

REVISTA  
*Mutatis*  
Mutandis

1

Año 1, n.º 1, octubre de 2019, Recopilación 2005-2012



Imaginarios itinerantes y ciudad popular.  
*Las parroquias Valle-Coche desde la mirada  
juvenil*





REVISTA  
*Mutatis*  
Mutandis

1

Año 1, n.º 1, octubre de 2019, Recopilación 2005-2012

---

**Imaginarios itinerantes y ciudad popular.**  
*Las parroquias Valle-Coche desde la mirada  
juvenil*

© Revista Mutatis Mutandis, 2019  
© Centro Internacional Miranda, 2019

ISSN:

Depósito legal:

Edición y corrección: Carlos Duque

Diseño de cubierta: Orión Hernández

Diagramación: Orión Hernández

# Índice

---

Política editorial // **9**

Imaginarios itinerantes y ciudad popular. Las parroquias Valle-Coche desde la mirada juvenil  
IRAMA LA ROSA Y YOSJUAN PIÑA // **13**

Planificación participativa, subjetividades políticas y afectividades comunitarias en la construcción de territorios de inclusión. Experiencias y propuestas para el desarrollo humano en dos parroquias populares de Caracas  
IRAMA LA ROSA // **17**

Resistencia cultural urbana a la globalización neoliberal. Reflexiones en torno al movimiento cultural caraqueño  
LIZ ADRIANA BRAVO // **29**

Jóvenes y expresiones lúdico-festivas: el advenimiento del artista activista. Caso de estudio: NUDE "Tiuna El Fuerte" (2005 – 2006)  
ELISEB ANUEL M. // **47**

Una visión compartida de futuro de la parroquia El Valle, construida desde los imaginarios de los jóvenes músicos  
JOSELYN LINDARTE Y LUIS CEREZO // **61**

Escuela de hip hop endógeno Tiuna El Fuerte, proyecto emergente en la cultura urbana. El Valle, Caracas, 2009  
GLORIMAR GUEVARA Y MARIÁNGEL PÉREZ // **79**

Cuando hablan las paredes en la sultana del Ávila. Análisis, crónica, significación y sentido territorial del grafiti en la ciudad de Caracas (1967-2007)  
ELIZABETH BADILLO // **101**

Cartografías del grafiti caraqueño. Afectos y colores de mi *crew* valle-cochero

DANIELA RATTIA // **131**

Camarada Meche (Entrevista)

RUTH KELLY MORA // **145**

*A la Ceiba... noble y centenaria, vallera aprisionada en un muro,  
que decidió un día de octubre alejarse de ese sin sentido.*



## Política editorial

---

**M***utatis Mutandis* que significa “cambiando lo que ha de ser cambiado”, fue el nombre que adoptamos un grupo de estudiantes de la Escuela de Sociología de la Universidad Central de Venezuela, para incursionar en la política universitaria con la consabida convicción de que hacer política era posible para mejorar la calidad de nuestra educación paralelamente a nuestro rechazo al tutelaje de cualquier índole.

Después del bautismo de fuego en el añejo arte del poder y de recibir algunas lecciones para el resto de nuestras vidas, los integrantes de *Mutatis Mutandi* nos hemos convertido en un creciente grupo de jóvenes que comparten visiones, intereses académicos y opiniones críticas sobre la ciencia y la cultura en los espacios urbanos, al tiempo que hacemos vida común con los distintos movimientos sociales, políticos y juveniles que han venido emergiendo en años recientes al calor de las transformaciones sociales y políticas en curso y que hoy conforma el colectivo de investigación social Red de la Calle.

A pesar del origen universitario de *nuestro colectivo*, la postura crítica hacia la imposición del conocimiento científico como el único válido, nos empujó a plantearnos la creación de esta revista sustentada en un concepto mucho más amplio de conocimiento. Fundamentalmente, tratando de asumir conscientemente la tarea de construir un saber intrínsecamente subversivo que combine lo escrito con lo visual y lo auditivo, la ciencia normal con el arte popular, la razón con la pasión y el trabajo metódico con la creatividad.

Este proyecto editorial *transacadémico* no podrá ser exitoso sólo con la participación de universitarios/as. En tal sentido, resulta imperativa la participación, en un plano de igualdad, de artistas, escritores/as, innovadores/as populares, activistas sociales, estudiantes y diversas personas con intereses igualmente diversos que contribuyan a la formulación de un conocimiento más amplio,

profundo, útil, democrático y en un espacio donde puedan ser reconocidos públicamente sin la firma de traductores con títulos universitarios.

¿Quiénes podrán escribir y publicar en la revista *Mutatis Mutandis*? Cualquier persona que produzca o recopile, pero sobre todo que desee compartir saberes, independientemente de que posea o no credenciales académicas, siempre y cuando cumpla con criterios mínimos de presentación.

La revista *Mutatis Mutandis* también resulta un espacio propicio para las publicaciones de las investigaciones de estudiantes y tesis, que no consiguen dar a conocer sus trabajos como consecuencia de la realidad jerárquica y pseudoaristocrática del mundo académico.

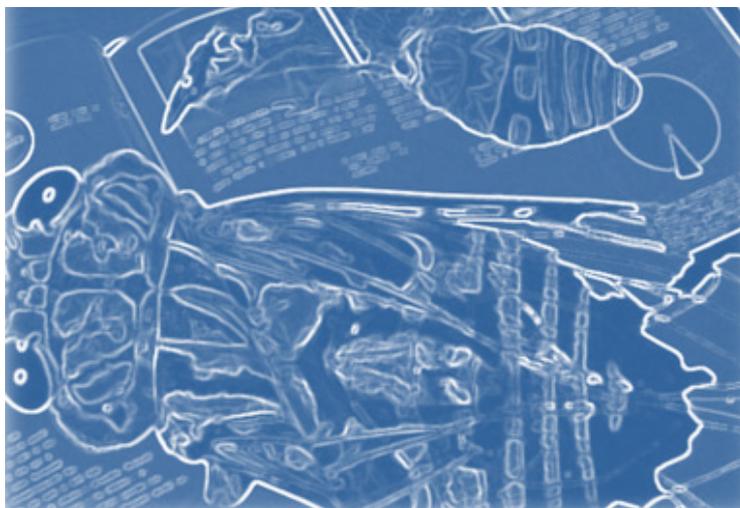
La temática transversal de la revista está constituida por lo urbano, en el contexto de la sociedad de la información, como el espacio donde confluye una multiplicidad de fenómenos artísticos, políticos, históricos, económicos e intelectuales que movilizan el cuerpo social y generan un gigantesco cúmulo de conocimiento sobre el que poco se escribe.

Dada esta situación, *el proyecto* debe orientarse hacia la construcción de puentes entre el conocimiento popular y el conocimiento escrito, así como un espacio de confluencia entre los distintos feudos del conocimiento académico con el fin último de construir un saber más profundo y abarcante sobre nuestra realidad social y sobre el trabajo que debemos emprender para mejorar nuestras condiciones.

No es posible negar que la elección del nombre de esta revista constituye una clara apelación al componente afectivo del grupo original de jóvenes amigos, pero también es un intento de desempolvar y poner nuevamente en nuestras mentes la ingenuidad, que hemos ido olvidando, de quienes una vez se vieron libres para ser y hacer de acuerdo con sus propias convicciones. Se trata, en suma, de un rescate de la fe en el ser humano y en su potencialidad de libertad dentro de un enfoque de *humanismo socialista*, que favorece la creatividad y la convivencia de las diferencias para el logro de un mundo mejor.

**SOC. LUIS NAVAS**

COORDINADOR DEL CONSEJO EDITORIAL



Cigarra transformada en robot. Serie de fotos del Proyecto de Red de la Calle Ludoteca Itinerante: Taller de Robótica en el NUDE Fabricio Ojeda. Año 2010.





# Imaginarios itinerantes y ciudad popular.

## *Las parroquias Valle-Coche desde la mirada juvenil*

IRAMA LA ROSA Y YOSJUAN PIÑA

### PRESENTACIÓN

Quizá parezca lugar común afirmar que la diversidad de imaginarios urbanos que se construyen en torno a la ciudad, se corresponden con formas de ver, sentir y vivir cotidianamente la calle, sus lugares, ritmos y colores, siendo esas vivencias, las que precisamente perfilan las identidades territoriales, los sentidos de pertenencia, pero también los desarraigos con respecto a los lugares donde vivimos, laboramos, investigamos o nos recreamos.

En Venezuela, existe un modismo muy particular que describe la identificación al lugar desde lo afectivo que es la palabra *terruño*. A ella recurrimos cuando queremos expresar que hacemos, hablamos o somos de determinada manera porque así es como es la gente en nuestro *terruño*. Es una palabra que nos permite decir que somos de un lugar y no de otro, para darle sentido local a la cultura propia.

El *terruño* puede hacer referencia a una región o Estado, ciudad o parroquia de donde somos y no necesariamente porque hayamos nacido allí, sino porque nos identificamos con el lugar, alguna vez vivimos en él o nuestro cotidiano transcurre en ese lugar, pero especialmente sentimos que pertenecemos a esa comunidad. Así, podemos ser andinos, llaneros, caraqueños, baruteños o valleros y a partir de esa identidad describir, justificar y explicar nuestras conductas, modos de ser, vivir y sentir en la construcción de nuestros imaginarios e identidades territoriales.

De acuerdo a ello, este número especial de la revista *Mutatis Mutandis* de Red de la Calle, en alianza con la Unidad de Investigación en Desarrollo Humano Local de la Escuela de Sociología (UNIDE-UCV) y el Grupo de Investigación Social Siglo XXI (GIS XXI), refleja las identidades y sensibilidades que han recorrido las parroquias El Valle y Coche de la ciudad de Caracas, desde la

práctica académica de muchachos y muchachas estudiantes, que decidieron hacer de sus tesis de grado un testimonio sobre este querido terruño valle-cochero: su gente, ritmos, sabores, colores y haceres.



Iglesia de El Valle, 2008.

Se trata de una experiencia muy rica, que a partir del año 2005 combinó de manera afortunada la promulgación de la Ley de Servicio Social Comunitario del Estudiante de Educación Superior, la definición de líneas de investigación sobre jóvenes, cultura urbana y espacio público en la Escuela de Sociología de la Universidad Central de Venezuela y la creación del proyecto Núcleo Endógeno Cultural Tiuna El Fuerte en la parroquia El Valle.

Dicha combinación, permitió construir un proceso de investigación a partir de los enfoques de investigación-acción y aprendizaje-servicio, que han sido los pilares básicos para generar un conocimiento más pertinente, compartido y cercano a la comunidad, pero también, una manera otra de entender el deber ser de la academia, como lugar para y por la transformación hacia una sociedad más solidaria.

A manera de compendio, se presentan entonces, una serie de artículos y ensayos, con la idea de ofrecer la oportunidad de publicar los trabajos de nóveles investigadores, que muchas veces reciben el reconocimiento académico por sus tesis -como ha sido el caso de todos los trabajos seleccionados- y sin embargo, no han sido debidamente difundidos como aporte valioso a las comunidades, colectivos juveniles y organizaciones sociales interesado/as en conocer cómo los/las jóvenes universitarios han investigado sobre algunas de las historias, movilizaciones, procesos culturales y luchas populares de El Valle y Coche.

No obstante, este texto comienza con un artículo introductorio escrito por la coordinadora del programa de investigación, la profesora Irama La Rosa, con la finalidad de ofrecer un panorama general para la mejor comprensión de los análisis subsiguientes de los/las jóvenes investigadores/as. Se trata de un artículo que presenta la síntesis de los diagnósticos realizados con las comunidades de ambas parroquias desde el año 2005, titulado: "Planificación participativa, subjetividades políticas y afectividades comunitarias en la construcción de territorios de inclusión. Experiencias de dos parroquias populares de Caracas: El Valle y Coche (2005)".



Entrada al barrio Las Malvinas en la parroquia El Valle, 2008.

Inmediatamente, se expone el texto de la socióloga Liz Bravo: "Resistencia cultural urbana a la globalización neoliberal. Reflexiones en torno al movimiento cultural caraqueño", que si bien no examina exclusivamente a colectivos sociales de Valle-Coche, en su recorrido presenta dos experiencias bastante emblemáticas localizadas en la parroquia El Valle: la primera, el proyecto "Bolívar en Martí", ubicado en la frontera con el río Valle y el sector La Bandera, que trata sobre sustentabilidad local ambiental y, el segundo, Tiuna El Fuerte, anclado territorialmente en el sector Longaray.

Luego, tenemos el trabajo de la socióloga Eliseb Anuel, denominado: "Jóvenes y expresiones lúdico-festivas: el advenimiento del artista-activista. Caso de estudio: NUDE Tiuna El Fuerte (2005-2006)", donde nos explica, desde su particular visión, cómo nació la experiencia de esta novedosa práctica de activismo social en Tiuna El Fuerte, a partir de estrategias lúdico-festivas, realizadas por jóvenes "artistas-activistas".

Sigue el artículo de los/as sociólogo/as Joselyn Lindarte y Luis Cerezo, denominado: "Una visión compartida de futuro de la parroquia El Valle, construida desde los imaginarios de los jóvenes músicos (2008)", que realiza una interpretación sobre los procesos culturales barriales y visiones compartidas a partir de la práctica musical de sus jóvenes.



Sistema Orquestal Endógeno Infantil que funcionaba en Tiuna El Fuerte, 2008.

Inmediatamente después, se expone el artículo de las sociólogas Glorimar Guevara y Mariángel Pérez que escriben sobre la “Escuela de hip hop endógeno Tiuna El fuerte (2009)”, que representa uno de los antecedentes de lo que hoy día es el Laboratorio de Artes Urbanas que dirige el colectivo Voces Latentes en Tiuna El Fuerte. Después, el interesante escrito de Elizabeth Badillo sobre: “¿Qué pintan las paredes en la sultana del Ávila? El *grafiti* como medio de expresión cultural urbana de la ciudad de Caracas”, que si bien, al igual que el texto de Liz Bravo no trata exclusivamente experiencias de El Valle, describe esta parroquia como un territorio grafitero por excelencia.



Grafiti de Darient en la urbanización Delgado Chalbaud de la parroquia Coche, 2010.

Con el marco histórico sobre el *grafiti* que nos presenta el artículo de Badillo, ofrecemos el delicioso ensayo de la geógrafa y grafitera Daniela Rattia, más conocida por su seudónimo *Darient*, que escribe: “Cartografías del *grafiti* caraqueño. Afectos y colores de mi *crew* valle-cochero (2011)”. Finalmente, culminamos con una entrevista realizada a un personaje de la comunidad, luchadora, revolucionaria y defensora de los derechos de los animales, la señora. Rosa Mercedes Vargas, mejor conocida como “Meche”, queridísima proteccionista por amor y vocación de nuestra parroquia El Valle. La entrevista es realizada por la joven investigadora de Red de la Calle, Ruth Mora. “Meche”, con sus saberes sobre la historia de la parroquia El Valle y sus deseos sobre lo que es y será nuestra parroquia desde el ejercicio de la ternura, proyecta una visión de futuro que esperamos sea conocida y se convierta en idea fuerza para las nuevas generaciones del *terruño* vallero.

De ese modo, al equipo editorial de Red de la Calle, solo le queda decir que espera que este sea un texto para disfrutar, no solo por parte de quienes se sienten *demasiado* de este *terruño* valle-cochero, sino para todos y todas *aquell@s* jóvenes que quieran contar sus historias de Caracas, para hacer que nuestra ciudad sea un mejor hogar para vivir.

# Planificación participativa, subjetividades políticas y afectividades comunitarias en la construcción de territorios de inclusión.

*Experiencias y propuestas para el desarrollo humano en dos parroquias populares de Caracas*

IRAMA LA ROSA

## RESUMEN

El trabajo expone una experiencia basada en la planificación participativa, desde lo que ha sido la formación de subjetividades y afectividades políticas en las parroquias El Valle y Coche de la ciudad de Caracas, con la finalidad de mostrar lecciones aprendidas que pueden contribuir a desarrollar otras interacciones de enseñanza-aprendizaje en comunidades populares urbanas interesadas en crear territorios de inclusión. Se trata fundamentalmente de describir un proyecto formativo y de investigación-acción, que se centra en la idea de provocar la ruptura de los imaginarios fragmentados y excluyentes que caracterizan a la ciudad actual, a través de la generación de iniciativas concretas de apropiación del territorio, dirigidas a fortalecer las políticas públicas inscritas en nuevos modelos de pensar, crear y vivir ciudades para el desarrollo humano sustentable y el buen vivir.

**PALABRAS CLAVE:** planificación participativa, desarrollo humano, buen vivir.

## INTRODUCCIÓN

El ser humano siempre ha sentido la necesidad de disminuir la incertidumbre que le rodea y conocer su futuro, para sortear los obstáculos que inhiben sus posibilidades de sobrevivencia como especie. En ese sentido, es válido sostener que de la cantidad de recursos que la humanidad ha desarrollado para aumentar su sabiduría estratégica, la planificación puede convertirse en una de las herramientas más útiles para la previsión y la acción transformadora.

De acuerdo a lo anterior puede entenderse que la planificación, además de ser "...un proceso para la preparación de un conjunto de decisiones respecto a la actividad en el futuro, basándose en investigación, reflexión y pensamiento sistemático" (Dror, 1990: 39), debería ser un proceso de construcción ética y afectiva de visiones compartidas elaboradas en función de valores de paz, justicia, tolerancia y equidad, dirigido al diseño de un futuro mejor y posible.

En ese contexto, el siguiente papel de trabajo, además de describir algunos hitos y enfoques de cómo se ha planificado nuestra ciudad capital, pretende relatar cómo ha sido la experiencia reciente de formación en planificación participativa desarrollada con algunas comunidades populares en la ciudad de Caracas, como proceso de formación política y técnica, que fundamentalmente considera los deseos de las mismas comunidades, para la elaboración de sus propuestas de transformación. En conjunto, se trata de mostrar cómo se ha construido esta experiencia formativa de planificación local, a partir de los principios de equidad, inclusión, sustentabilidad y combate a la pobreza, establecidos como puntos fundamentales de las principales agendas internacionales sobre desarrollo humano.

En ese sentido, sin querer obviar la singularidad de cada experiencia comunitaria que deseamos exponer, referidas a los casos de comunidades populares urbanas como son las parroquias El Valle y Coche, creemos necesario sistematizar y discutir algunos procesos, secuencias y lecciones aprendidas, con la finalidad de retroalimentar y mejorar otras interacciones de enseñanza-aprendizaje de la planificación, que puedan servir para el trabajo formativo con otras comunidades en vías de construir territorios de inclusión.

## **I. GEOGRAFÍAS DESIGUALES, CARTOGRAFÍAS DE UN CONFLICTO Y CAMBIOS DE PARADIGMA. HACIA UNA NUEVA GEOMETRÍA DEL PODER.**

Utilizando el recurso de la metáfora, Caracas puede describirse como *un juego de rompe cabezas*, dado que esa imagen refleja la complejidad de una ciudad segmentada y fragmentada en cuyos espacios se ha librado la batalla política por la construcción de una hegemonía de tipo transnacional. Ello ha supuesto, como es obvio, la aplicación durante más de dos décadas (80-90) de un paradigma de planificación y gestión urbana coherente con la lógica de un modelo global, que le asignó roles, funciones y actividades subordinadas a las ciudades latinoamericanas.

Ese esquema de planificación que se pretendió aplicar para la ciudad de Caracas, se ha basado fundamentalmente en el enfoque corporativo de competitividad, pensado no sólo para definir las políticas públicas de la ciudad sino de todo el Estado venezolano. Recordemos que en el tapete de las agendas internacionales, prevalecía la idea de aplicación de un modelo de tipo corporativo para América Latina, que para el caso venezolano, tuvo su máxima expresión durante el segundo período del presidente Carlos Andrés Pérez en el año 1989, cuando se formuló el IX Plan de la Nación, promocionado como el "el gran viraje", precisamente porque no solo implicaba una transformación radical del rol del Estado respecto a su acción económica, política y social, sino del mismo modelo de desarrollo, que hasta ese momento, se sustentó en la premisa de la sustitución de importaciones.

