptos obtienen más vaciamiento dicen cada vez menos o muy poco. Para una mayor comprensión de la saga cultural juvenil, de aquellos valores y sentidos que les portan y explayan, de sus arquetipos, me parece oportuno sugerir aquí el excelente texto que un par de años atrás publicara el jovial amigo M. Maffesoli (Ob. cit.). encontrando colocados en las fachadas externas de cualquiera de las edificaciones o automóviles existentes en nuestro país.

4. El asunto de las agresiones cometidas contra aquel conjunto de obras que hacen al llamado patrimonio histórico y cultural, le hemos leído en múltiples formatos y ocasiones, en consecuencia mostramos aquí aquella nota periodística que destacara,

un par de años atrás. la prensa española (diario El País), luego de haberse realizado en una de sus ciudades un imponente evento musical, registrado del siguiente modo: “Los días 13 y 14 de mayo de 2006 multitud de jóvenes han asistido al festival cultura urbana en el matadero de Legazpi. Según parece, a la entrada, la entrada del matadero era patente la preocupación de cerciorarse de que nadie llevaba ni ‘rotus’ ni spray. Pero es una lástima que este celo no se halla trasladado a p plazas y calles adyacentes. Boca de metros, fachadas, registros de luz, marmolinas en portales, buzones, lunas de comercios...han sufrido el fenómeno del graffiti, forma de vandalismo que sobre todo genera sensación de inseguridad entre los vecinos”. (Novoa, ob. Cit: 192.)

5 aquí compartimos con Natalia Pérez T la idea según la cual “En razón de ese papel que le fue asignado al patrimonio en la modernidad es que en las sociedades contemporáneas —caracterizadas por su dinamismo, heterogeneidad y desterritorialización— se hace necesario entenderlo como proceso social. Esto supone no solo reconocerlo como construcción colectiva paralela al cambio histórico, sino, retomando el análisis de Canclini, en cuanto capital cultural, o sea, como un proceso que “se acumula, se reconvierte, produce rendimientos y es apropiado en forma desigual por diversos sectores”. (Natalia Pérez T, Ob. cit.: 129).

6. El *tag* refiere a las firmas que generalmente respaldan los *graffitis* elaborados, con vista a su observancia pública. Por lo general, cada *graffitero* o *graffitera* ha escogido para sí un “alias”, un seudónimo, con el cual busca encubrir y proteger su identidad real.

7. Precisamente el poder es tal porque conjuga tensionalmente relaciones sociales, voluntades, deseo y fuerza, de lo cual salen unas, y no otras, acciones sociales, tal como lo encontramos desarrollado en Foucault (1986).

8. En la dirección de los arriba señalado, nos dice Colina (2007: 186): “A lo largo de la historia, en todos los pises, sin excepción, la destrucción de monumentos o representaciones de una cultura por otra cultura ha sido uno de los símbolos más significativos de la *transición al poder*”. (Subrayado original).

9 Por lo demás, este tipo de ciudades no tienen mera existencia en la literatura. Respecto a su existencia histórica, estoy pensando, por ejemplo, en la ciudad de Berlín de la época de Hitler, en el Moscú de Stalin, en el Santiago de la época de Pinochet. Una excelente demostración del tipo de ciudades congeladas se encuentran en la hermosa obra de Ítalo Calvino (1983), especialmente aquella escalofriante

llamada Argia.

10. Recordemos que en Bertalanffy (1986) los *sistemas cerrados* se caracterizan por su extremada capacidad para impedir la exportación o importación de materia a otros ambientes, lo cual les lleva a vivir en el puro equilibrio. Pág. 125.

11. Respecto a las figuras que alientan las prácticas sociales descentradas en Venezuela, recientemente he intentado hacer una aportación intelectual sobre ello (Balaguera 2016).

12. Nótese que para nada estamos aquí pensando en un prototipo de ciudad de pura paz, en la cual el conflicto, en este caso aquel generado por los pizarreros, desaparece en toda su extensión. Una ciudad de tal modo y tipo bien sabemos que sólo existe en el imaginario bueno o en aquellas filosofías bien especulativas, demasiado metafísicas. Sólo sostenemos que si empujamos reales voluntades de diálogo y comunicación, lo más transparentes posibles, cara a los intereses y demandas de unos y otros (habitantes de la ciudad), que si hacemos aparecer y reconocer la ciudad política, entonces allí habría mucho chance para experimentar este tipo de entramados.

Referencias bibliográficas

Balaguera, E.(2016). El descentramiento urbano en Venezuela. La emergencia de los últimos revolucionarios. Edit. La campana sumergida. Bielska, Polonia.

Balaguera, E. (2010). Pizarras urbanas. La ciudad contra la escuela. Ponencia presentada en el VI Coloquio intrauniversitario: Pensar la ciudad. CINCO/UPEL. Maracay/Venezuela.

Bauman, S. (2000). Modernidad líquida. Fondo de Cultura Económica. España.

Bertalanffy, L. V. (1986). Teoría general de los sistemas. Fundamentos, desarrollo, aplicaciones. Fondo de Cultura Económica. México.

Calvino, I. (1983). Las ciudades invisibles. Minotauro. Traducción de Aurora Bernárdez. Barcelona.

Foucault, M. (1986). La Voluntad de saber, Siglo XXI, Bogotá.

García Canclini, N. (2012). Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad. Paidós, Buenos Aires.

Lipovestki, G. (2016). Los tiempos hipermodernos. Traducción de Antonio Prometeo M. Anagrama, Barcelona.

Maffesoli, M. (2004). El tiempo de las tribus. Siglo XXI editores. México.

NIETZSCHE, F. (2002). Consideraciones Intempestivas. Buenos Aires. Alianza. 2002.

Novoa, M. T. (2006). Arte público y vandalismo en la ciudad posmoderna. En Ciudades Glociales. Carlos Colina comp. UCAB, Caracas.

Touraine, A. (2000). ¿Podremos vivir juntos? Iguales y diferentes. FCE, México.

Referencias digitales

Rodríguez J.(2016): Fundarte crea Brigada muralista, en <http://www.caracas.gob.ve/>. Consultada el 24/02/16.

Figueroa, F. (2007). Graffiti y Patrimonio. En: <http://zonegraff.blogspot.com>. Consultada el 11/12/2012.

Islas, O. (2004). La ciberurbe. El espacio ausente, en Revista Razón y palabra, No 42, disponible en <http://www.razonypalabra.org.mx/>, consultado el 22/09/2015.

Muchacho, R. (2015). Chacao eliminará graffitis de espacios públicos del municipio. Declaración emitida por el Alcalde de Chacao a los medios de comunicación, aparecida en www.eluniversal.com, consultado el 23/02/16.

Pérez, Torres, Natalia (2015). Grafiti y patrimonio: Tensiones entre lo efímero y lo permanente en la intervención del Armazém Vieira en Florianópolis, Brasil, en: www.darq.uniandes.edu.co, consultado el 27/02/2016.