Ideológicamente, el planteamiento neoliberal descalificaba al Estado como ineficiente y burocrático, a la vez que consideraba que la planificación era absolutamente innecesaria a los dictámenes que debía controlar "la mano invisible del mercado", especialmente proliferó la crítica a la planificación hecha por el Estado, como una planificación que no consideraba la incertidumbre del entorno y la flexibilidad necesaria para maniobrar ante los cambios como si lo hacía la Planificación Estratégica Corporativa utilizada por las empresas, que por otra parte se consideraba

el esquema gerencial clave, para lograr la transformación de países subdesarrollados a países competitivos en el marco de los nuevos requerimientos globales.<sup>1</sup>

Como es conocido para el caso venezolano, esas políticas se tradujeron en la aplicación de un paquete de medidas de ajuste estructural propuestas por el FMI, que al poco tiempo de ser anunciadas al país por el presidente Pérez, exactamente el 27 de febrero de 1989, provocaron una explosión social sin precedentes en la historia contemporánea venezolana que se conoce como "el Caracazo", iniciándose así un proceso de conflictos, disfunciones políticas y crisis institucionales, que conllevaron a los posteriores intentos de golpe de Estado del año 1992, la salida del presidente Carlos Andrés Pérez en 1993 y a la escogencia de Rafael Caldera durante el período 1994-1999, que dicho sea, no logró cristalizar las expectativas creadas en el pueblo venezolano, respecto a recuperar el rol social del Estado.

No obstante, culminando el gobierno de Caldera, el concepto de participación cobraba una importancia medular para la acción política venezolana, a partir de una serie de propuestas del que en ese momento era candidato a la presidencia, Hugo Chávez Frías, quien promovía la idea de activar una Constituyente que renovara el modelo político venezolano para pasar de una democracia representativa a una democracia participativa y protagónica.

Este proceso concluyó con la formulación de la Constitución de la República Bolivariana de Venezuela (CRBV) promulgada en el año 1999, y el planteamiento de una institucionalidad otra, que estuviese plenamente articulada con los valores expresados en la Constitución, especialmente para alcanzar un esquema socio-económico equilibrado, centrado en los principios de desarrollo sustentable y humano, donde se recuperaba el rol social del Estado y el uso de la planificación como herramienta para el logro de los objetivos definidos en el modelo de país.

En consonancia, se propusieron una serie de leyes habilitantes y se formuló el X Plan de la Nación 2001-2007 conocido como el Plan de los equilibrios, que no pudieron llevarse a cabo sin generar serios conflictos con los distintos actores nacionales y transnacionales, que vieron comprometidos sus intereses con temas medulares, como, por ejemplo: la política expresada en la Ley Habilitante de Hidrocarburos. El golpe de Estado del año 2002 y el sabotaje petrolero del año 2003, representan el cénit de un conflicto que ha perdurado durante toda la primera década de los 2000.

En ese sentido, una de las expresiones más interesantes de este conflicto sociopolítico, ha sido la manera en la que se han confrontado dos modelos y dos visiones de país, a través de un discurso antagónico, que se ha valido de "...la multiplicación de los estereotipos, descalificaciones, discriminación y exclusión a través de referencias a la condición de clase, etnia, raza u otras características grupales o partidistas" (Lozada, 2004: 195), las cuales, también expresan la segregación espacial de determinadas zonas de la ciudad, que además de calificarse como zonas pobres ahora se les agrega el adjetivo de zonas "chavistas".

Así vemos que, para el caso de Caracas, la tensión y conflicto entre la globalización y la lucha hegemónica por la consolidación del proyecto *chavista*, ha tenido sus consecuencias sobre la

1 Recordemos que las propuestas o programa general del Consenso de Washington acuñado por el economista John Williamson, proponía un grupo de diez políticas que debían llevar los Estados de los países latinoamericanos como condición para redefinir los plazos de pago y otras condiciones de la ingente deuda que mantenían con los organismos financieros internacionales, especialmente el Fondo Monetario Internacional (FMI) y el Banco Mundial (BM), fundamentalmente las siguientes: Disciplina fiscal, reordenamiento de las prioridades del gasto público, reforma impositiva, liberalización de las tasas de interés, una tasa de cambio competitiva, liberalización del comercio internacional (trade liberalization), liberalización de la entrada de inversiones extranjeras directas, privatización, desregulación laboral y derechos de propiedad.

ciudad. La polarización política se superpuso a las distinciones de clases que eran evidentes en la capital desde que el impacto de la crisis económica había empujado a gran parte de la población a la miseria y descansó en buena medida sobre las identidades que se derivan de la pertenencia a segmentos territoriales identificados con una clase y posición política. La apropiación del concepto de "sociedad civil" para la identificación de los sectores medios principalmente urbanos conformó un imaginario dual en el cual los "otros", la mayoría pobre que habita en barrios populares, constituía la amenaza para su sobrevivencia, el enemigo *chavista* a vencer. Esta percepción no permitía franquear las diferencias y consolidaba a los actores en sus posiciones radicales.

En correspondencia con estos procesos, el gobierno de Hugo Chávez comenzó a profundizar propuestas políticas directamente orientadas a modelos de desarrollo que enfatizaban la necesidad de formular políticas públicas de manera participativa. En ese contexto, se empezó a propiciar la idea de potenciar los recursos disponibles de un territorio para generar riqueza local pero con alcance nacional y global, desde la creación de soluciones "desde dentro" para dar respuesta a las necesidades locales específicas, tomando en cuenta la memoria histórica de la localidad, la participación comunitaria y el resguardo ambiental del territorio, es decir: Desarrollo Endógeno.<sup>2</sup>

En ese sentido, se comenzó a hablar de desarrollo endógeno, pero no desde una matriz de competitividad sino de cooperación y solidaridad. Ello significó crear y recrear conceptos políticos que validaban la participación de la comunidad, al reconocer que los diversos procesos de creación social que se dan en los ámbitos productivos, sociales, políticos y culturales de las comunidades, deben enmarcarse dentro de un desarrollo en el que el ser humano es el fin y no el medio para alcanzarlo.

De manera muy concreta, en 2006, durante la campaña presidencial por la reelección del presidente Chávez, éste comenzó a hablar de "Socialismo del siglo XXI" como modelo político para apuntalar el poder popular, generándose diversas confrontaciones acerca de cómo se entiende ese modelo socialista, desde lo que "no es" respecto a sus diferencias con el modelo del socialismo soviético y por lo que puede "llegar a ser" desde una matriz ideológica nacionalista, bolivariana, y "altermundista" centrada en el valor de lo ecológico, el respeto a las diferencias, la equidad y la participación popular. (La Rosa, 2010)

Desde esa perspectiva, y especialmente para repensar una planificación para la ciudad de Caracas, surgieron otras propuestas y paradigmas que se expresaron con el nombre de "Nueva Geometría del Poder", que se plasmaron en el I Plan Nacional Socialista Simón Bolívar 2007-2013, con el planteamiento de crear comunas socialistas gestionadas bajo la figura de los Consejos Comunales.

Este concepto "Nueva Geometría del Poder" acuñado por la investigadora inglesa Doreen Massey, comenzó a nutrir diversos debates académicos en instituciones universitarias e instituciones políticas como fue la Alcaldía Metropolitana durante la gestión del alcalde Juan Barreto, introduciendo enfoques y metodologías para la transformación de las geografías desiguales que generaba la matriz global. Entre otros, se comenzó a plantear la metodología de la cartografía social y el enfoque de la planificación participativa, como herramientas que podían contribuir a la

2 Vale acotar que estos planteamientos se nutrieron de otras corrientes críticas al modelo desarrollista pero ideológicamente distantes al modelo neoliberal, particularmente las críticas provenientes de sectores de extracción popular y de izquierda de los años setenta y ochenta, que objetaban la manera de practicar un desarrollo con escasa participación de las comunidades en la definición de sus necesidades y expectativas de bienestar, así como altamente depredador del ambiente, debido a los efectos provocados por una matriz industrial y científico-tecnológica concentrada exclusivamente en el crecimiento económico y no en el desarrollo humano de la sociedad.

construcción de una institucionalidad dirigida a la instauración de una nueva geometría del poder, que no es otra cosa, que propiciar una participación más directa y efectiva de los ciudadanos que han sufrido mayor exclusión en la formulación, seguimiento y evaluación de sus propias políticas públicas para la transformación de sus condiciones de vida, rescatando el sentimiento de pertenencia y memoria territorial, la identidad cultural y el sentido de futuro colectivo. (Massey, 2008)

En ese sentido, trabajar desde esta perspectiva teórico-metodológica, implica asumir una posición respecto a cómo se entiende el rol del o la investigador/a en su relación con los sujetos que participan en la formulación de la política pública. Ello supone, realizar acciones tendientes al diálogo y consulta permanentes, con la finalidad de cultivar nuevas subjetividades políticas orientadas al cuestionamiento, la lucha por los derechos y la reivindicación de la condición humana frente a cualquier tipo de poder que nos mantenga en situación de dominación.<sup>3</sup>

Significa, como plantea (Massey, 2008: 39), que una nueva geometría del poder más que un decreto o promulgación de una ley, se trata de una práctica que va construyendo un modelo otro de inclusión para la apropiación del territorio y la puesta en práctica del derecho a la ciudad por parte de quienes se han mantenido históricamente excluidos de su disfrute, pero también un cambio integral en cuanto a las relaciones del sujeto con el entorno y el sí mismo, para la construcción de cartografías de alteridad. En pocas palabras, como indica Humberto Cubides: "...la consideración de los sujetos como agentes aptos para gobernarse a sí mismos, mediante el despliegue de sus capacidades, saberes y formas de relacionamiento, a partir del reconocimiento y la reflexión sobre su condición histórica. (Cubides, 2007: 64)

## 2. PLANIFICACIÓN PARTICIPATIVA PARA LA CONSTRUCCIÓN DE TERRITORIOS DE INCLUSIÓN<sup>4</sup>

La experiencia sobre planificación participativa<sup>5</sup> y construcción de territorios de inclusión se basa en los resultados obtenidos de los diez talleres que hemos realizado durante el período 2005-2012 con comunidades urbanas de varios sectores de dos parroquias populares de la ciudad de Caracas como son las parroquia El Valle y Coche con un promedio de 15 personas asistentes por taller en edades entre 18 y 65 años.<sup>6</sup> Son resultados de la aplicación de una metodología sustentada en los enfoques de la cartografía social, el desarrollo endógeno y la democracia participativa, así como el marco legal establecido en la Constitución Bolivariana y las directrices de política pública expresadas en el I Plan Nacional Socialista Simón Bolívar 2007-2013.

3 Así vemos que (Andrade, 1997) plantea que: "...la Cartografía Social parte de reconocer en la investigación que el conocimiento es esencialmente un producto social y se construye en un proceso de relación, convivencia e intercambio con los otros (entre seres sociales) y de estos con la naturaleza. En consecuencia en el conocimiento de la realidad social, la comunidad tiene mucho que decir y debe por lo tanto ser protagonista central en el proceso de transformación hacia el desarrollo integral de la sociedad." (Andrade, 1997: 4)

4 Entendiendo el territorio como "un espacio socialmente construido" donde se inscriben las huellas de cada sociedad en el tiempo, partiendo de la idea de que "toda sociedad crea una zonificación que concentra espacialmente interacciones sociales y prácticas sociales rutinizadas". (Wade, 1991) (Citado por Andrade, 1997).

5 La planificación participativa la entendemos como un enfoque de planificación que surge en el seno de la investigación-acción, y se sustenta en preceptos éticos de trabajo comunitario que se dirigen al respeto de la diversidad y la búsqueda de consenso sin anular las diferencias. Integra elementos de varios enfoques de la planificación, fundamentalmente la planificación de tipo democrática comunicativa e interactiva y de las ciencias sociales y educativas como la concepción de educación liberadora de Paulo Freire.

6 Datos procesados de las listas de asistencia a los talleres dictados por las organizaciones Red de la Calle y Tiuna El Fuerte en las parroquias El Valle y Coche durante los años 2005-2009, fundamentalmente con la participación de activadores culturales de la Misión Cultura de Coche y El Valle.

Se trata de una aproximación a un modelo metodológico –también en construcción– que se ha ensayado tomando como espacio de acción la parroquia, que para el caso venezolano, representa –hasta que se aprobó la Ley de Comunas– el espacio territorial de menor escala local en los que se divide el mapa socioterritorial de los municipios. Ese modelo pretende impulsar procesos donde los actores exponen, dialogan, comparten y validan su conocimiento colectivo sobre la historia local, para delimitar su territorio en función de la identidad y sentido de pertenencia que se genera a partir de esa historia contada y compartida por todos y todas, pero también, propiciar la reflexividad para enfrentar la segregación espacial observable en la ciudad de Caracas, así como las dificultades reales que se presentan en el acceso a los procesos de democratización de las decisiones públicas, por parte de los sectores más excluidos del bienestar económico que produce la renta petrolera.

Considerando las premisas anteriormente descritas, hemos generado un modelo de planificación participativa con algunas comunidades de las parroquias El Valle y Coche, que ha servido de herramienta para construir proyectos y cartografías de alteridad, sustentadas en la inclusión. Fundamentalmente ese modelo educativo contempla una serie de talleres donde se discuten las historias locales, los problemas, necesidades, aspiraciones, estrategias y proyectos, para apuntalar los objetivos de desarrollo endógeno, en el espacio territorial que la comunidad reconoce como espacio de vida cotidiana, desde una perspectiva de cooperación y no de competitividad. A continuación, los principales resultados de ese proceso.

### 3. HISTORIAS, PROBLEMAS, NECESIDADES COMUNES...

Dados los patrones de segregación espacial y económica que comporta la ciudad de Caracas, es interesante observar que las parroquias más conocidas e inclusive más nombradas por los caraqueños, suelen ser territorios que se describen desde dos perspectivas: 1- desde imaginarios de miedo (Reguillo, 2003) porque se identifican como territorios de violencia y 2- desde un sentido de pertenencia y afectividad identificado con lo popular e inclusive con lo político, a partir de lo que representan esos territorios para las historias urbanas sobre luchas sociales y acciones de la izquierda venezolana.

Los casos de parroquias como 23 de Enero, San Agustín del Sur y El Valle, son emblemáticos de ese sentido de lo popular y político que poseen ciertos territorios de la ciudad, a diferencia de otros lugares, que en lugar de denominarse como parroquias, son más conocidos como urbanizaciones como son los casos de las parroquias San Bernardino y El Paraíso. Como puede observarse en el mapa a continuación, la ciudad de Caracas posee 22 parroquias ubicadas en el Municipio Libertador que tiene una superficie total de 438 Km<sup>2</sup>, cada una de las cuales, posee características socio-espaciales e históricas muy particulares.

En el mapa puede verse con claridad, que en las parroquias con las que trabajamos el modelo de planificación participativa (ambas ubicadas al sur del Municipio Libertador), son parroquias vecinas. El Valle con una población total de 152.031 habitantes posee una superficie total de 12,64 km<sup>2</sup> que limita al norte con la parroquia San Pedro, al sur con la parroquia Coche, al oeste con la parroquia Santa Rosalía y al este con el municipio Baruta, mientras que Coche, con una población de 51.029, limita al norte con El Valle y La Vega; al sur con el Estado Miranda; al este con El Valle y al oeste con la parroquia Caricuao.<sup>7</sup>

<sup>7</sup> Instituto Nacional de Estadística (INE). Datos del Censo de Población y Vivienda, 2001.

Pero más allá de ser parroquias vecinas, son parroquias que poseen una historia común, de hecho, Coche formó parte de la parroquia El Valle como urbanización de clase media, hasta 1992, cuando fue decretada parroquia con la promulgación de la Ley de Descentralización. De esa manera, hemos constatado, al realizar las consultas sobre las historias locales con comunidades de ambas parroquias, que independientemente de los lugares de procedencia, la mayoría de los actores participantes suelen mencionar su origen de “valleros”, al reconocer que la parroquia El Valle era hasta 1992 un territorio conformado por urbanizaciones como Coche, Santa Mónica y Valle Abajo.

También los relatos y documentos sobre la historia de El Valle, nos indican que desde la época colonial ambas parroquias formaban parte de un espacio rural cercano a la ciudad de Caracas, donde algunos caraqueños pudientes se iban a “temperar” o pasar momentos de retiro por duelo o inclusive iban a residenciarse si perdían sus bienes de fortuna.<sup>8</sup> Quizá lo que se destaca de Coche con respecto a El Valle, es que en el territorio de Coche fue donde ocurrió la firma del Tratado de Coche entre José Antonio Páez y Antonio Guzmán Blanco, para poner fin a la Guerra Federal venezolana entre 1859 y 1863, razón por la cual al constituirse como parroquia independiente de El Valle en 1992, fue declarada “parroquia de la Paz”.

En general, puede decirse que la mayor parte de los territorios de El Valle y Coche fueron haciendas cafetaleras y de caña, zonas verdes con escasa densidad de población hasta casi la mitad del siglo XX, cuando comenzó a urbanizarse la zona con la creación de algunos conjuntos residenciales como por ejemplo la Urbanización Carlos Delgado Chalbaud de Coche, concebida para la década de 1950 por uno de los arquitectos venezolanos más destacados de esa época como fue Carlos Raúl Villanueva.<sup>9</sup>

Fue a partir de esa década que el eje urbano que corresponde a lo que se conoce como El Valle y Coche, comenzó a convertirse en espacio que albergaba a una emergente clase media, pero también a sectores campesinos, que especialmente en los años 70 huyeron masivamente de la miseria del campo venezolano y de otros países latinoamericanos, en búsqueda del sueño petrolero que ofrecía la ciudad capital.

Como es obvio, una de las consecuencias más visibles de un crecimiento poblacional no planificado, ha sido la multiplicación de problemas urbanísticos y de seguridad, derivados del hacinamiento que afecta la calidad de vida de los habitantes que hacen vida diaria en ambas parroquias, pero especialmente de El Valle que, a diferencia de Coche, aún conserva espacios verdes y recreativos, está copada por bloques de edificios y construcciones informales en casi todos sus espacios. En ese sentido, ya para el año 2003 el Centro para la Paz e Integración de la

8 Una expresión muy popular entre los caraqueños es la de decirle a las personas cuando tienen problemas económicos o de otra índole que se vayan “a llorar pal’ Valle” la cual se sostiene que proviene de la época de la colonia, cuando el Obispo Fray Gregorio de Ibis en septiembre de 1674, ante la invitación a observar la tradición de “los Diablos de Llorá” en la parroquia El Valle dijo: ¡pues vamos a llorar pal’ Valle”. También la frase se ha venido utilizando desde tiempos de la colonia, para referirse al tiempo de duelo que pasaban los caraqueños en El Valle para llorar a sus difuntos. (Fundarte, 1986: 28)

9 Carlos Raúl Villanueva fue el arquitecto responsable de varios proyectos de modernización de la ciudad de Caracas como la creación de la ciudad universitaria, sede de la Universidad Central de Venezuela y declarada por la Unesco patrimonio cultural de la humanidad en el año 2000. En ese sentido, la Urbanización Carlos Delgado Chalbaud, respondió a la concepción de espacio y hábitat que manejaba Villanueva, respecto a la altura de los edificios y la existencia de espacios verdes y recreativos, que difiere absolutamente –a excepción de la urbanización La Ravell– de la concepción de bloques de apartamentos con la que se construyeron residencias en la parroquia El Valle.

Universidad Central de Venezuela,<sup>10</sup> planteaba que los principales problemas identificados por la comunidad, se relacionan con los servicios, especialmente el aseo urbano, la educación y la falta de opciones para los jóvenes y adolescentes, lo que a su vez influye en el embarazo adolescente, la criminalidad y el empleo (p. 132), cuestión que coincide con diagnósticos más recientes elaborados en los talleres de planificación participativa que realizamos desde 2005.

Por otro lado, es interesante señalar que las cifras indican que ambas parroquias tienen un alto porcentaje de población joven. En el caso de El Valle 56 % de la población se ubica en el rango de edades entre 0 y 29 años, mientras que en Coche es el 53 %, lo que significa que más de la mitad de la población es joven.<sup>11</sup> De hecho, las personas de la comunidad que hemos consultado consideran que para incidir efectivamente en los problemas es necesario hacer proyectos fundamentalmente dirigidos a jóvenes y niños/as porque son quienes más sufren con la inexistencia de espacios públicos para el disfrute de sus derechos a la recreación y la cultura.

En tal sentido, también es importante señalar que además de las historias, problemas y necesidades comunes, ambas parroquias poseen ventajas culturales, económicas y de infraestructura que se complementan al momento de pensarse de manera integral para el logro de objetivos de desarrollo endógeno. Por ejemplo, tienen en común la riqueza cultural de tradiciones, expresiones artísticas y grupos culturales con trayectoria y reconocimiento nacional e internacional, existencia de movimientos sociales y proyectos emblemáticos de lucha popular, así como equipamientos urbanos importantes como son: cinco estaciones del Metro, las instalaciones del Ferrocarril Simón Bolívar, el Poliedro de Caracas y el Hospital de Coche, equipamiento que en su conjunto, representa un aspecto importante para potenciar visiones y proyectos compartidos de ciudad basados en la inclusión, la solidaridad y la cooperación comunitaria.

#### 4. UTOPIÁS POSIBLES

Considerando que uno de los principales problemas que inhibe la realización de proyectos colectivos proviene de la misma fragmentación socioterritorial experimentada en la ciudad de Caracas, es importante rescatar la importancia que tienen los procesos de reflexividad que se generan en los actores que comparten un territorio e historia comunes, no solo respecto a sus problemas, sino en lo que significa la construcción de sus sueños para un futuro mejor. La memoria compartida, conjuntamente con el deseo de transformación, posibilitan la construcción de utopías que parten de la afectividad que los sujetos poseen por su territorio.<sup>12</sup>

De acuerdo a ello, lo que destaca de los discursos y debates generados en los talleres con las comunidades de El Valle y Coche, es que los habitantes de ambas parroquias poseen identidades comunes respecto a ciertos elementos de su historia, problemas y necesidades, pero no así, de lo que son sus visiones compartidas de futuro. Definir visiones parece asociarse mucho más a la identidad local específica.

10 De acuerdo a los cálculos realizados para el Estudio "Diagnóstico social parroquia El Valle" del Centro para la Paz y la Integración de la Universidad Central de Venezuela, en la parroquia El Valle existen un total de 39 barrios auto-construidos, tomando en cuenta que ese número incluye el territorio que hoy está separado como la parroquia Coche.

11 Instituto Nacional de Estadística (INE). Datos del Censo de Población y Vivienda, 2001.

12 "...la territorialidad, no es solamente una cuestión de apropiación de un espacio (...) sino también de pertenencia a un territorio, a través de un proceso de identificación y de representación -bien sea colectivo como individual-, que muchas veces desconoce las fronteras políticas o administrativas clásicas". (Claval, 1996), (citado por Andrade, 1997).

De hecho, existen elementos singularísimos para cada caso respecto a cómo imaginan ese futuro deseado, que tienen que ver con las dinámicas e identidades socioespaciales que se desarrollan en los mapas de cada parroquia, por esa razón, a diferencia de los talleres sobre historia y diagnóstico que se hacían de manera indistinta con los habitantes de las dos parroquias, para la elaboración de la visión compartida, siempre fue necesario que trabajáramos por separado con los integrantes de los talleres que provenían de El Valle o de Coche. Así, al finalizar los dos primeros talleres, tuvimos insumos suficientes para redactar narrativas de visión compartida para cada parroquia, que a la fecha solo validamos cada vez que iniciamos un ciclo de formación en planificación participativa.

Veamos ambas narrativas de visión compartida de futuro que resultaron de esos ejercicios que definieron como horizonte temporal:

#### **El Valle al 2020:**

**El Valle será Un paraíso para todos...** Queremos que nuestra parroquia se convierta en modelo de desarrollo endógeno para la ciudad de Caracas y para otras ciudades del país, con una comunidad activa, luchadora, participativa y responsable con sentido de pertenencia y consciente de los valores de convivencia ciudadana, diversidad, paz, respeto, humildad y tolerancia para la transformación de nuestra parroquia en una comunidad integrada, organizada, segura, limpia, libre para transitar en espacios públicos para la recreación, el deporte y la cultura con oportunidades de desarrollo y dignidad para todos en vivienda, salud, educación y trabajo, solidaria con los más vulnerables: niños, niñas, adolescentes y ancianos, donde sea posible la sonrisa, la alegría de una comunidad gozosa, romántica, hospitalaria, soñadora, una comunidad que valore su memoria local como vía para proyectarse en el futuro con el orgullo de ser y pertenecer a El Valle, la parroquia de Caracas: un paraíso para todos...

#### **Coche al 2020:**

**La parroquia Coche en honor a sus raíces** ancestrales e históricas como "parroquia de la paz", al año 2020 se convertirá en una comunidad modelo de lo que significa el disfrute pleno de los derechos a la inclusión y la felicidad de los seres humanos, a partir de su gente y su sentido de arraigo y práctica de valores de cooperación, amor, tolerancia a las diferencias, respeto a la naturaleza, combate a la miseria y solidaridad con los más vulnerables como son los niños, niñas, jóvenes y adultos mayores, será una parroquia hermosa por sus características físicas, ambientales y patrimoniales, pero especialmente por ser una parroquia con identidad de ser y pertenecer a una ciudad y a un país libertario, amante del diálogo y el sentido de lo público-colectivo como matriz de desarrollo de las potencialidades individuales y familiares, que alimentan el significado de un PUEBLO consciente de su rol histórico en la construcción de un futuro mejor para toda la humanidad...

Se puede observar, además de las coincidencias sobre valores y actores vulnerables que se definen en ambas visiones, que existen ciertos elementos que diferencian los territorios a partir del significado que tienen los lugares y las prácticas sociales para la identificación de los sujetos. En Coche, por ejemplo, valoran especialmente la importancia de devolverle a su territorio la belleza perdida de lo que alguna vez fue una de las zonas más frescas, verdes y amables de la ciudad, a la vez que rescatan el rol histórico de su parroquia en el Tratado de Paz de 1863 para definirse en el presente. En El Valle, mientras tanto, los sujetos incorporan otros elementos socio-políticos como son la mención al modelo de desarrollo endógeno y enfoque de derechos establecidos en la Constitución Bolivariana, así como elementos de identidad cultural y ludismo propios del gentilicio "vallero" como son el deporte y la fiesta, también conocida popularmente como el "bonche".

Ahora, pese a las diferencias de tipo cultural, políticas y sociales que se identificaron para El Valle y Coche en el ejercicio sobre visión compartida, en el análisis estratégico, las comunidades comenzaron a mencionar aspectos comunes respecto a las debilidades-oportunidades y fortalezas-amenazas, que les permitieron identificar imaginarios y afectividades políticas para la transformación conjunta de las dos parroquias. Por ejemplo para las estrategias, se logró consensuar las siguientes:

- Conformar Consejos Comunales eficientes a través de la formación permanente de sus integrantes en organización, planificación y gestión, que facilite la construcción de Comunas Socialistas.
- Realizar foros, conversatorios, jornadas entre otros eventos comunitarios, dirigidos a fortalecer los valores de solidaridad, tolerancia, respeto a las diferencias, sensibilidad ambiental, prevención, etc.
- Consultar a la comunidad y a los jóvenes acerca de sus preferencias para la realización de proyectos.
- Desarrollo de proyectos culturales dirigidos a la población infantil y juvenil que fortalezcan la identidad, sentido de pertenencia y arraigo a la comunidad, ciudad y país.
- Contar con información actualizada sobre fuentes de financiamiento local, nacional e internacional, para ejecutar proyectos estratégicos para el desarrollo socio-productivo endógeno.
- Crear otros contenidos y mensajes a través de medios comunitarios alternativos.
- Desarrollar campañas educativas para la prevención y seguridad comunitaria.
- Definir proyectos urbanísticos para mejorar la vialidad y tráfico (distribuidor) en ambas parroquias.
- Fortalecer mecanismos de contraloría social para evaluar el cumplimiento de las instituciones.

De acuerdo a lo anterior, observamos que desde el análisis estratégico que han realizado las comunidades a partir del conocimiento de su historia y visiones compartidas, así como de la comprensión de sus debilidades y potencialidades espaciales, culturales, económicas y humanas, ha sido posible definir algunas líneas de política, para elaborar proyectos concretos que puedan tener impacto real en la solución de los problemas. Especialmente si la formulación de los proyectos se basa en los siguientes criterios:

Proyectos que permitan:

- Romper con los imaginarios de miedo que poseen ciertos territorios, barrios y espacios populares urbanos de las parroquias El Valle y Coche.
- Incidir en las conductas endorracistas que se observan en algunos sectores, a través de la valoración de las raíces culturales y étnicas comunitarias, a la vez que disminuir el rechazo al barrio por arraigo y sentido de pertenencia comunitario.
- Frenar la violencia cotidiana a través de una cultura de paz.
- Descalificar la idea de que solo existe un destino inexorable y sustituirla por el proyecto de vida y la decisión propia.
- Promover la valoración de la ciencia y los saberes populares para la solución de problemas cotidianos, así como la ampliación de oportunidades educativas y de empleo para los jóvenes.
- Aumentar la conciencia ecológica planetaria desde la valoración del propio hábitat, es decir, querer, cuidar y valorar el propio territorio.

Vale decir, que los criterios definidos, se convierten en los criterios para seleccionar ideas de proyectos a los que las Comunas, una vez instituidas, deben asignar recursos de manera prioritaria. Ello incluye no solo proyectos educativos o de animación cultural, sino los proyectos de infraestructura y equipamiento urbano, que permitan mejorar sustancialmente los problemas detectados, privilegiar la atención a los actores más vulnerables y apuntalar la visión compartida de las parroquias.<sup>13</sup>

En ese sentido, es posible definir áreas, proyectos, fuentes de financiamiento y condiciones para la contraloría social que pueden alimentar un plan para ambas parroquias, que sin descuidar las singularidades comunales, apunte a una política pública con mayor alcance para la ciudad toda.

## 5. LECCIONES APRENDIDAS

La experiencia que hemos desarrollado con comunidades de las parroquias populares de El Valle y Coche, nos enseña que llevar a cabo un proceso de aprendizaje desde la perspectiva de la planificación participativa, tiene como condición necesaria reconocer la importancia que tiene la dimensión afectiva para definir, desde las identidades territoriales, los proyectos colectivos y a largo plazo que apunten a mejorar la calidad de vida de las comunidades.

- La planificación participativa y la cartografía social, son enfoques de trabajo que permiten rescatar la importancia de la identidad y afectividad territorial, para establecer diálogos comunitarios que reconocen la singularidad y la diferencia, pero también las ventajas de lo colectivo para la calidad de vida.
- Desde el análisis estratégico de la planificación participativa, pensar y actuar local pasa por considerar el rol de la comunidad en las distintas instancias territoriales con influencia en los ámbitos nacional, regional e incluso global.

## BIBLIOGRAFÍA

- Andrade, Helena (1997), *Cartografía Social para la planeación participativa*. En Memorias del Curso: Participación comunitaria y medio ambiente. Proyecto de capacitación para profesionales del Sector Ambiental. Ministerio del Medio Ambiente e Icfes.
- Bengoá, José (2006), *La comunidad reclamada. Identidades, utopías y memorias en la sociedad chilena actual*. Santiago de Chile: Catalonia.
- Bidegain, Marcela y otras (2008), *Vecinos al rescate de la memoria olvidada*. Buenos Aires: Ediciones Artes Escénicas.
- Cariola, Cecilia y Lacabana, Miguel (2005), *Pobreza, nueva pobreza y exclusión social. Los múltiples rostros de Caracas*. Caracas: Ediciones BCV.
- Centro para la Paz y la Integración de la Universidad Central de Venezuela (2003), *Diagnóstico Social Parroquia El Valle*. Caracas: UCV.
- Corredor, Julio (2004), *La Planificación. Nuevos Enfoques y Proposiciones para su aplicación en el siglo XXI*. Caracas: Vadell Hermanos.

<sup>13</sup> En la práctica, la selección de las ideas de proyectos se realiza con la aplicación de una matriz de impacto cruzado, que contrasta problemas definidos versus criterios estratégicos, asignándoles una escala de puntuación, que permite definir proyectos prioritarios a partir de la mayor puntuación obtenida en los problemas enumerados. La experiencia nos indica que, con el uso de esta herramienta, es posible disminuir conflictos entre las comunidades, porque se establece previamente los criterios para el consenso.

- Cubides, Humberto (2007), *Política y subjetividad, experiencia o cuidado de sí y la creación de otros mundos*. En *Revista de Ciencias Humanas*, N° 37. Colombia: UTP.
- Delgado, Manuel (2007), *Sociedades movedizas*. Barcelona: Anagrama.
- Dror, Yehezquel (1990), *Enfrentando el futuro*. México: FCE.
- Fernández, Mery Esperanza y otros (s/f), *Sig-P y experiencias de cartografía social en la ciudad de Bogota (Colombia)*.
- Fundarte (1986), *El Valle y sus cercanías*. Colección Rescate, serie "Caracas toma Caracas". Caracas: Talleres INCE.
- Gabiña, Juanjo (1999), *Prospectiva y Planificación territorial*. México: Alfaomega.
- García Canclini, Néstor (2007), *Imaginario Urbano*. Buenos Aires: Eudeba.
- La Rosa, Irama (2010), "Territorios insurgentes para la ciencia en la ciudad. La experiencia del proyecto ludoteca de ciencias y astronomía en el Barrio El 70 de la parroquia El Valle en la ciudad de Caracas". En *Revista de Administração FEAD-MINAS*, 2010, vol. 6, N° 2. Minas Gerais, Brasil.
- Lindon, Alicia (2009), *La construcción socio-espacial de la ciudad: el sujeto cuerpo y el sujeto sentimiento*, en *Cuerpos, emociones y sociedad*, N° 1, pp. 6-20. Córdoba.
- Lozada, Mireya (2004), *El otro es el enemigo: imaginarios sociales y polarización*. En *Revista Economía y Ciencia Sociales*, N° 2, año/vol 10. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- Marcuse, Peter y Van Kempen, Ronald. ed. (2000). *Globalizing Cities. A New Spatial Order?* Oxford.
- Massey, Doreen (2008), *Hacia una nueva geometría del poder*. Caracas: Fundación Editorial El perro y la rana.
- Reguillo, Rossana (2003), *Las derivas del miedo. Intersticios y pliegues en la ciudad contemporánea*. En *Más allá de la ciudad letrada: crónicas y espacios urbanos*, Muñoz, Boris y Spitta, Silvia (eds). Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana-Universidad de Pittsburg.

# Resistencia cultural urbana a la globalización neoliberal. *Reflexiones en torno al movimiento cultural caraqueño*

LIZ ADRIANA BRAVO

## RESUMEN

Reflexionamos sobre la resistencia cultural urbana ejercida por movimientos socioculturales caraqueños ante la ideología imperante de la globalización neoliberal. Nos ubicamos en el contexto económico, social, político y cultural al cual hacen frente los movimientos socioculturales contemporáneos. Del mismo modo, revisamos las teorías acerca de la acción colectiva de los movimientos sociales contemporáneos e interpretamos, desde una perspectiva etnográfica, las expresiones de resistencia cultural a la globalización neoliberal de algunos colectivos caraqueños.

Este trabajo se basó en información proveniente de fuentes orales, escritas y observacionales. Nuestro trabajo de campo tuvo dos ejes fundamentales: las entrevistas y la inserción de la investigadora en el colectivo estudiado. Se seleccionaron seis colectivos de acuerdo al tipo de resistencia practicada, a saber: artística, feminista, ecológica o comunicacional.

Los resultados indican que, a diferencia de movimientos similares en otros lugares del mundo, los colectivos venezolanos están recibiendo un apoyo importante proveniente de la actual gestión gubernamental. Finalmente, se destaca que cada uno de los movimientos estudiados promueve un estilo de vida alternativo mediante la articulación de estrategias locales y de corto plazo con las de largo plazo y de carácter global; donde se manifiestan como ejes transversales el arte y la comunicación.

**PALABRAS CLAVE:** Resistencia, cultura, movimientos sociales, globalización, neoliberalismo, Caracas.

## INTRODUCCIÓN

La principal motivación para la realización de esta investigación estuvo en la búsqueda de alternativas a la llamada monocultura global. Este trabajo se inscribe en una corriente de pensamiento social crítico latinoamericano cuyas ideas parten de la certeza de que la producción de conocimiento social debe servir para transformar la inaceptable realidad que hoy padecen millones de personas en todo el mundo. Para ello, el trabajo y la reflexión intelectual deben nutrirse de y promover el diálogo constante con las experiencias, movimientos y organizaciones que hoy cuestionan la hegemonía neoliberal.

Para estudiar este tema nos hemos interesado en las iniciativas de diversos actores y movimientos sociales que se desarrollan en la ciudad de Caracas, actuando con recursos simbólicos de resistencia a la globalización neoliberal muy particulares. En principio, nos formulamos las siguientes preguntas de investigación:

*¿Cuáles son los elementos culturales ante los cuales los diversos movimientos sociales contemporáneos de la ciudad de Caracas expresan y practican su resistencia al proceso de globalización neoliberal?*

*¿Cuáles son las propuestas culturales de estos movimientos?*

A partir de estas inquietudes nos planteamos el propósito general de nuestro trabajo: *Estudiar y caracterizar la resistencia cultural urbana de los movimientos culturales caraqueños ante la globalización neoliberal*. Y los siguientes objetivos específicos: Revisar las teorías acerca de la acción colectiva de los movimientos sociales contemporáneos e interpretar a través de la información obtenida de las fuentes orales y documentales las expresiones de resistencia cultural a la globalización neoliberal de los movimientos sociales caraqueños.

Para estos objetivos, la investigación quedó estructurada de la siguiente manera:

En la primera parte se presenta el contexto económico, social, político y cultural al cual hacen frente los movimientos socioculturales contemporáneos, el cual se compone de dos partes. La primera está dedicada a analizar la ideología neoliberal y la segunda a resaltar sus principales implicaciones, sobre todo en las ciudades latinoamericanas y su relación con la cultura.

En el segundo apartado se analizan, primero los principales postulados teóricos en torno a los movimientos sociales y algunas clasificaciones; en segundo lugar, se caracteriza la resistencia antineoliberal; y, por último, teniendo el marco anterior, nos aproximamos a los movimientos sociales venezolanos.

En la tercera parte hacemos explícitos nuestros criterios metodológicos, basados en los postulados de la investigación etnográfica.

Finalmente, el último apartado recoge el trabajo de campo, empleando tanto las observaciones personales de la investigadora como el testimonio de los actores sociales que ejercen la resistencia cultural, ya sea artística, feminista, ecológica o comunicacional, a través de los movimientos socioculturales.

## I. EL CONTEXTO MUNDIAL: LA GLOBALIZACIÓN NEOLIBERAL

### 1. La propuesta neoliberal

Desde la perspectiva más general, nos encontramos, hoy en día, ante la dominación de un pensamiento y una disposición de la sociedad occidental que tiene su basamento más congruente

en una teoría política y económica que defiende el predominio total del mercado, cuyas leyes deberían determinar el orden de los asuntos de la humanidad. Entendemos el neoliberalismo como “el discurso hegemónico de un modelo civilizatorio” (Lander, 2000:11), cuya hegemonía reside en que ya no se muestra como un proyecto de futuro que apunta hacia una determinada dirección, sino se muestra como el único modelo posible, como el orden social inevitable, siendo éste un dispositivo que permite la permanencia y reproducción de este discurso. Sus principales directrices podemos resumirlas a continuación:

- La muerte de las utopías y la defensa de un realismo resignado ante las leyes aparentemente “naturales” de los intercambios económicos sociales basados en el egoísmo.
- La institucionalización del individuo como única vía posible para impulsar el progreso.
- La vida humana se monetariza y todo se convierte en mercancía.
- Se concibe al mercado no sólo como la institución social que asigna eficientemente los recursos, sino como regulador de decisiones sociales, como conductor de políticas y aún más, como valorador de seres humanos.

## 2. La globalización vista desde la resistencia

### 2.1. Consecuencias sociales de la globalización

Lo perverso de esta globalización es la ilusión que crea de que la acción humana es libre e ilimitada, presentándose el mercado no como un régimen de dominación sino como una estructura de posibilidades. A la par de los avances tecnológicos en comunicaciones, informática, robótica, biotecnología, entre otras, que, muchas veces, multiplican la capacidad de producir bienes y solucionar problemas, la mayor parte de la población latinoamericana recibe muy poco y, por el contrario, observa cómo se agravan sus problemas de supervivencia diaria. En nuestra opinión, al presentarse la reducción de restricciones a la circulación de capitales y el flujo veloz de información a cualquier parte del globo como el “fin definitivo de las fronteras del mundo”, se ocultan:

- Las nuevas trabas al desplazamiento de personas (desde los países del Sur) que se imponen como contraparte al libre movimiento de información y dinero.
- Las diferencias (a veces insondables) que se están afianzando entre regiones, naciones e incluso entre sectores de la población de un mismo país.

### 2.2. El escenario: la compleja urbe latinoamericana

Para entender las nuevas expresiones de resistencia cultural en un contexto tan complejo como lo es la ciudad de Caracas, es importante tener presente el impacto de la globalización neoliberal sobre la profundización de las tendencias existentes en la metrópolis latinoamericana, tales como la exclusión y la segregación social.

A partir de la década de los 80 del siglo pasado, Venezuela (y América Latina) sufre la aplicación del modelo neoliberal que había comenzado en Estados Unidos y en Inglaterra en los años inmediatos anteriores. El período en cuestión se caracterizaría por el auge de los procesos de privatización, desregulación y apertura de las economías nacionales a las empresas extranjeras, junto a la creciente participación de los actores económicos nacionales en los mercados globales.

En este marco de la globalización, donde buena parte de la población caraqueña se ve influenciada por los medios de comunicación globales, ocurre un preocupante fenómeno: la pérdida

de los espacios públicos. El aumento de la violencia urbana y la privatización de los espacios "públicos" (en otras palabras, la aplicación de la lógica del mercado a todos los espacios) han ocasionado el aislamiento de las comunidades. El aislamiento de las individualidades y de las comunidades, que implica el debilitamiento, y en algunos casos, la inexistencia de interrelaciones con grupos diferentes, contribuye y fortalece a la tendencia neutralizadora y homogeneizante cultural de la globalización, ya que ésta "necesita de consumidores que se relacionen en torno a la sociedad de consumo y no como ciudadanos integrados socialmente alrededor de compromisos públicos y colectivos" (La Rosa, op. cit.: 13). Cabe considerar, por otra parte, que el sistema clientelar de los partidos políticos que gobernaron el país hasta 1998 (AD y Copei), a través del cual numerosos sectores sociales accedieron a la riqueza petrolera y a expectativas de igualdad, democracia y de acceso a estilos de vida equivalentes a los de los países más ricos de manera fácil, no permitieron el desarrollo de una cultura participativa comunitaria que integrara a los sectores excluidos.

### 2.3. *El monoculturalismo global: "una estética Hollywood, un ocio Disney, un hambre McDonald's, una opinión política CNN y un oído MTV"*

La globalización multiplica las posibilidades de acceso al conocimiento, a la información, a otras culturas y otras perspectivas. Asimismo, los discursos sobre la globalización son múltiples y heterogéneos. Sin embargo, existe un predominio desequilibrado de los medios de comunicación y de difusión de la cultura occidental, especialmente la estadounidense.

Por otro lado, Naomi Klein (1999) hace un exhaustivo estudio de la publicidad como vehículo que transmite al mundo el significado esencial de la gran empresa moderna: la marca. También ilustra cómo el interés de las grandes multinacionales reflejado en sus imágenes –sus logos- lucha contra los espacios privados y públicos, las instituciones comunes como las escuelas, la identidad de los jóvenes, el concepto de nacionalidad y la existencia de espacios no comerciales. Es una suerte de imperio de la publicidad y de las marcas, en el que la manipulación juega un papel determinante. Se plantea nuevamente el problema del mercado mundial, en donde "la mayor parte de la producción simbólica que se genera, circula y consume mundialmente pasa a estar atravesada meramente por criterios de rentabilidad y rendimiento". (Briceño, op. cit.: 39)

Las identidades de los latinoamericanos se vinculan cada vez más al mensaje mediático, y, lo particular de nuestra región, es que teniendo la peor distribución del ingreso tenemos un consumo cultural que crece notablemente<sup>14</sup> y en forma asimétrica en relación con los ingresos y el bienestar de la gente. Es más alarmante esta situación cuanto este intento de homogenización cultural se realiza en un marco de profundas asimetrías entre quienes tienen el poder de transmitir mensajes y quienes no lo tienen.

Briceño destaca tres tendencias de la globalización en la esfera cultural que nos interesa rescatar:

- *La desterritorialización de la cultura.* Con la transnacionalización de la producción de información, imágenes y bienes simbólicos, ha cambiado la asociación histórica de la cultura con los referentes espaciales.
- El debilitamiento del Estado nación en la *producción de sentido*.

<sup>14</sup> En el período que va de 1970 a 1997, el número de televisores por cada mil habitantes en la región aumentó de 57 a 205 (y con ello el promedio de horas de consumo televisivo), el nivel educativo medio de la población joven aumentó al menos en 4 años de educación formal, pero el índice de pobreza de la región está hoy al mismo nivel que a comienzos de los 80 (En Hopenhayn, 2001).

Los referentes nacionales, en otros tiempos elementos de nuestras identidades colectivas, pasan a coexistir con otras fuentes de sentido, su función de la construcción de afinidad y pertinencia. En algunos casos se trata de referentes de carácter transnacional. (...) En otros, se trata de un fortalecimiento de identidades locales o culturas subalternas, como producto del debilitamiento de la cultura nacional dominante (*op. cit.*: 39).

- El fortalecimiento de otros actores e instancias como los medios de comunicación, las empresas transnacionales y el mercado (aparejado al debilitamiento de ciertas instancias y su capacidad de producir cultura y sentido compartido, como la nación, la escuela, la religión y la familia).

## II. LOS MOVIMIENTOS SOCIALES

### 1. Una aproximación conceptual

El término *movimiento social* se generalizó después de la Revolución Francesa de 1789, y mucho más después de las revoluciones europeas de 1848. Se aplicó sobre todo al movimiento obrero, pese a que casi simultáneamente con él estaba surgiendo un importante movimiento feminista. Un *movimiento* implica la ruptura de la inercia cotidiana institucionalizada. Estos movimientos cuestionan las formas de organización dominantes y sus formas de legitimación, incluyendo los mecanismos de dominación cultural.

Hay numerosas definiciones y clasificaciones de los MS, pero la que nos interesa definir es el tipo de movimiento social que se ocupa de la defensa de la identidad: los movimientos culturales. Según Jorge Riechmann (1994), de acuerdo con sus intenciones estratégicas básicas los MS se dividirían en *movimientos con orientación de poder* que intentan transformar sobre todo los subsistemas político o socioeconómico sea conquistando el poder político estatal o logrando concesiones por parte de las autoridades, y *movimientos con orientación cultural* que se centran en el subsistema sociocultural, intentando transformar al individuo y las relaciones sociales, normalmente por suponer que tales cambios tendrán también repercusiones considerables en la esfera política y económica.

El concepto de Movimientos Culturales implica el ejercicio de la *resistencia*. Por resistencia cultural entendemos el "fenómeno y/o situación que viene entendido como una actitud de respuesta que alude a un rechazo u oposición libre y particular, hacia las formas de cultura predominante y/o dominante presentes en una sociedad" (Herrera, 1996). Por tanto un movimiento social siempre ejerce resistencia, pero la resistencia puede ejercerse sin la existencia de un MS.

### 2. Momentos claves en la resistencia mundial

Por movimientos *clásicos* o *tradicionales* entendemos al Movimiento de los trabajadores y los partidos políticos que durante bastante tiempo -prácticamente desde la Revolución Industrial- fueron las imágenes típico-ideales de los movimientos sociales y las movilizaciones colectivas.

La denominación de *nuevos movimientos sociales* (NMS) corresponde a los años sesenta y proviene, sobre todo, del análisis de la realidad europea de ese entonces.<sup>15</sup> Entre estas "nuevas" formas de acción colectiva podemos mencionar: movimientos pacifistas, estudiantiles, en protesta

<sup>15</sup> Queremos subrayar este aspecto de la argumentación, ya que la propuesta de escindir a los movimientos sociales en "nuevos" y "viejos" adquiere fuerza sobre todo en las llamadas sociedades industriales, donde las necesidades materiales básicas de sus miembros están satisfechas y entonces los NMS se abocan a la emancipación en la esfera sociocultural. De hecho, la mayor parte de la bibliografía consultada acerca del tema es europea. Sin embargo,

contra la energía nuclear, en defensa de minorías nacionalistas, de los derechos de las mujeres, de los homosexuales, de los animales, por una medicina alternativa, ecologistas, entre otros. Cabe considerar, por otra parte, que existe un hilo conductor entre el movimiento obrero y los NMS, y es la tríada de valores que desde la Revolución Francesa ha inspirado la lucha de los movimientos de emancipación: libertad, igualdad y fraternidad.

Los autores Feixa, Costa y Saura (2002) apuestan por denominar “*novísimos*” a los movimientos sociales que tienen a los sucesos de Seattle, Praga y el Foro Social Mundial como ejemplos más paradigmáticos. El Foro Social Mundial es una de las expresiones más importantes de las crecientes articulaciones sociales a nivel regional e internacional que vienen forjándose en los últimos años. Este foro y otras movilizaciones recientes han sido posibles gracias al empleo de las nuevas tecnologías como formas de comunicación e instrumento de lucha. Feixa, Costa y Saura, en el ya citado texto, hacen una diferenciación de los tres momentos claves de la resistencia mundial a través de sus respectivas formas de comunicación. Así, “mientras los movimientos sociales clásicos se movían en la era de la imprenta (...), y los nuevos circulaban en la era de los *mass media* (...), los novísimos movimientos sociales se mueven en la era digital (la galaxia Internet)” (Feixa, Costa y Saura, 2002: 16). Nos adherimos a esta propuesta al caracterizar a la nueva tendencia de resistencia global, pero sin dejar a un lado la base teórica que nos han proporcionado autores como Johnston, Laraña y Gusfield.<sup>16</sup>

Recordemos que estos movimientos no se definen a partir de las categorías de los conflictos políticos anteriores, y uno de sus rasgos más importantes es que han tenido su mayor desarrollo en el campo cultural. Ahora “estas formas de acción social participan de una manera amplia en la disputa por la construcción de sentidos colectivos y por la conformación o preservación de campos identitarios” (Valenzuela, 2004).

En torno a los antecedentes de los movimientos de resistencia frente a la globalización neoliberal es posible identificar cuatro circunstancias de interés:

- El movimiento juvenil de los sesenta
- Los nuevos movimientos sociales
- El Caracazo
- El movimiento zapatista

### 3. El mundo alternativo que está naciendo

Teniendo en cuenta la composición considerablemente plural de los movimientos actuales de resistencia, encontramos que uno de los motivos que explican su aparición es el diseño de garantizar en plenitud los derechos a las minorías, sea cual sea la condición de éstas.

Tras subrayar que la opresión asume formas muy dispares, y no siempre tiene un cariz estrictamente económico, los movimientos se hallan inmersos con claridad en una forma de pensar que enaltece “la riqueza de las civilizaciones, la diversidad de los pueblos del mundo y de sus culturas, la complejidad de las situaciones, de las geografías y de las historias”.<sup>17</sup> (Taibo, *op. cit.*: 69)

---

haremos uso de estas teorías mientras nos ayuden a comprender la acción colectiva de los movimientos culturales contemporáneos.

<sup>16</sup> Cabe considerar, por otra parte, que en el seno de los movimientos sociales actuales coexisten actores, discursos y prácticas que provienen de movimientos anteriores.

<sup>17</sup> Citando a Massani, G., en: Aguiton, C. y otros (2003) *Où va le mouvement altermondialisation?* París: La découverte.

Frente a la uniformidad generada por la estandarización y homogenización transnacional de las prácticas sociales, los movimientos reivindican la diferencia y la multiplicidad.

Los autores latinoamericanos José Seoane y Emilio Taddei (2002) plantean que, ante la crisis de legitimidad del orden mundial forjado por el neoliberalismo, la resistencia se ha caracterizado por una confluencia de objetivos y un adversario común entre los que ellos identifican como los *nuevos actores del movimiento antineoliberal*: indígenas y campesinos, inmigrantes en países industrializados y militantes anticorporativos. Éstos últimos representan el combate contra las multinacionales que surge con tanta fuerza en la resistencia ante la globalización neoliberal. Klein emplea la imagen de “arañas” para referirse a la militancia mundial que utiliza la red de vínculos globales –podríamos mencionar entre éstos tanto a la Web como a los logos difundidos de cualquier manera–.

Según Raúl Zibechi (2005), de los movimientos sociales está naciendo “un mundo otro, nuevo y diferente”. Este otro mundo, según el periodista uruguayo, se caracteriza por su carácter *auto-centrado* (el mundo que crean los movimientos se autoafirma con el crecimiento de la autonomía de sus agendas, cuyos tiempos son propios y no son espejo del sistema), *integral* y *ser un mundo diferente y en resistencia*: el nuevo mundo, producto de la lucha social, nace en las grietas del sistema, fomentando relaciones sociales distintas, relaciones fraternas de tipo comunitario. La lucha de las comunidades por su sobrevivencia necesita de ese tipo de relaciones. Los movimientos se construyen como *diferentes* y afirman tales diferencias. Es el complemento de la autonomía y requisito indispensable para resistir al llamado *pensamiento único*.

#### 4. Los movimientos sociales en Venezuela

Desde la promulgación de la Constitución de 1999, han emergido importantes procesos de organización social de base y de transformación de la cultura política venezolana. Se está construyendo ciudadanía con la incorporación de sectores amplios de la población que habían estado muy excluidos del sistema político. Los sectores populares que no tenían voz ahora forman parte de la vida política venezolana (Lander, 2006).

En Venezuela está planteado un debate en torno a la idea del Socialismo del siglo XXI, “que significa plantearse la posibilidad de una sociedad alternativa no capitalista, no estatista, no industrialista, no desarrollista, que reconozca la diversidad de patrones de vida, formas de conocimiento, patrones culturales [y la] diversidad de la vida humana” (Lander, 2006). Se está creando un sujeto colectivo popular que es empujado por el nuevo poder que lo incita al autogobierno, institucionalizando la participación popular. Ramón Casanova (2005) apuesta por definir este fenómeno en el *barrío*: “en estos espacios de materialización se vienen constituyendo zonas de resistencia” (*op. cit.*: 483). Lo interesante de este planteamiento es, a nuestro juicio, es el considerable aumento de la participación de los sectores populares, desde donde se está librando -junto a intelectuales, trabajadores, en fin, luchadores *tradicionales*- la lucha para “despejar la lógica de la sociedad/mundo globalizado”. (Casanova, *op.cit.*: 484)

En este trabajo nos interesa de manera particular la contribución que a este imaginario de resistencia hacen los movimientos de forma simbólica, recurso que permite a los ciudadanos y ciudadanas proponer alternativas ante el mercado, elaborándose nuevas subjetividades. Para ello se sirven de las tecnologías y sus circuitos para un uso libre y experimental, del arte y cualquier recurso que permita producir símbolos alternativos de “ética, estética, sociabilidad y política” al modelo neoliberal globalizado.

Sin perder de vista las especificidades de la sociedad venezolana contemporánea, es importante resaltar el vínculo existente entre la resistencia global (no globalizada) y la resistencia organizada en Venezuela. Este vínculo se presenta en forma de *red*, a través de la cual Internet se pone al servicio de la disidencia mundial. De esta forma se desafía el enfoque tradicional piramidal, centralizado y estructurado de hacer política, creándose mecanismos de interlocución a tiempo real que permiten la internacionalización de valores y de estrategias de lucha, lo que hace posible que encontremos en los movimientos venezolanos –como la *Red de la Calle*– orientaciones que coinciden en buena parte con la Carta de Principios del Foro Social Mundial y con el quehacer de muchos movimientos que se cobijan en este y otros foros a nivel mundial y regional.

#### 4.1. La Red de la Calle<sup>18</sup>

Uno de los movimientos más representativos de la resistencia cultural caraqueña ha sido la Red de la Calle. Ésta es el antecedente inmediato de algunos de los proyectos que actualmente resisten y enfrentan a los impactos de la globalización neoliberal, tales como los Núcleos de Desarrollo Endógeno Cultural “Nuevo Circo” y “Tiuna El Fuerte” a los cuales me referiré más adelante. Como un movimiento de arte urbano *underground*, la Red de la Calle surge aproximadamente en el año 2000 para el intercambio cultural entre jóvenes que defienden estilos de vida alternativos, promoviendo protestas antiglobalización, antibelicistas, ecofeministas, entre otras.

A partir de los sucesos del 11 de Abril de 2002, la mayor parte de los jóvenes de esa red se sensibilizaron alrededor de la idea de romper con las conductas de intolerancia que se estaban expresando en los espacios públicos de la ciudad, y comenzaron a reunirse consecutivamente todas las semanas, para debatir los temas asociados a la democracia y al rol del artista en situaciones como las que estaba viviendo el país.

La filosofía de este movimiento se identifica con las consignas y establecidas en el Foro Social Mundial y su propuesta de un mundo alternativo coincide, como ya lo habíamos mencionado, con el quehacer de muchos movimientos que conforman cada nodo de esa gran red que es el Foro Social Mundial. La Red de la Calle se identifica con el movimiento zapatista de Chiapas, las canciones e historias de músicos como Manu Chau, con el hip-hop como expresión de poesía urbana y denuncia de los más excluidos, con los grupos de arte de calle, con los debates sobre la legalización de la marihuana, entre otros lugares comunes en el *mundo alternativo*.

La primera actuación de la Red de la Calle fue una caravana en contra de la intolerancia política realizada el 14 de diciembre de 2002 siguiendo la ruta del metro desde la estación de Petare a la estación La Hoyada. En ese momento los habitantes de la ciudad vivían un ambiente de tensión porque la semana anterior había ocurrido la conocida tragedia de la Plaza Altamira (el 6 de diciembre). A través del arte, los integrantes de la Red le brindaron a todos ciudadanos que encontraron a su paso “la oportunidad de vivir la integración con el otro a ritmo caribeño, así como la posibilidad de redescubrir los espacios y estampas de la ciudad en cada esquina, calle, plaza y avenida recorridas” (La Rosa, op.cit.).

De esta forma, los artistas tomaron conciencia del poder simbólico de sus propuestas para la construcción de visiones alternativas de arte y ciudad sustentadas en valores de paz, tolerancia y

<sup>18</sup> Esta historia de la Red de la Calle está basada en la ponencia “Cartografías de ciudad. Recorridos y espacios del arte para la construcción de una cultura por la paz” de Irama La Rosa, expuesta en el Iudanza en el marco del Programa Escenario Urbano: Revitalización del espacio público y comunitario a través del arte.

respeto a las diferencias. A partir de entonces, se sucedieron otras actividades de calle en plazas y espacios públicos contra la guerra, las transnacionales y a favor de la paz. La segunda caravana fue el 15 febrero de 2003 en contra de la guerra de Irak, también considerando la ruta del metro, pero esta vez desde Propatria a El Calvario.

Actualmente, Red de la Calle se ha esparcido dentro de varios proyectos urbanos, entre los cuales podemos mencionar:

- Núcleo Endógeno Cultural Tiuna El Fuerte.
- Núcleo Endógeno de Desarrollo Artístico-Cultural Nuevo Circo.
- Escuela de Danza Negro Primero.
- Escuela de Circo del 23 de Enero.
- La Carpa del Paraíso.
- La Convención de Circo.
- Colectivo de Investigación Social Red de la Calle.

La experiencia de la Red de la Calle nos ubica en el movimiento artístico actual y su madurez política para luchar por el rescate de los espacios públicos. Como ya lo mencionamos, el espíritu de la red permanece en los espacios donde los artistas y cultores resisten al modelo dominante y proponen *otro mundo, otra ciudad*.

### III. CONSIDERACIONES METODOLÓGICAS

#### 1. Marco epistemológico

Las reflexiones presentadas hasta ahora plantean que el estudio de la realidad social objeto de nuestro estudio requiere de un enfoque que aborde a los procesos sociales humanos, en tanto ricos y complejos, como *procesos*, en cuyo seno la incertidumbre y lo inesperado coexisten con las acciones que despliegan los grupos –en nuestro caso, los movimientos socioculturales– para mantener su existencia social y continuar siendo sujetos de su propia historia. Por tanto, consideramos la propuesta del pensamiento complejo que consiste, precisamente, en trabajar con el desorden y la incertidumbre. Actualmente se está dando una revolución paradigmática orientada hacia la complejidad (Morin, s.f). Es decir, se está posicionando el pensamiento complejo como una forma válida para conocer la realidad. La sugerencia de Morin es que habría que “reemplazar la idea de objeto, que es cerrada, monótona, uniforme, por la noción de sistema. Todos los objetos que conocemos son sistemas, es decir, están dotados de algún tipo de organización” (Morin, *op. cit.*: 427).

También, a luz de que “todo conocimiento es una traducción y una reconstrucción” (*op. cit.*: 431), debemos reconsiderar lo que tradicionalmente ha legitimado (y objetivado) al conocimiento científico social: la eliminación u ocultación del observador(a), del sujeto(a). Consideramos que el investigador(a) es parte fundamental del método y del proceso de investigación porque cumple el rol de observador(a), hermeneuta y, además, participante.

#### 2. El método

Puesto que los nuevos movimientos culturales caraqueños forman un todo *sui generis* y donde los conceptos de las realidades que se estudian adquieren significados especiales (las reglas, normas, modos de vida y sanciones son muy propias del grupo como tal), esos grupos, a nuestro

juicio, necesitan ser estudiados holísticamente, ya que cada cosa se relaciona con todas las demás y adquiere su significado por esa relación. De ahí que la explicación exige también esa visión global.

Para ello empleamos el enfoque cualitativo de la investigación social, cuya premisa fundamental puede resumirse de la siguiente manera: "Los fenómenos sociales se estudian tal como se encuentran al natural en su contexto de ocurrencia territorial, sin acotamientos hipotéticos, para desplegar la construcción del objeto de estudio" (Tezanos, *op. cit.*: 35).

De acuerdo a los planteamientos expuestos, esta investigación, es fundamentalmente *etnográfica*. La etnografía es básicamente un oficio *descriptivo* heredado de la antropología social que se caracteriza, especialmente, por considerar a la investigación como una instancia de aprendizaje mutuo y una experiencia transformadora haciendo énfasis en la importancia que tiene el lenguaje en cualquier proceso de comprensión. Lo comprensivo implica la explicación del fenómeno entendiendo las motivaciones y consecuencias de las acciones desde el punto de vista de los actores.

### 3. Procedimientos y estrategias para la recolección de la información / Distribución de las técnicas de investigación

La investigación etnográfica se realizó mediante la interacción social en el escenario con los sujetos del estudio, unida a entrevistas abiertas enfocadas, registros sistemáticos, recogida de documentos y materiales, de forma flexible según las siguientes categorías de análisis:

- Principales elementos culturales promovidos directa o indirectamente por la globalización neoliberal a los cuales resiste el movimiento.
- Estrategias empleadas para resistir y enfrentar a la cultura dominante.
- Propuesta cultural.
- Impacto en la comunidad/sociedad.

Las técnicas de investigación quedaron distribuidas de la siguiente manera:

1. Manifestaciones artísticas urbanas:
  - a. Casa de la Cultura "Teatro Alameda": 2 entrevistas enfocadas.
  - b. Núcleo de Desarrollo Endógeno Artístico-Cultural "Nuevo Circo": 2 entrevistas enfocadas.
  - c. Núcleo de Desarrollo Endógeno Cultural "Tiuna El Fuerte": inclusión de la investigadora en el colectivo estudiado.
2. Resistencia feminista:

Colectivo "Mujer tenía que ser" (MTQS): entrevista enfocada y posterior inclusión de la investigadora en el colectivo estudiado.
3. Resistencia ecológica:

Centro ecológico "Bolívar en Martín / Comité conservacionista "Semilleros de Sucre": entrevista enfocada.
4. Resistencia comunicacional:

Fundación Medios Comunitarios, Alternativos y Libres / Radio Alternativa Raíces, Tierra y Encanto: inclusión de la investigadora en el colectivo estudiado.

## IV. HALLAZGOS: EXPRESIONES DE RESISTENCIA CULTURAL EN LOS MOVIMIENTOS SOCIALES CARAQUEÑOS

### 1. Manifestaciones artísticas urbanas

#### 1.1. Evitando el aplanamiento cultural: Casa de la Cultura Teatro Alameda

Elementos culturales de la globalización neoliberal cuestionados:

- Pérdida de las manifestaciones artísticas tradicionales.
- Pérdida de los espacios públicos.
- Aumento de la delincuencia.

Estrategias empleadas para resistir:

- Preservación de las fiestas tradicionales y manifestaciones artísticas ancestrales.
- La "toma" del viejo teatro Alameda.
- Promover la participación de toda la comunidad, inclusive de los malandros que en ella habitan.

Propuesta cultural:

A partir de este espacio se promueve una visión holística de la cultura, que no limite a las expresiones artísticas. Y, a su vez, que acepte nuestras raíces mestizas.

Impacto esperado en las comunidades:

- a. Propiciar la participación de la comunidad.
- b. Que la experiencia de la "toma" se multiplique en otros lugares de la ciudad y del país.

#### 1.2. Fortaleciendo los liderazgos comunitarios: Núcleo de Desarrollo Endógeno Artístico-Cultural "Nuevo Circo"

Elementos culturales de la globalización neoliberal cuestionados:

La cultura del consumo:

- Opresora y sin sentido.
- Promueve pasividad y universalidad.
- Impone valores ajenos a nuestra realidad.

Estrategias empleadas para resistir:

Rescatar, fortalecer y potenciar los procesos de cultura popular de Caracas.

Propuesta cultural:

- Visión holística de la cultura.
- Apropiación de los símbolos y códigos impuestos para subordinarlos a los intereses de conciencia propios, para generar una cultura propia.
- Diálogo de saberes.

Impacto esperado en las comunidades:

- a. Generar mecanismos de participación en las comunidades.
- b. Rescatar la idea del espacio público.
- c. Articulación del trabajo de las comunidades.

### 1.3. Núcleo de Desarrollo Endógeno Cultural “Tiuna El Fuerte”

Elementos culturales de la globalización neoliberal cuestionados:

- La progresiva desaparición de espacios públicos para el encuentro y disfrute de los derechos a la recreación y a la cultura.
- Aumento de la violencia urbana, sobre todo de la delincuencia juvenil.
- El individualismo y el egoísmo.

Estrategias empleadas para resistir:

Propiciar el “despertar cultural” de la parroquia a través de múltiples actividades artísticas-pedagógicas; caravanas y el diálogo de saberes entre la comunidad, los artistas y científicos sociales.

Propuesta cultural:

Desde la perspectiva más general, este colectivo propone:

...un modelo alternativo de arte y cultura urbana orientado a la transformación de la ciudad, que a partir de los valores de paz, libertad, tolerancia, respeto y aprecio del talento y capacidades propias de su gente, anude los lazos fundamentales de integración para propiciar contextos de aprendizaje colectivo que fortalezcan el sentido de pertenencia de las comunidades en pro de un desarrollo sustentable, pleno de belleza, afecto, estética, salud y ética por y para la vida en el planeta, todo ello a través de la generación de modelos organizativos cooperativos y autogestionarios, que propicien el diálogo de saberes y la innovación en la creación de una inteligencia social que potencie el logro de un modelo socialista para toda la humanidad. ([www.tiunaelfuerte.org](http://www.tiunaelfuerte.org)).

Impacto esperado en las comunidades:

- Generar un espacio de encuentro cultural para la parroquia El Valle, que permita rescatar sus valores tradicionales de convivencia, paz, armonía y respeto a las diferencias.
- Propiciar una propuesta colectiva de arte y cultura con y para la parroquia de El Valle, donde la cultura sea instrumento vital para el desarrollo social y económico de sus sectores populares.
- Apuntalar el desarrollo de talentos en los sectores juveniles de la parroquia El Valle, que se distinguan dentro de las distintas expresiones de la cultura (arte, ciencia y tecnología).

## 2. Resistencia feminista

### 2.1. Colectivo “Mujer... tenía que ser”

Elementos culturales de la globalización cultural cuestionados:

- La violencia simbólica ejercida por la industria publicitaria.
- La destrucción del planeta.
- La guerra.

Estrategias empleadas para resistir:

- Comunicacional: revista y página Web.
- Talleres de participación política y autoestima.
- Manifestaciones, marchas, comparsas, en las que el arte es uno de sus principales recursos.

Propuesta cultural:

La construcción de una sociedad que permita el desarrollo pleno de las potencialidades humanas, a través de una nueva manera de ser mujer y ser hombre.

Impacto esperado en las comunidades:

Informar y legalizar los derechos de la mujer.

### 3. Resistencia ecológica

#### 3.1. *Sembrando conciencia: Centro ecológico “Bolívar en Martí”*

Elementos culturales de la globalización cultural cuestionados:

- Explotación insensata de la naturaleza.
- Destrucción del ambiente como consecuencia del modelo de desarrollo de la ciudad.

Estrategias empleadas para resistir:

- a. Dictar talleres para educar y concientizar a la comunidad y a distintas organizaciones acerca de las diversas técnicas en cultivos.
- b. Construcción de viveros y herbarios para la reforestación de diversas zonas de la ciudad.

Propuesta cultural:

Un nuevo modelo de desarrollo que se fundamente en la recuperación, conservación y uso sustentable de los bosques para el mejoramiento de la calidad de vida.

Impacto esperado en las comunidades:

- Creación de conciencia ambiental sobre la importancia del equilibrio ecológico
- Recuperación de espacios degradados como consecuencia del modelo de desarrollo predominante.
- 

### 4. Resistencia comunicacional

#### 4.1 *Arte 91.5 FM: Dirigida a ciudadanos y no a consumidores*

Elementos culturales de la globalización neoliberal cuestionados:

- La dominación ideológica del modelo neoliberal masificado a través la industria cultural-comunicacional.

- El carácter antidemocrático de la industria cultural-comunicacional.

Estrategias empleadas para resistir:

- Democratizar la comunicación.
- Hacer de la radio comunitaria un mecanismo que permita lograr a la comunidad sus intereses culturales y ciudadanos.

Propuesta cultural:

Se promueve una cultura participativa, activa, incluyendo y reconociendo la diversidad cultural.

Impacto esperado en las comunidades:

Educar a la audiencia para pensar y desmitificar a los medios de comunicación.

## A MODO DE CONCLUSIÓN

Después de realizado e interpretado el trabajo de campo podemos afirmar que a pesar de la fuerza con que arremete el imperio del consumo y, en general la ideología neoliberal, hoy día se está conformando un importante movimiento de contestación, tanto a nivel global como local.

Cabe considerar, por otra parte, la existencia de otra contradicción en el seno de algunos colectivos que se identifican con la resistencia antineoliberal. De la llamada Red de la Calle se desprendieron diversas iniciativas para protestar frente al modelo cultural imperante a través de la recuperación de los espacios públicos y otras estrategias. Sin embargo, la flexibilidad organizativa del movimiento de arte de calle, observada por nosotros a través del Núcleo de Desarrollo Endógeno Cultural "Tiuna El Fuerte", nos obliga a llamar la atención sobre el tema del consumo de drogas. Es un asunto polémico y espinoso, pero debemos tener en cuenta que durante décadas, diversas organizaciones con intereses tradicionalmente contrarios a los principales proyectos de los movimientos sociales (principalmente la CIA) han experimentado con todo un complejo arsenal de drogas –en especial el LSD y el *crack*– para obtener el control de la mente humana y debilitar a los movimientos sociales que cuestionan el orden social establecido (por ejemplo, el movimiento *hippie*).

Durante nuestras experiencias con los artistas de calle y en diversas actividades en "Tiuna El Fuerte" observamos el uso recurrente de sustancias estupefacientes, sobre todo de la marihuana y el alcohol con fines recreativos y –en el caso de los rastafaris– religiosos. Este tema ha sido ampliamente debatido entre los miembros de "Tiuna El Fuerte", pero hasta el momento no ha habido consenso. Consideramos que en esta organización existe un enorme potencial para hacer frente a la *neoliberalización* de todos los espacios de la vida, tal como lo expresamos en los capítulos II y IV, pero necesario es reconocer en el consumo frecuente de drogas un obstáculo para resistir y enfrentar a los valores de la globalización neoliberal.

Sin embargo, lo anterior no ha opacado uno de los principales logros de los movimientos estudiados: promover un estilo de vida alternativo mediante la articulación de estrategias locales y de corto plazo con las de largo plazo y de carácter global. Tal es el caso del colectivo "Mujer tenía que ser", inspirado en iniciativas latinoamericanas feministas, o el caso del centro ecológico "Bolívar en Martí" que emplea técnicas de cultivo y conservación que están en boga en el movimiento ecológico a nivel mundial, pero adaptadas a las necesidades de la caótica e impredecible ciudad de Caracas. Vale la pena mencionar que los espacios ocupados en la ciudad para el encuentro

del arte y la comunidad, para una producción alternativa de símbolos y códigos culturales ("Tiuna El Fuerte", "Nuevo Circo", "La Alameda", entre otras), tienen un vínculo muy particular con el movimiento Okupa. De esta forma, puede decirse que se están creando nuevas formas de resistencias creativas y flexibles que se constituyen en forma de redes, funcionando con autonomía y una relativa horizontalidad.

Por otro lado, pudimos comprobar que, si bien la resistencia comunicacional la planteamos como una de las dimensiones de la resistencia cultural, es también un eje transversal que atraviesa a todas las demás resistencias: revistas, radios y televisoras alternativas, sitios Web son comunes a las diversas luchas de los movimientos socioculturales. La comunicación masiva difunde ideologías, tanto la dominante como la alternativa.

Asimismo, el arte es un recurso simbólico no exclusivo de los colectivos de la resistencia artística: por ejemplo, "Mujer tenía que ser" en la comparsa del Foro Social Mundial, confeccionaron disfraces, máscaras y pancartas con ayuda de una agrupación teatral; y María Centeno, mi entrevistada, es ilustradora y responsable de las sagaces portadas de la revista, en las que se hace una sátira del orden existente. Podría decirse que estos movimientos utilizan el arte para subvertir el modelo hegemónico, al menos simbólicamente.

Puesto que los sistemas de dominación, sobre todo los coloniales, se han justificado siempre con la identificación de nuestras sociedades, de nuestras historias con valores que se pretenden universales, la labor de los movimientos sociales en nuestro país y en todo el continente tienen una importancia capital. La ideología de la globalización (impuesta por diversas fuerzas económicas y políticas) procura desaparecer las individualidades y las culturas en los flujos de la producción, el consumo y la comunicación de masas que se extienden sin límites aparentes. Sin embargo, y afortunadamente, existen personas comprometidas que día a día contribuyen con alguna labor a defender su visión del mundo, opuesta a los valores de la masificada ideología neoliberal.

## BIBLIOGRAFÍA

- Alva R. Cristóbal (2004), *Las redes de comunicación popular en Venezuela ¿populares? ¿alternativas? ¿comunitarias?* [Presentación de Power Point]. Caracas: Fundación Escuela de Gerencia Social Disponible en: [www.gerenciasocial.org.ve](http://www.gerenciasocial.org.ve)
- Barnet, R. J. (1974), *Guerra Perpetua. Los hombres y las instituciones responsables de la política exterior de los Estados Unidos*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bracho, Frank (2006), Foro Mundial Social: Camino hacia un mundo nuevo. En *El Foro Social Mundial: Camino a un mundo nuevo*. Caracas: Question.
- Briceño L., Ybelice (2003), Globalización y cultura: Notas preliminares. *Aldea Mundo*, 14, 36-43.
- Camacho, Santiago (2004), *Las cloacas del imperio*. Buenos Aires: El Ateneo.
- Cariola, C. y Lacabana, M. (2003), "Globalización y desigualdades socioterritoriales: la expansión de la periferia metropolitana de Caracas", en *Eure* N° 29 (87), 5-21.
- Casanova, Ramón (2005), De la cultura de los estudiantes de los años sesenta a las resistencias juveniles en el tiempo actual del alzamiento contra la globalización: Introducción a los itinerarios de la subcultura juvenil en Venezuela. En *Venezuela Visión Plural: Una mirada desde el CENDES*. Caracas: CENDES-UCV / Bid&Co. Editor.
- Carosio, Alba (2005), "Pan y rosas en el Socialismo del siglo XXI". En: *Reflexiones sobre socialismo en el siglo XXI*. Caracas: Ipasme.

- Colussi, Marcelo (2006), "Medios de comunicación alternativos: Una guerra popular", en *Red Voltaire*. Disponible en [www.voltairenet.org](http://www.voltairenet.org).
- Coronil, Fernando (2000). "Naturaleza del poscolonialismo: del eurocentrismo al globocentrismo". En Lander, E. (editor) *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales*. UNESCO-UCV, Caracas, 2000.
- Dieterich, Heinz (2005), *Las guerras del capital. De Sarajevo a Irak*. Caracas: Monte Ávila.
- Escobar, Arturo (2000), "El lugar de la naturaleza y la naturaleza del lugar: ¿globalización o posdesarrollo?" En Lander, Edgardo (ed.) *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales*. UNESCO-UCV, Caracas, 2000.
- Escobar, Arturo (1996). *La invención del Tercer Mundo: Construcción y reconstrucción del desarrollo*. Bogotá, Editorial Norma.
- Feixa, C., Saura, J. R. y Costa, C. (2002), "De jóvenes, movimientos y sociedades", en Feixa, C., Saura, J. R. y Costa, C. (eds.), *Movimientos juveniles: de la globalización a la antiglobalización*. Barcelona: Ariel.
- Galeano, Eduardo (2005), "La cultura popular reside en las tradiciones típicas", en *A plena voz* Nº 13, pp. 15-16.
- García Prince, Evangelina (1996), *Derechos políticos y ciudadanía de las mujeres: una vía género sensitiva y paritaria al poder y al liderazgo*. Caracas: Gendhu.
- Graziano, Walter (2004), *Hitler ganó la guerra*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Hammersley, M. y Atkinson, P. (1994), *Etnografía: métodos de investigación*. Barcelona: Paidós.
- Herrera, R. (1996), *La resistencia cultural urbana: su expresión a través de prácticas recreativas*. Trabajo de grado de Sociología, Universidad Central de Venezuela, Caracas.
- Hopenhayn, Martín (2001), *Economía y cultura: la tercera cara de la moneda*. Bogotá: CAB.
- Huguet, Andrés (1991), *Las tesis de Fukuyama sobre el fin de la historia*. [Documento en línea]. Disponible en <http://members.tripod.com/~Huguet/fukuyama.htm>.
- Johnston, H.; Laraña, E. y Gusfield, J. (1994), "Identidades, ideologías y vida cotidiana en los nuevos movimientos sociales" En Laraña, E. y Gusfield, J. (comps.), *Los nuevos movimientos sociales: De la ideología a la identidad*. Madrid: Centro de investigaciones sociológicas.
- Klein, Naomi (2001), *No logo: El poder de las marcas*. Barcelona: Paidós.
- Kliksberg, Bernardo (2002), *Hacia una economía con rostro humano* (2ª. ed.). Maracaibo: OPSU/Fondo de Cultura Económica.
- La Rosa, Irama (2006), *Cartografías de ciudad. Recorridos y espacios del arte para la construcción de una cultura por la paz*. Ponencia presentada en el programa *Escenario Urbano: Revitalización del espacio público y comunitario a través del arte*, IUDANZA, Caracas.
- La Rosa, Irama (s/f), *Cartografía del conflicto en el Área Metropolitana de Caracas. Imaginarios juveniles en una ciudad fragmentada*. Trabajo Libre de Investigación, CENDES, Programa de Doctorado.
- La Rosa, Irama (1992), *Aproximación al Discurso Ecológico producido en Venezuela desde Organizaciones no Gubernamentales. Área Metropolitana de Caracas. 1989-1991*. Trabajo de grado de Sociología, Universidad Central de Venezuela, Caracas.
- Lander, Edgardo (2006), *Los sectores populares que no tenían voz ahora forman parte de la vida política venezolana*. *Aporrea*. Disponible en [www.aporrea.org](http://www.aporrea.org).
- Lander, Edgardo (2004), *La utopía del mercado total y el poder imperial*. En *Documentos para el estudio de la globalización ALCA OMC*. Doctorado en Ciencias Sociales, UCV. Caracas.

- Lander, Edgardo (2000), Ciencias sociales: saberes coloniales y eurocéntricos. En Lander, Edgardo (ed.). *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. Unesco-UCV, Caracas.
- López M., Margarita y Lander, Edgardo (2006), Novedades y continuidades de la protesta popular en Venezuela. *Revista Venezolana de Economía y Ciencias Sociales*, N° 1 (enero-abril), pp. 11-30.
- Martínez Miguélez, M. (s.f), *Cómo hacer un buen proyecto de tesis con metodología cualitativa* [documento en línea]. Disponible en <http://prof.usb.ve/miguelm/proyectotesis.html>.
- Márquez, Efraín (2004), *La investigación Cualitativa en el Estudio de las Identidades Colectivas Agrícolas en Venezuela*. Caracas: Universidad Nacional Simón Rodríguez.
- Melucci, A. (1994), ¿Qué hay de nuevo en los "nuevos movimientos sociales"? En Laraña, E. y Gusfield, J. (comps.), *Los nuevos movimientos sociales: De la ideología a la identidad*. Madrid: Centro de investigaciones sociológicas.
- Ministerio del Ambiente (2006), *Misión Árbol* [Tríptico]. Caracas: Autor.
- Morin, Edgar (s.f), *Nuevos Paradigmas, Cultura y Subjetividad*. Buenos Aires: Paidós.
- Navarro, Alcides (2005), *La Radiodifusión Comunitaria*. Caracas: Aldora.
- Navarro, Guillermo (s/f), *Geopolítica Imperialista: de la "Doctrina de los dos hemisferios" a la "Doctrina imperial" de George W. Bush*. S/l: Zitra.
- Osorio, F. (1999, abril), El científico social entre la actitud natural y la actitud fenomenológica. *Revista Electrónica de Epistemología de Ciencias Sociales* [Revista en línea], 5. Disponible: <http://rehue.csociales.uchile.cl/publicaciones/moebio/05/index.htm>
- Papadopoulos, Pavlos (2004), *Entrevista a Francis Fukuyama: La globalización es aún muy superficial* [Documento en línea]. Disponible en <http://www.ciudadpolitica.com>.
- Pedrazzini, Yves y Sánchez Magaly (1990), Nuevas legitimidades sociales y violencia urbana en Caracas. *Revista Nueva Sociedad*, 109 (septiembre-octubre).
- Peñaranda, Fernando (s.f), *Consideraciones epistemológicas de una opción hermenéutica para la etnografía* [Documento en línea]. Disponible en <http://www.cinde.org.co>.
- Quijano, Aníbal (2004), "El laberinto de América Latina: ¿hay otras salidas?", *Revista Venezolana de Economía y Ciencias Sociales*, N° 1 (enero-abril), pp. 75-97.
- Raboy, M. y Solervicens, M. (2005), "Medios de comunicación", en *Palabras en Juego: Enfoques Multiculturales sobre las Sociedades de la Información* [Libro en Línea]. C & F Éditions. Disponible en [www.vecam.org](http://www.vecam.org).
- Ramonet, Ignacio (1998), *La tiranía de la comunicación*. Madrid: Debate.
- Riechman, Jorge y Fernández Buey, Francisco (1994), *Redes que dan libertad: Introducción a los nuevos movimientos sociales*. Barcelona: Paidós.
- Scherer-Warren, Ilse (2005), "Redes sociales y de movimientos en la sociedad de la información", en *Nueva Sociedad*, N° 196, pp. 77-92.
- Seoane, J. Y Taddei, E. (2002), Los jóvenes y la antiglobalización. En: Feixa, C., Saura, J. R. y Costa, C. (eds.), *Movimientos juveniles: de la globalización a la antiglobalización*. Barcelona: Ariel.
- Seoane, J. Y Taddei, E. (comps.) (2001), *Resistencias mundiales: De Seattle a Porto Alegre*. Buenos Aires: Clacso.

- Sierra, Francisco (1998), *Función y sentido de la entrevista cualitativa en investigación social*. En Galindo, Jesús (Coord.), *Técnicas de investigación. En sociedad, cultura y comunicación*. México: Pearson.
- Taibo, Carlos (2005), *Movimientos de resistencia frente a la globalización capitalista*. Barcelona: ediciones B.
- Tezanos, A. de. (1998), *Una etnografía de la etnografía: aproximaciones metodológicas para la enseñanza del enfoque cualitativo-interpretativo para la investigación social*. Bogotá: Antropos.
- Touraine, Alain (1997), *¿Podremos vivir juntos? Iguales y diferentes*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Valenzuela, J. M. (2004), *Juventudes latinoamericanas*. Ponencia presentada en el Foro Latinoamericano de la cultura, Manizales.
- Zibechi, Raúl (2005), "La lucha de los movimientos sociales en América Latina: un mundo otro, nuevo y diferente". *Red Voltaire*. Disponible en [www.voltairenet.org](http://www.voltairenet.org).

# Jóvenes y expresiones lúdico-festivas: el advenimiento del artista activista. *Caso de estudio: NUDE “Tiuna El Fuerte” (2005-2006)*

ELISEB ANUEL M.

## RESUMEN

La presente investigación surge a partir de distintas interrogantes sobre el tema de jóvenes, identidad y las nuevas formas de interacción social desarrolladas por éstos, en contextos de fragmentación socio-espacial urbana, las mismas son: ¿Cuáles son los referentes identitarios simbólicos que conllevan a la conformación de identidades proscritas? ¿Cómo se desarrolla esta forma de interacción social o sociabilidad tribal a partir de estos referentes compartidos? Y ¿cuáles son las expresiones socioculturales, lúdicas y festivas desarrolladas por estos jóvenes dentro de esta sociabilidad, mediante las cuales se procura el desarrollo de un tipo de artista, conocido como el artista activista?

A través de éstas, se especificará el contexto dentro del cual parecen desarrollarse estas formas de interacción social; considerando la nueva estructura socioespacial urbana, enmarcada dentro del proceso de globalización de la ciudad de Caracas.

Como caso específico para abordar la investigación, se seleccionó la experiencia desarrollada en la parroquia El Valle (Caracas), por parte de algunos jóvenes que conforman el proyecto denominado: Núcleo Endógeno Cultural “Tiuna El Fuerte”, que tiene su origen en la conformación del compendio de artistas conocido como la “Red de la Calle”, colectivo que, preocupado por la retoma de los espacios públicos y la situación de polarización social y política, acaecida en Venezuela después del golpe de Estado del 2002, generó el desarrollo de manifestaciones artísticas callejeras, con el fin de fortalecer el tejido social caraqueño, procurando así el desarrollo de un nuevo tipo de Artista Activista en los sectores populares; siendo esto el hallazgo mayor de esta investigación.

**PALABRAS CLAVES:** estructura espacial urbana, expresión lúdica / festiva, artista activista.

## INTRODUCCIÓN

La Sociedad de la información y el proyecto económico liderado por la globalización y el neoliberalismo, son algunos de los elementos que describen el panorama de los Estado nación de hoy en día. Ante el advenimiento de una sociedad informacional,<sup>19</sup> y el desarrollo de una estructura espacial urbana,<sup>20</sup> caracterizada por la conformación de “ciudades autopistas”, es decir, aquellas ciudades cuya distribución, se encuentra supeditada al espacio de los flujos, tanto de personas como de información; parece cada vez más producirse un “vaciamiento cultural del espacio”, como lugar para la interacción social.

La nueva estructura espacial urbana, afianza la idea de la exclusión y la segregación socio espacial, contribuyendo así, en la separación entre las personas y su entorno. Sin embargo, para algunos autores, esta separación del sujeto con su espacio social y vital, parece observarse cada vez más en algunos sectores de las ciudades, los cuales corresponde aquellos vinculados a los modelos societales basados en el desarrollo tecnoeconómico.

América Latina no escapa de este problema, y es en la década de los ochenta y los noventa, cuando se desatan con mayor fuerza, las consecuencias políticas, sociales, económicas, culturales, urbanas, etc., resultantes de los proyectos societales, que en lugar de preservar el desarrollo de nuestros países, incidió en el desmoronamiento de las instituciones y en el auge de estos problemas.

Una de estas consecuencias fue sin lugar a dudas, el cambio en la estructura espacial urbana de las ciudades latinoamericanas, caracterizada, por un lado, por nichos de miseria urbana, en los que predominaban las viviendas construidas de manera personal e informal, las cuales, en muchos casos, eran producto de procesos de invasiones; y por otro lado, por constituirse como ciudades en las que se advenía un desarrollo empresarial y económico, en las que imperaban las grandes empresas, así como también, los grandes complejos urbanos de viviendas, cuyo funcionamiento se corresponde con el modelo de la Sociedad informacional.

Sin embargo, ante este escenario, en los sectores populares de las ciudades, parece cada vez más desarrollarse interacciones sociales en las que predomina un vínculo al lugar como territorio socialmente construido; lo cual fomenta que las relaciones entre las personas del mismo, sea de mayor proximidad y de contacto mutuo. Existen diferentes autores, que expresan que los jóvenes de dichos sectores, son quienes, en su mayoría, mantienen este vínculo al lugar y a través de las interacciones entre los grupos de pares, conforman identidades juveniles, diferentes a aquellas que se conforman en otros grupos sociales, pertenecientes a los sectores medios y altos de la población.

Valenzuela, es uno de los autores latinoamericanos, que expresa, que esta diferenciación, nace debido a que la categoría conceptual “joven”<sup>21</sup>, a lo largo de los años, ha estado vinculada a una reproducción *mass* mediática de lo que significa “ser joven”, la cual es definida, según la clase social de adscripción del joven como tal; ante esto, los medios de comunicación representan una

19 Esta investigación se centra en el concepto de Sociedad informacional, desarrollado por Manuel Castells.

20 La nueva estructura espacial urbana, constituye un aspecto complementario de la sociedad informacional, tal y como lo plantea Castells y Borja.

21 La categoría conceptual joven puede ser tratada desde otro concepto que facilita el análisis para el entendimiento de los procesos de autoadscripción, éste es el de “Moratoria Social”, el mismo ha sido desarrollado por Margulis y Urresti, y se define, “como un periodo de permisividad que media entre la madurez biológica y la madurez social, esta Moratoria, es un privilegio para ciertos jóvenes, aquellos que pertenecen a sectores sociales relativamente acomodados (...) postergando exigencias vinculadas con un ingreso pleno a la madurez social: formar un hogar, trabajar, tener hijos”. (Margulis y Urresti, 1998:4)

"forma de ser Joven", y éstos son identificados como tales, según las características presentadas por los mismos.

A raíz de esto, surge en los jóvenes de los sectores populares, una necesidad de diferenciación y de resistencia, ante los modelos presentados e implantados por los sectores dominantes; siendo éstos, algunos de los valores compartidos al interior de los grupos que se conforman dentro de un territorio socialmente compartido; así mismo, dentro de estos grupos se construyen identidades juveniles, llamadas por Valenzuela, proscritas<sup>22</sup>, debido a su posición de contestación, rebeldía y crítica al modelo imperante.

Debido a que el joven de los sectores populares, a lo largo del tiempo, ha sido estigmatizado, criminalizado; así como también invisibilizado; éste ha optado por buscar formas para participar y hacerse visible, y así poder transmitir sus mensajes y sus posturas de vida. Una de las formas a través de las cuales estos jóvenes, han dado a conocer su realidad y los valores que se devienen de la misma, es el fenómeno de la tribalización.

La tribalización<sup>23</sup>, se refiere a la unión de manera espontánea entre estos jóvenes; a través de recorridos urbanos, en los que impera el carácter dionisiaco de lo festivo, así como también las experiencias estético/sensibles, en donde lo emotivo, lo afectivo y lo ritual, son algunas de las características que describen estas formas de encuentro y reunión. Así mismo, los valores grupales construidos se encuentran referidos a la rebeldía, la resistencia, la crítica y lo contestatario. En la tribalización, se presenta una forma de sociabilidad, llamada por Margulis, la sociabilidad de lo provisorio, en donde impera lo inestable, lo efímero, el encuentro mediado por la fiesta y las emociones; la misma, está caracterizada por ser una forma de socialidad en donde, a pesar de que los encuentros entre los mismos, son fortuitos y eventuales; se construyen redes de solidaridad, que permiten el desarrollo de proyectos de vida compartidos, que le otorgan cohesión al grupo o colectivo.<sup>24</sup>

22 Las mismas son definidas: "como aquellas formas de identificación rechazadas por los sectores dominantes, donde los miembros de los grupos o redes simbólicas proscritas son objeto de caracterizaciones peyorativas y muchas veces persecutorias. Entre éstas encontramos desde agrupaciones políticas con posiciones ideológicas contrarias a los sistemas dominantes, grupos étnicos (...) y a algunos grupos o redes juveniles" (Valenzuela, 1998: 44-45).

23 La Tribalización es una idea que tiene su origen en el concepto de neotribalización contemporánea, descrito por Michel Maffesoli, el mismo explica el contexto sociocultural, en el que son desarrolladas estas formas de unión y encuentro, cuyo aspecto característico es lo tribal. El concepto de neotribalización contemporánea, se refiere a la conformación de micro grupos sociales, a los que Maffesoli, llama "tribus", y dicha conformación se produce dentro de un contexto en el que parece cada vez más imperar la individualización de la Sociedad. Por lo tanto, estos micro grupos sociales dan cuenta de un "proceso de desindividualización", en la cual cada persona que conforme a dicho grupo fortalece su rol al interior del mismo.

24 La sociabilidad dispersa y de lo provisorio, emerge desde esa necesidad "del estar juntos", de mayor contacto y proximidad; en ella, recrean códigos lingüísticos, visuales, estéticos, sensibles, musicales, simbólicos, valores e ideas que los identifican, al mismo tiempo que los diferencia de otros grupos. Por otra parte, las redes de solidaridad y unión fraternal fundadas al interior del colectivo y que se encuentran referidas a la sociabilidad tribal; consideramos que las mismas se conforman a partir del predominio de los elementos emotivos y afectivos, los cuales parecen explotar a su máxima expresión una vez están juntos en un momento y lugar determinado.

Por otra parte, dentro de esta sociabilidad, en la que impera lo orgiástico y dionisiaco<sup>25</sup> de la fiesta, estos jóvenes desarrollan expresiones lúdico-festivas<sup>26</sup>, las cuales son expresiones socio-culturales, caracterizadas por lo festivo, lo afectivo, lo emocional; vinculadas a las manifestaciones musicales, artísticas, de danza, de pintura, de actuación, etc., que se desarrollan al interior del grupo, y a través de las cuales persiguen transmitir sus mensajes y sus estilos de vida, y así lograr de alguna manera, la visibilidad del grupo, que otros canales regulares de participación y representación, parecen no permitirles.

A través del desarrollo de estas expresiones lúdico-festivas, se produce el advenimiento de un tipo de artista, conocido como "el artista activista". Dada la preocupación por los problemas de exclusión social, padecidos por la mayoría de los sectores populares de las ciudades latinoamericanas; en estos artistas; se produce una necesidad de trabajar tanto artística como socialmente en aquellos sectores, que según ellos precisan de estas actividades que permiten, la recreación, la cohesión local, así como también representan nuevas formas de entretenimiento, cuyos mensajes transmitidos se refieren, en su mayoría, a los diferentes problemas vividos en dichos sectores, por lo que, a través de estas actividades se persigue una reflexión social, sobre los mismos.

## METODOLOGÍA

El presente trabajo de investigación, surge del contexto de la Sociedad informacional y la nueva estructura espacial urbana, y cómo estos dos elementos han contribuido en el uso, desuso y la reapropiación del espacio público como territorio socialmente compartido; en el cual se desarrolla el fenómeno de la tribalización y una nueva forma de sociabilidad en los jóvenes pertenecientes a los sectores populares. Así mismo, dentro de este fenómeno, se construyen identidades, llamadas por Valenzuela, identidades proscritas, dadas las características de resistencia, rebeldía y contestación de estos jóvenes hacia los sectores dominantes.

Dichas identidades, conforman jóvenes con visiones de mundo y estilos de vida, diferentes a otros grupos juveniles, pero que, en este caso, dichas visiones parecen vincularse con la sensibilización por los problemas de carácter social, lo cual llama poderosamente la atención, puesto que mediante el predominio de lo afectivo/emotivo y lo estético/sensible; se desarrollan expresiones lúdico-festivas, que tienen fuerte incidencia en el advenimiento del "artista activista".

25 Maffesoli, es uno de los autores que utiliza dichos conceptos para describir las formas de unión tribales, mediadas a través de lo afectivo; él nos dice que el término "dionisiaco", ha sido utilizado, en su mayoría, para describir el carácter extático (éxtasis y embriaguez) de lo festivo en los grupos sociales; sin embargo, expresa el autor que este término debe ser entendido "en su sentido etimológico, es decir: salirse de sí (...) afirmaría que el éxtasis dionisiaco es esencialmente social porque es profundamente natural" (Maffesoli, 2000:37). Asimismo, lo dionisiaco, se encuentra vinculado a lo trágico, es decir, a vivir el presente, sin mayor preocupación por el futuro. Expresa el autor: "este sentido trágico acentúa su propósito y reconoce que la relación con la naturaleza, vivida de la manera expresada, tiende a armonizar al hombre social y el consumo natural. Como expresión de ello podemos considerar el tipo de despreocupación que caracteriza a nuestras jóvenes generaciones..." (Maffesoli, 2000: 35).

26 Por su parte, lo lúdico, dentro de la tribalización, está regulado por la inexistencia de reglas, si existiese alguna esa sería, jugar. Maffesoli, nos dice: "la vida como un juego es una especie de aceptación del mundo tal cual es. Es decir, también de un mundo marcado por el sello de lo efímero. Lo propio del destino (...) consiste en integrar, y en vivir, la idea de la muerte cercana, de la falta de conclusión y de la precariedad de cada uno y de cada cosa" (Maffesoli, 2000: 80). El carácter lúdico del que hablamos, radica en una forma de vida en la que lo emocional, lo sensible, lo festivo, la exacerbación de las emociones, nos da a entender la existencia de formas de vida en la que lo racional empieza a perder su fuerza y que, a través de las mismas, empiezan a conformarse identidades diferentes a las existentes; caracterizadas por el predominio de lo sensible/emocional.

Esta investigación ha sido realizada, en primer lugar, a partir de un proceso de reflexión sobre la ciudad de Caracas y los grupos de jóvenes que en ella hacen vida, los cuales se corresponden con lo proscrito y lo contestatario; en segundo lugar, se ha efectuado un seguimiento al trabajo realizado por el colectivo de artistas llamado "Red de la Calle", quienes en su mayoría, fundaron el NUDE "Tiuna el Fuerte", este proceso se ha producido a lo largo de un año y medio, en donde a través de actividades tales como: entrevistas, observaciones, sondeos de opinión, talleres, etc., así como también mediante la aproximación de diferentes fuentes de información, entre las que destacan: poemas, letras de canciones, presentaciones artísticas, grafitis, etc., se han encontrado elementos a través de los cuales, se ha producido un análisis que presenta los resultados que explican el contexto antes mencionado.

De acuerdo a lo anterior, los objetivos planteados para esta investigación, han sido los siguientes:

### **Objetivo General:**

1. Analizar los referentes en la construcción de identidades en jóvenes, y describir las expresiones lúdicas festivas desarrolladas por éstos, en contextos de fragmentación espacial urbana.

### **Objetivos Específicos:**

1. Definir los referentes identitarios que conllevan a la construcción de identidad en el marco de la sociabilidad tribal.
2. Describir cuáles son las expresiones lúdicas / festivas desarrolladas dentro de los grupos juveniles estudiados, a través de los referentes identitarios compartidos.
3. Describir cómo se origina el uso del espacio, mediante las expresiones lúdicas / festivas desarrolladas al interior de los grupos juveniles estudiados; e insertos en esta nueva sociabilidad.
4. Describir el advenimiento del artista activista, a través de las expresiones lúdico - festivas, desarrolladas en esta nueva sociabilidad.

Para lograr la consecución de la explicación de cada uno de estos objetivos, fue necesaria que la investigación estuviera estructurada de la siguiente manera:

- Se presenta el contexto general, en el cual se basa esta investigación. Son presentadas las características que explican el desarrollo de la sociedad informacional, aunado al proceso de la globalización y sus características sociales, culturales, económicas y políticas. Por otra parte, se explica la nueva conformación de las ciudades, enfocadas en la nueva estructura espacial urbana. Así mismo, se presentan los cambios sufridos en la Ciudad de Caracas, durante las décadas de los ochenta y los noventa, y la incidencia de éstos en la estructura socio/espacial de la ciudad.
- Se desarrollan las categorías conceptuales a través de las cuales son definidos estos grupos urbanos juveniles, las identidades que construyen, la nueva forma de sociabilidad tribal, los rituales desarrollados en ésta y las expresiones lúdico - festivas desarrolladas al interior del grupo. Así mismo, se presenta el estudio de caso, en tanto tal, las características del lugar etnográfico, la selección de los informantes, las técnicas de recolección de la información, los criterios de clasificación de la misma y la presentación de los resultados.
- Finalmente, se procura el análisis de las entrevistas, las observaciones, fotos, imágenes, poemas, canciones, etc., realizado a través del proceso de investigación. Este análisis,

se plantea desde la conformación de la "Red de la Calle" hasta la constitución del NUDE "Tiuna el Fuerte" y la descripción de las actividades lúdico - festivas realizadas en el mismo, los rituales tribales observados dentro del territorio socialmente construido, el uso y la reapropiación del mismo por parte del grupo urbano juvenil y, por último, el desarrollo del artista activista debido a esta dinámica tribal.

## I. COLECTIVOS EMOCIONALES. VISUALES E IMÁGENES DE LAS VOCES URBANAS. CONSTRUCCIÓN DE UNA IDENTIDAD PROSCRITA

Tanto los jóvenes de los sectores populares como algunos jóvenes de los sectores medios y altos de la población, desarrollan identidades proscritas; debido a la fuerte crítica realizada desde los sectores dominantes a estos jóvenes, los mismos han encontrado a través del arte, la cultura, la música, la danza, el teatro, la pintura, etc., expresarse y visibilizarse; y sobre todo transmitir sus valores e ideas basadas en la contestación, la rebeldía, la resistencia, etc., las cuales han sido construidas al interior del grupo a través del uso y la apropiación de territorios urbanos con los cuales se identifican.

Es así como comienza a hilvanarse el colectivo de artista "red de la calle"<sup>27</sup>, a partir de diferentes recorridos urbanos realizados desde el año 2000, se fueron constituyendo en un colectivo artístico preocupado por lo social, integrado por diferentes jóvenes pertenecientes a sectores populares, medios, altos y también por jóvenes de otros países (Argentina, Colombia, Uruguay, Chile, entre otros). De esta manera, poco a poco comienza a pensarse y a constituirse el núcleo endógeno cultural "Tiuna el Fuerte".

La construcción de identidad dentro de estos grupos está dada por compartir ideas semejantes, basadas en la crítica al sistema dominante existente; asimismo, está caracterizada por estilos de vida alternativos, a través de los cuales presentan formas diferentes de entender lo social, lo cultural, lo político, lo ecológico, lo ideológico, etc., a través de los aspectos estéticos, musicales, simbólicos, etc., proyectan sus ideas y estilos de vida; a partir de la imagen dan a entender la existencia de una identidad diferente, la cual puede ser estigmatizada por el resto de la población, sin embargo, esto representa la manera más rápida de visibilizarse y expresar las ideas compartidas al interior del grupo<sup>28</sup>.

La identidad que se construye está dotada de una fuerte carga emotiva, lúdica y festiva que proyecta un sentido de vida, en el que impera lo orgiástico y lo dionisiaco y a través de sus expresiones socio - culturales (música, danza, arte circense, malabares, murales, grafitis, etc.,) permiten

27 Con relación a esto, encontramos los siguientes testimonios: "...La calle, la calle si, como la necesidad de tomar la calle, de tomar artísticamente la calle, de llevar nuestro arte a la calle básicamente y que también la mayoría eran artistas que sus trabajos lo desarrollaban básicamente en la calle, pero sí... la calle..." (Catalina). "...Yo creo que el objetivo era... siempre, fuimos muy callejeros, como su propio nombre lo indica, "Red de la Calle", el objetivo en realidad era tomar las calles, por momentos... o sea siempre el objetivo fue ir en positivo y hacer acciones positivas momentáneas, por momentos, y hacer sentir que nosotros estábamos presentes y que existíamos en el momento en el que desarrollábamos la acción..." (Maia).

28 Asimismo, encontramos: "Nos unía, unirlos... nos unía unir lo invisible que no se... el hilo dorado... si, pensar algo así que nos une así... la verdad, es que una de las cosas que a veces nos sirve mucho. que nos une es la pasión, porque realmente, hacemos además todo... en esa época hacíamos todo con las uñas, nadie tenía un centavo, nadie cobraba un centavo, yo creo que igual por eso tenían tantas fuerzas las caravanas, porque no existía el... pa no maldecir... el dinero... entonces... nos unía las ganas, las ganas de hacer cosas, de salir a la calle, de decir cosas, de disfrazarnos, de cantar, de rapear, de grafitear, de escribir, o sea... y que nadie nos paraba, nos unía las ganas y ya se estaba gestando la revolución dentro de nosotros". (Maia).

dar cuenta de la misma. Los rituales<sup>29</sup> compartidos al interior del grupo, también representan una forma de mostrar esta carga emocional-afectiva, la cual está caracterizada por vínculos fugaces, transitorios, inestables, explosivos, etc., que definen la sociabilidad de lo provisorio; en la misma, se producen redes de solidaridad mutua, en un primer momento durante la fiesta, la cual representa una complicidad festiva; y en un segundo momento, se establece una relación de solidaridad más fuerte que la anterior, en la cual pueden surgir proyectos de vida compartidos.

Asimismo, dentro del caso de estudio pudo evidenciarse, que aún, cuando puede ser definido a través de las características de la neotribalización contemporánea; en este grupo en particular, no se produce una desvinculación total con las relaciones de contractualidad, ya que se ha originado la unión entre algunas ideas de proyectos que tienen los integrantes del "Tiuna" con profesionales, académicos, gente de la comunidad, etc., de tal manera de lograr la concatenación de los mismos, para así lograr el cumplimiento de sus objetivos, los cuales se encuentran basados en sus propios estilos de vida.

En el caso de estudio, la construcción de identidades proscritas se devino a partir de interacciones grupales mediadas en primer lugar, a partir de rituales grupales realizados en sitios como: "Tierra de Nadie", "la Carpa de los Caobos" y "la Plaza de los Museos"; en los que a través de la música, el arte, la danza, la pintura, el grafiti, el teatro, etc., estos jóvenes fueron conociéndose y construyendo las redes de solidaridad que en un principio, les permitió constituirse como "la Red de la Calle", dentro de la cual poco a poco crecía la preocupación por los problemas sociales y políticos que nuestra ciudad vivía, de tal manera, que ante dicha situación, comienzan grupalmente algunos de los miembros del colectivo a hilvanar lo que después se convertiría en el NUDE "Tiuna el Fuerte".

## II. LO ORGIÁSTICO Y LO DIONISIÁCO. EN EL DESARROLLO DE EXPRESIONES LÚDICO - FESTIVAS MUSICALES Y DE ARTE CIRCENSE

En las entrevistas realizadas, pudimos indagar sobre el carácter dionisiaco y orgiástico de estos grupos juveniles, sin embargo, consideramos que la descripción del mismo, es muy difícil de explicar tanto para los entrevistados como para el intérprete; ya que forma parte de los sentimientos y cosmovisiones de vida de cada uno de ellos. Sin embargo, discurrimos que algunas de las actividades que ilustran las expresiones lúdico - festivas son: los conciertos, los bailes, las caravanas, las procesiones, las presentaciones de danza, teatro y circo de calle, etc., desarrolladas por éstos, y a través de las mismas puede ser presentado el carácter dionisiaco y orgiástico de estos grupos juveniles tribales<sup>30</sup>.

29 Con respecto a los rituales realizados al interior del colectivo, encontramos: "Primero el de la birra, en donde tu te compras la tuya y le compras a un pana: "¿ay quieres una birra?" y así como que se crean lazos, de repente no conoces a nadie, y le invitas una birra, o nadie te conoce y te la invitan o te dan de él, o sea, es un compartir, siempre es un compartir; el otro bueno, el de la marihuana, que es en el malecón y no nada más en el malecón, sino que se riega como por todo el Tiuna, y es eso, el compartir los rolin, el que trae el monte, vamos a enrolar y es el prepararlo y luego el pasarlo, en círculo, entre dos, o entre uno (...) el ritual del baile no se... hay muchos grupitos que enseguida hacen trance con la música, música en vivo o la que ponen los djs y se dedican a bailar y a bailar toda la noche; pero es que no se, cada grupo tiene sus rituales..." (Ketsy).

30 Con respecto a esto, tenemos: "...cuando uno realmente se siente un... o sea como que ese tema del riesgo y de sentir un punto en el que podemos llamarle punto cero que tu no... o sea estás en el aire antes de caer otra vez, que es una cosa así... un vértigo que se siente que es único y que realmente es un placer y que es como una adicción, por lo menos en este momento o sea, cuando sientes el primer contacto con la gente y cuando sientes que lograste

Los anteriores, son algunos de los rituales que los jóvenes tribales realizan cuando se encuentran en los momentos de reunión, mediados, en primera instancia por la fiesta, la música, las drogas y el alcohol; así mismo, recorrer la ciudad en la noche, grafitear las paredes más difíciles, cantar e inventar "líricas" espontáneamente en el grupo, bailar, ver al otro, etc., son otros rituales desarrollados y observados en estos grupos sociales urbanos.

Estos rituales, se corresponden en primer lugar con la fuerte carga orgiástica y dionisiaca a través de las cuales se construyen y desarrollan estas identidades; en segundo lugar, forman parte de la "naturaleza" de estos jóvenes proscritos en donde al parecer, no existen reglas ni normas que respetar, ya que es ahí precisamente, donde se asienta la rebeldía y la contestación al sistema, a la familia, a las autoridades, etc., pero también es ahí, donde se puede identificar la espontaneidad de las expresiones lúdico/festivas desarrolladas por estos, las cuales en ocasiones son tomadas por el mercado y los *mass media* para comercializar diferentes productos cuyos consumidores inmediatos sean los jóvenes.

Sin embargo, si bien es cierto que estos rituales pueden ser considerados como prácticas rebeldes y trasgresoras, las cuales pueden ser condenables por distintos sectores; las mismas son hechos que forman parte de las realidades de los jóvenes a los que hemos llamado "ilegítimos"; así mismo, estas prácticas tribales, corresponden a formas de liberación y trasgresión, las cuales se vinculan a los problemas con los cuales muchos de éstos conviven. El proyecto del "Tiuna",<sup>31</sup> busca acercar a esos jóvenes y presentarles nuevas formas de recreación e integración, sin embargo, no escapan de dichos problemas, y esto corresponde a una limitante que ellos como colectivo padecen.

Ahora bien, en cuanto a lo lúdico y lo festivo, como ya hemos mencionado se trata de estilos de vida, caracterizados por lo orgiástico, lo dionisiaco, lo emotivo, lo afectivo, lo estético y lo sensible; así como también por el riesgo, la tenacidad, etc., éstos son aspectos fundamentales, en primer lugar, para el desarrollo de las actividades artísticas que estos jóvenes realizan. Asimismo, estos aspectos se corresponden con un estilo de vida marcado tanto en lo profesional, como en su vida diaria. Tanto los artistas circenses como los artistas musicales, comparten esta idea del riesgo

---

el cometido, que lograste transmitir esa emoción o que alguien sintió tu energía para algo bueno es... es bien fino." (Maia).

31 Por lo tanto, a pesar de lo provisorio e inestable que esta forma de sociabilidad, se han procurado proyectos compartidos que van más allá de los rituales festivos y lúdicos, ante esto, Piki, uno de los entrevistados expresa: "Nosotros buscamos de todas las maneras posibles que la gente se dé cuenta de quién es y que piense que tiene la capacidad de... y que internamente en el movimiento artístico, que tiene la capacidad de hacerlo el mismo, de autogestionarse y autogestionar todos los procesos necesarios para ser un artista integral, y en ese momento como cuando ya eres soberano ya estás plantado sobre la tierra sin la necesidad de depender de... o con posibilidades de resolver situaciones de las que sean, ya en ese momento eres de los nuestros, ya estás preparado, ya es posible hacer cosas en conjunto, ya vámonos para el barrio que tenemos que hacer, porque somos como soldados del arte, y así tenemos espacios de encuentros, pero espacios de encuentros que realmente cuando pases por ahí tengas el dominio de la zona (...) Tratamos de socavar las bases de las empresas privadas, o de los manager o de los tipos que quieren explotar a los artistas, más o menos... y es en la calle, en la vía, en el bar, donde somos más fuerte y tratamos de no sé... de burlarnos de sus estructuras, de sus formas de hacer las cosas, de ponerlos en duda y tratando de... por lo menos en la música, estamos tratando de crear un nuevo tipo de artista – activista que pegue el cable, del cable a la consola, de la consola al micrófono, y del micrófono a cantar y las letras escritas son las cantadas y tocadas por ese mismo artista, ser absolutamente todo, tener conocimiento de todo el proceso bien sea para tocar, para producir un disco, para hacer una gira, para lo que sea (... ) Entonces es como que tratar de, a través del encuentro ceremonial, no ceremonial espiritual religioso, aunque también tiene... nos ayude a acelerar, ha profundizar la revolución de la conciencia y si la revolución de todos camina, coño la revolución del país y del mundo. Y a través de esos sitios de encuentro bien sea lo que sea, mejor que sea de todas las artes ¿no?, a través de todos los sentidos, del audio, de las imágenes, entrar por todos los sentidos y causar un estado alterado de conciencia que la gente se vaya para su casa reflexionando..." (Piki).

y la tenacidad, sus presentaciones están basadas en estas ideas y así logran transmitir los mensajes y valores que como colectivo han construido, diferenciándose de alguna manera con la representación social del artista que durante años ha prevalecido en nuestro país.

Este marco de acción, forma parte de una cosmovisión del mundo, compartida en algunos casos, en otros, no. Sin embargo, la misma se corresponde con la carga subjetiva de cada quien; compartida gracias a los momentos vividos y a la memoria colectiva construida a partir de éstos; a través de la cual el grupo o colectivo se ha constituido.

### III. EL ARTISTA ACTIVISTA

Una vez se conforma el NUDE "Tiuna el Fuerte", estos artistas comienzan un proceso de sensibilización comunitaria a través del cual pudieran darse a conocer, así como también, realizar el llamado para hacer posible la unión entre la comunidad y el "Endógeno" y así lograr la consecución de uno de los objetivos primordiales de este colectivo; el cual es, el insertarse dentro de los sectores populares a través del arte y la música, para lograr llevar así formación, recreación, educación, valores e ideas; y de una u otra manera, dotar a estos sectores de nuevos significados.

Para los entrevistados, esta sensibilización y preocupación por los problemas de corte social ha significado en sus vidas un cambio radical, ya que representa una función que el artista como tal, tiene y debe cumplir, no es solo la preparación profesional que éste debe mantener, sino que además de esto, el artista que "nace o vive en el barrio", puede intentar transformar al mismo y a sus habitantes (en la medida de lo posible) a través de su vocación y las actividades que realiza, no es solo la presentación de sus actuaciones o los conciertos, va más allá; significa poder transmitir el conocimiento que ellos como artistas de la calle y profesionales, han obtenido, así como también los valores y las ideas que ellos como colectivo han construido, conformando identidades críticas y alternativas que presentan maneras y formas diferentes de entender las esferas de vida que define a una sociedad en tanto tal.<sup>32</sup>

El trabajo comunitario – artístico, desarrollado por el NUDE "Tiuna el Fuerte", representado por: "la Misión Bailo Adentro", "Circo arriba en el Topito", "Tiuna la Gira", entre otros, ("Sistema Endógeno de Orquesta Infantiles", "Calle uno", conversatorios y cine foros, talleres de formulación de proyectos socio- culturales, etc.) representa una preocupación de estos jóvenes por dotar a los sectores populares de nuevos espacios de reflexión, formación, recreación, educación, etc., sig-

32 De tal manera que encontramos: "...una de las cosas que yo más le agradezco al Tiuna es como haberme despertado esa conciencia de ser un artista activista, y de poder como tener esa capacidad de uno poder gestionar su arte y de dirigirlo hacía un trabajo social consciente y constructivo, que no sea solo pues ahí un delirio en mi cápsula de cristal, ¿sí?, igual respeto mucho a quienes se dedican solo a esos espacios artísticos, pero bueno me despertó siempre, Porque yo siento que es algo que ha estado siempre en mí, de hecho en otros momentos de mí vida trabaja en proyectos sociales en Colombia, y en otros espacios; pero como que me dio conciencia de eso, me dio conciencia y en ciertas cosas aprendizaje y método ¿no?, el aprendizaje de la práctica y bueno ya después, más racionalmente de cómo sentarme a estructurar un proyecto social completo... y actualmente como que la visión que yo tengo de mi arte es mucho más clara y como que tiene mucho más sentido, también gracias al Tiuna, eso lo agradezco enormemente." (Catalina)... "Mediante este trabajo, le restamos terreno a lo malo, a babilonia, al neoliberalismo, al fascismo, al autoritarismo, a la pérdida de memoria de nuestras raíces y ganamos terreno a los árboles, a los pájaros, a lo natural, a lo colectivo, que se tiene que entender y lo entendemos yendo a nuestras raíces, tratar de saber en dónde nacimos, cual es nuestro clima, nuestra cultura, nuestra comida, cuáles son nuestras raíces, cómo fue la familia de los caribes, de los yukpas, de los africanos que vinieron para acá, cuáles eran los santos, las religiones, sus drogas, sus curdas, por donde sale el sol, por donde se mete, quien anduvo por aquí por El Valle, cómo trataban a los hijos, cómo eran los entierros, cómo eran los cumpleaños, cómo eran las bodas, eso nos dan guías ¿ves? (...) desarrollo endógeno es saber de dónde venimos para poder inventar, pero sobre nuestras bases, que somos nosotros, porque por eso es que fracasa porque hay que entender el conjunto para poder hacer las propuestas..." (Piki).

nifica una sensibilización artística – social y profesional, en la que además de transmitir mensajes sobre la realidad vivida en dichos sectores, se persigue que sus habitantes conozcan otros estilos y posturas de vida.

Ahora bien, existen algunos elementos como el uso y consumo de drogas, así como también algunos focos de violencia que pueden presentarse en el “endógeno”, que de una u otra manera pueden perjudicar el proyecto en tanto tal, y es esa la parte frágil del mismo, ya que forma parte de las debilidades que como colectivo presentan. El terreno es considerado “zona libre” y por ello, el consumo de drogas en algunos grupos de jóvenes que van al lugar, sin embargo, existe muchos de estos que hacen vida en el mismo y que consideran, necesaria la realización de campañas de concientización sobre el uso de las mismas, de tal manera de contribuir un poco con la disminución del consumo de éstas y así favorecer el desarrollo del proyecto del NUDE “Tiuna el Fuerte”.

Finalmente, consideramos que el proyecto compartido por los jóvenes que hacen vida en el terreno y los jóvenes que realizan las actividades comunitarias – artísticas; remite a un cambio simbólico y social, sobre el artista, de aquel que solo vemos en la pantalla de nuestros televisores, o aquel que disfrutamos en un concierto o en un disco, o el artista que solo algunos disfrutaban en un museo, o en unas tablas, etc., pasamos al artista del barrio o aquel que “se enamoró del barrio” y decidió “subir” y transmitir sus conocimientos; el artista cuyos autógrafos no se quedan en un pedazo de papel, sino que por el contrario, éste, queda en las memorias de los niños, en un grafiti, en un mural del “barrio”, en la canción que habla sobre el mismo, en un poema, en una lírica, en una presentación, en un baile... en un núcleo endógeno... en un trabajo de investigación.

## CONCLUSIÓN

La estructura espacial urbana que actualmente caracteriza a la ciudad de Caracas se encuentra representada por un lado, por grandes urbanizaciones creadas como grandes complejos empresariales y laborales, en donde funcionan las empresas privadas y algunas transnacionales; asimismo, los espacios residenciales que las complementan, están caracterizados por ser edificaciones cerradas cercanas a los complejos empresariales, las cuales cuentan con los servicios de información, comunicación, telecomunicación, etc., en procura de la interconexión, aspecto principal del modelo de la sociedad informacional.

Por otro lado, Caracas, está conformada por los sectores populares y medios, los cuales están caracterizados por los barrios, las viviendas informales, las edificaciones al estilo “bloques”, los centros residenciales, entre otros; en estos sectores, el uso del espacio público y la apropiación del mismo, es más fuerte, existen elementos como la memoria local compartida, la cotidianeidad vivida en el lugar, las fiestas comunales, así como también los problemas sufridos en común; que permiten que se produzca un vínculo con el territorio socialmente compartido entre las personas, rompiendo un poco con la idea del espacio como “lugar por el cual circular” y demostrando que éste, también es el lugar para la construcción de identidades y ciudadanías.

Tenemos así una ciudad llena de contrastes, ya que a pesar, de la existencia de un modelo informacional, (no establecido como tal) en el que se desarrolla una interacción virtual; aún persisten las interacciones sociales mediadas a través del referente simbólico y social del espacio y del territorio socialmente compartido; evidenciándose cada vez más en algunos sectores jóvenes de nuestra ciudad, cuyas identidades se refieren a lo proscrito.

Dentro de esta ciudad, se han ido construyendo diferentes identidades juveniles, centrándonos en este trabajo, en las identidades proscritas o contestatarias. Éstas a través de distintos recorridos

urbanos se han unido y construido valores e ideas diferentes a las presentadas durante años por el modelo dominante. Estos jóvenes, han desarrollado expresiones lúdico/festivas que enriquecen el acervo cultural de nuestra ciudad, las cuales son desarrolladas dentro de los rituales compartidos al interior del grupo, tanto los graffitis, las canciones, los bailes, los poemas, las pinturas, entre otros; se corresponden a estas expresiones lúdico/festivas.

Ahora bien, dentro de estos rituales (en algunos casos) puede estar presente la violencia, el consumo de drogas y alcohol, etc., lo cual es considerado como una limitante y debilidad, que ellos como colectivo padecen. Por otra parte, ellos, son jóvenes cuyas historias de vida han estado vinculadas a problemas de exclusión social, los cuales de alguna manera han estado excluidos de los canales regulares de participación y ven en estos espacios, esa forma de visibilizarse y darse a conocer y representar las distintas acciones que ellos como colectivos consideran son necesarias para presentar y dotar a la ciudad de nuevos estilos de vida.

Dentro de este contexto, se ha desarrollado un tipo de artista que, preocupado por los sectores sociales más necesitados y ante la inconciencia social de algunos; se ha dispuesto a llevar a dichos sectores distintas manifestaciones artísticas, culturales y sociales que contribuyan al desarrollo de estos sectores y de las personas que hay conviven. Algunos jóvenes de sectores tanto bajos como medios y altos, forman parte del NUDE "Tiuna el Fuerte", el cual ha través ha venido desarrollando actividades enfocadas básicamente en los niños y jóvenes de los sectores populares; con el fin de crear conciencias artísticas preocupadas por los problemas de corte social que atañen a muchos lugares de nuestra ciudad capital, es por ello que a través de: "Tiuna la Gira", "Misión Bailo Adentro", "Circo Arriba en el Topito", "Sistema Endógeno de Orquesta Infantiles", "Calle Uno", "Talleres de Formulación de Proyectos", entre otros; este núcleo endógeno cultural procura el desarrollo artístico, social, cultural, etc., de estos lugares y sus habitantes a través de sus propias capacidades, de tal forma de diseminar las posibilidades colectivas en función del bien común.

## BIBLIOGRAFÍA

- Altamirano, Carlos (2002), *Términos críticos de sociología de la cultura*. Buenos Aires: Paidós.
- Armada, Maruja (1983), *Identidad individual y grupal. Introducción al estudio de la identidad*. Caracas: Editorial José Martí.
- Augè, Marc. (1993). *Los 'no lugares'. Espacios del anonimato*. Editorial Gedisa. Barcelona, España.
- Borja Jordi. (2002), "La Ciudad del Deseo", en *Cuadernos de arquitectura y urbanismo*, N° 235, ISSN 1133-8857. Disponible en: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/autor?codigo=621752>.
- Borja J. y Castells M. (1997), *La gestión de las ciudades en la era de la información*. Taurus. Madrid.
- Cariola, Cecilia y Lacabana, Miguel. (2003), "Globalización y desigualdades socio territoriales: la expansión de la periferia metropolitana de Caracas". En *Revista EURE*, N° 87. Santiago de Chile.
- Castells, Manuel (1996), *La Sociedad Red. Volumen nº 1 de la Era de la Información*. Alianza Editorial, Madrid.
- Castells, Manuel (1983), *La ciudad y las masas*. Alianza: Madrid.
- Castells, Manuel (1995), *La ciudad informacional*. Alianza: Madrid.
- Castells, Manuel (1997), *La gestión de las ciudades en la era de la información*. Taurus: Madrid.

- Costa, María del Carmen (2004), "Okupas. Culturas de Contestación", en *Revista 64 de Estudios de Juventud: "De las Tribus Urbanas a las Culturas Juveniles"* ISSN: 0211-4364. Madrid. En: [www.injuve.mtas.es/injuve/contenidos.item.action?id=1189360427&menuld=1963852640](http://www.injuve.mtas.es/injuve/contenidos.item.action?id=1189360427&menuld=1963852640)
- Costa, P.; Pérez, J. M. y Tropea, F. (1997), *Tribus Urbanas*. Editorial Paidós, Barcelona, España.
- Cudides, Humberto; Laverde, María y Valderrama, Carlos (Editores) (1998). "Viviendo a Toda". Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades. Siglo del hombre editores Colombia.
- Duvignaud, Jean (1982). *El juego del juego*. Fondo de Cultura Económica. México.
- Duvignaud, Jean (1979), *El Sacrificio inútil*. Fondo de Cultura Económica. México.
- Feixa, Carlos y Porzio, Laura (2004), "Los Estudios sobre Culturas Juveniles en España (1960-2003)", en *Revista 64 de Estudios de Juventud: "De las Tribus Urbanas a las Culturas Juveniles"*. ISSN: 0211 - 4364. Madrid. Disponible en: [www.injuve.mtas.es/injuve/contenidos.descargas.action?type=157114324](http://www.injuve.mtas.es/injuve/contenidos.descargas.action?type=157114324)
- Gil Calvo, Enrique (1996), "La complicidad festiva: identidades grupales y cultos de fin de semana", en *Revista de estudios de Juventud 37/96*. Disponible en: [www.injuve.mtas.es/injuve/contenidos.item.action?id=1346407229&menuld=1126418617](http://www.injuve.mtas.es/injuve/contenidos.item.action?id=1346407229&menuld=1126418617)
- Giménez, Gilberto (2003), "Cultura, identidad y metropolitanismo global". Instituto de Investigaciones sociales de la UNAM. Disponible en: <http://www.gimenez.com.mx/>.
- Guzmán C., Carlos E. (1996), "La Demanda del "nosotros": descubriendo la ciudad como acontecimiento de consumo cultural. En Medios de comunicación y poder. UCV / fundación Carlos Eduardo Frías. Caracas. Disponible en: <http://www.crim.unam.mx/cultura/ponencias/ponen2faseindice/guzm%C3%A1n.htm>.
- Guzmán C., Carlos E., "Las nuevas síntesis urbanas de una ciudadanía cultural (La ciudad como objeto de consumo cultural)". Disponible en: <http://www.campus-oei.org/sintesis.htm>.
- La Rosa, Irama (2001), *Uso y sentido de los espacios públicos en la construcción de la ciudadanía. Cultura y visiones cotidianas en la ciudad de Caracas. (1999 - 2001)*. Tesis de Grado: Magíster Scientarium. Centro de Estudios Del Desarrollo (Cendes). Caracas. Universidad Central de Venezuela.
- La Rosa, Irama (2006), "Cartografías de Ciudad. Recorridos y espacios del arte para la construcción de una cultura por la paz". Ponencia presentada en el marco del programa "Escenario Urbano: Revitalización del espacio público y comunitario a través del arte" del ludanza. Caracas.
- Lindón, Alicia (2002), "La construcción social del territorio y los modos de vida en la periferia metropolitana", en *Revista Territorios*, Nº 7. Bogotá. Disponible en: [http://territorios.uniandes.edu.co/asp/contenido/articulo.asp?Id\\_Pub=7&Id\\_Articulo=41](http://territorios.uniandes.edu.co/asp/contenido/articulo.asp?Id_Pub=7&Id_Articulo=41).
- Llano, José y Valencia, Marco (2005), "Fragmentos y cotidianos. Hacia la generación de claves interpretativas apara comprender la ciudad contemporánea", en *Diseño Urbano y Paisaje*, año 2, Nº 5, ISSN 0717-9758. Disponible en: [www.ucentral.cl/Sitio%20web%202003/Revista%20Farq/n5.htm](http://www.ucentral.cl/Sitio%20web%202003/Revista%20Farq/n5.htm).
- Maffesoli, Michel (2000), "El Instante Eterno", en *El retorno de lo trágico en las sociedades posmodernas*. Editorial Paidós: Buenos Aires.
- Maffesoli, Michel (1990), *El Tiempo de las Tribus*. Icaria: Barcelona.
- Maffesoli, Michel (2000), "Socialidad y naturalidad o la ecologización de lo social", en *La vida cotidiana y su espacio-temporalidad*, Lindón Alicia (coord.). Antrophos: Ciudad de México.
- Martin Barbero, Jesús (2000), "Jóvenes: comunicación e identidad". Disponible en: <http://www.campus-oei.org/pensariberoamerica/ric00a03.htm>.

- Moscovici, Sergei (1981), "On social representation", en J.P. Forgas (Comp.), *Social cognition. Perspectives in everyday life*. Londres: Academic Press.
- Peñaranda, Fernando (2004), "Consideraciones epistemológicas de una opción hermenéutica para la etnografía". Artículo del proyecto: *Hacia una comprensión de la construcción de significados sobre la crianza en el programa de crecimiento y desarrollo de la Universidad de Antioquia*. Disponible en: [www.umanizales.edu.co/ceanj/tesis/FdoPenaranda.pdf](http://www.umanizales.edu.co/ceanj/tesis/FdoPenaranda.pdf)
- Reguillo, Rossana (2000), *Emergencia de culturas juveniles*. Bogotá: Ediciones Norma.
- Ruiz, José Luis e Ispizua, María Antonia (1989), "La Descodificación de la Vida cotidiana" Métodos de investigación cualitativa. Bilbao: Publicaciones de la Universidad de Deusto.
- Saraví Gonzalo (2004), "Segregación urbana y espacio público: los jóvenes en enclaves de pobreza estructural", en *Revista de Cepal*, N° 83 ISSN 1682-0908. Disponible en: <http://www.eclac.cl/publicaciones/SecretariaEjecutiva/1/LCG2231PE/lcg2231eSaravi.pdf>.
- Schneider, Graciela (2003), "Las Formas de la Ciudad a la hora de la Globalización", traducción de Jordana Maisián, en Cátedra de Sociología, *La Ciudad de la Globalización*, Farq Disponible en: <http://www.farq.edu.uy/publicaciones/archivos%20pdf/sociol/la%20ciudad%20de%20la%20globalizacion.pdf>.
- Valenzuela, José Manuel (2004), "Juventudes Latinoamericanas", ponencia presentada en el Foro Latinoamericano de la Cultura. Manizales-Colombia.
- Zarzuri, Raúl y Ganter, Rodrigo (1999), "Tribus Urbanas: por el devenir cultural de nuevas sociabilidades juveniles. Artículo publicado en *Perspectivas revista de Trabajo Social*, año 6, N° 8, diciembre de 1999. Universidad Católica Cardenal Silva Henríquez.

### Otras fuentes:

- Taller DOFA del NUDE "Tiuna el Fuerte". Alcaldía Metropolitana de Caracas. Septiembre de 2005.
- II Taller comunitario para la formulación de proyectos socioculturales de la parroquia de El Valle. NUDE "Tiuna el Fuerte". 6 y 7 de mayo de 2006.

### Filmografía:

- Rodrigo D: No Futuro*. Colombia, 1989.
- Asesinos por naturaleza*. Estados Unidos, 1994.
- Amores Perros*. México, 2000.
- Mundo Rave*. Estados Unidos, 2000.
- La Playa*. Estados Unidos, 2000.
- Habana Blues*. Cuba-España, 2005.

### Otros:

- Canciones del disco *Clandestino* de Manu Chao. Radio Bemba Sound System. 1998.
- Canciones del disco *Curly MC* de Carlos Montes. Venezuela.
- Canciones del disco *Habana Blues OST* (Soundtrack). Cuba. 2005.
- Canciones del disco del grupo *Kafu Bantón*. "Vivo en el Ghetto". Panamá.
- Canciones del disco del grupo *Sontizón*. Venezuela.
- Programa de TV. "Hip Hop revolución: Tiuna el fuerte". Ávila TV.
- Programa de TV. "Kolectivoz". Ávila TV.



# Una visión compartida de futuro de la parroquia El Valle, construida desde los imaginarios de los jóvenes músicos

JOSELYN LINDARTE Y LUIS CEREZO

## RESUMEN

Caracas despierta cada mañana entre sonos, ritmos y sonoridades que reflejan sentimientos, pasión, emoción y osadía; pero en El Valle, Caracas nunca duerme, porque sus jóvenes le dan vida y sentimiento a cada una de sus calles, callejones, barriadas y urbanizaciones. Es la zona popular por excelencia, donde confluyen ideologías, clases sociales, movimientos políticos, pero sobretodo una movida cultural que crece día a día, con reconocimiento nacional e internacional.

**PALABRAS CLAVES:** música popular, cultura popular, imaginarios, visión compartida, Parroquia El Valle.

## INTRODUCCIÓN

Comenzamos este artículo con una pregunta y lo que consideramos pudiera ser una manera de responder a la misma, entre las múltiples que pudieran existir: ¿a qué se debe el interés por la movida cultural de El Valle?, en los últimos tiempos la música popular en esta parroquia se ha desarrollado con gran ahínco, y son sus jóvenes quienes han logrado, a través de acciones concretas; generar espacios de encuentro en el entorno que habitan, comparten y disfrutan. Acciones que, en cada uno de los jóvenes entrevistados para la investigación desarrollada, se plantean como proyectos con una consecuencia a futuro, que logra vincular a sus pares y las comunidades en general. Se expone entonces la necesidad de estudiar como la música popular puede ser un articulador de experiencias, donde se puedan concretar y desarrollar propuestas de mejora de los espacios de convivencia ciudadana.

La construcción social de la ciudad, las interacciones y dinámicas que se desarrollan en ella, parten si se quiere, de un principio positivista que junto a una visión hegemónica del mundo, han determinado gran parte de las relaciones a nivel mundial. En otras palabras, la ciudad ha sido concebida y analizada desde una perspectiva colonial, logrando abarcar sólo parte de una realidad que responde a intereses transnacionales, que tienden a excluir y fragmentar todo lo que es diferente a la dinámica eurocéntrica dominante.

El uso crítico de las ciencias sociales para el análisis y construcción reflexiva del conocimiento urbano, ha permitido visibilizar las dinámicas sociales que por largo tiempo han sido execradas de la explicación académica. En ese sentido, para estos momentos de grandes transformaciones teóricas y epistemológicas, el desarrollo de los saberes populares y académicos se retroalimentan para dar una explicación de nuevas dinámicas que abordan la ciudad desde diversas perspectivas.

De esa manera, autores como Marc Augé (1993), Ulf Hannerz (1986), Manuel Delgado (2003), Tanius Karand (2004), Gabriel Alomar (1961), Fabio Giraldo (2003), Fernando Viviescas (2003), Armando Silva (2006), entre otros; han desarrollado un análisis de la ciudad a partir del fenómeno de la complejidad, en específico, desde la construcción y reconstrucción de subjetividades que tienen una particular forma de abordar y reflexionar el espacio urbano para transformarlo.

En ese contexto, los imaginarios juveniles cobran especial relevancia como expresan Liz Bravo (2006), Eliseb Anuel (2006), en el sentido que son representaciones de la realidad vinculadas a subjetividades de nuevo tipo. En ellas, existen diversidad de expresiones y tendencias que responden a una especie de activismo artístico donde tienen especial vigencia, temas como la pobreza y lo popular, lo ecológico y los derechos humanos. Se destacan las identidades juveniles asociadas al mundo de la música, ya sean las relacionadas a los actores vinculados directamente con la producción de esas discursividades de resistencia a la fragmentación global, o bien, como usuarios-consumidores de tales discursos.

Así se desarrolló un estudio más allá de una perspectiva etno-musicológica, para comprender los fenómenos sociales desde los saberes y experiencias de la musicalidad de los actores, nos preocupamos por entender cuál es rol de los imaginarios que vinculan elementos propios de la subjetividad como son la música y el sentido de lo popular, para la construcción de una visión compartida en el ámbito local donde los actores hacen su vida cotidiana.

Es así como a partir de las experiencias de los jóvenes músicos de la parroquia Valle, (parroquia que es concebida como espacio histórico musical), se percibe el entorno de una forma muy particular en donde se pueden establecer relaciones musicales y proyectos culturales con gran capacidad de alcance para la comunidad como propuestas de atención cultural a los sectores populares de estas parroquias.

Para términos de esta investigación, se entiende la cultura desde la perspectiva de los estudios críticos culturales, específicamente desde la concepción gramsciana que la entiende como una forma de lucha de poderes que, pone frente a frente los intereses económicos, políticos y sociales de una clase hegemónica (que no sólo se constituye por una clase, sino que es conformada por distintos intereses que tienen alternativas factibles para acceder al poder) y una clase subalterna que es representada por una cultura de lo popular.

En el caso venezolano, y más específicamente, en Caracas, en la parroquia El Valle del Municipio Libertador, tuvimos la necesidad de comprender una forma de cultura popular que se desenvuelve a partir de las prácticas de jóvenes músicos que logran captar la atención de un

público muy diverso, con un discurso y un accionar político que se plantea desde el entendido de la categoría del artista activista (Anuel, 2006), que propone y ejecuta acciones políticas para su comunidad como una forma de resistencia frente a las lógicas hegemónicas de lo que se entiende y comprende como música culta, que ha buscado responder a un público en particular y no a la masa. Se expone entonces la necesidad de estudiar como la música puede ser un recurso articulador de experiencias para que, desde distintos ámbitos de la música popular, se puedan concretar y desarrollar propuestas de mejora de los espacios de convivencia ciudadana.

Se plantea entonces, visibilizar el uso de la música y su sentido popular, como un baluarte cultural, expresión de los sectores populares y principalmente el uso que de la cultura popular que hacen los jóvenes como una forma de ver y vivir su entorno, y cómo es utilizada esta como resistencia ante la avanzada globalizadora.

En ese sentido, la Investigación desarrollada tuvo un carácter Exploratorio y Cualitativo, que, como parte de los estudios críticos culturales, se sustenta en algunos principios teóricos gramscianos que enfatizan la división hegemónica y subalterna de las relaciones, determinando dentro de la categoría de subalternidad, la llamada cultura popular.

Nuestra investigación, buscó desarrollar una visión compartida de futuro de la Parroquia Valle como propuesta política tendiente a iniciar un desarrollo extensivo de la cultura popular de la parroquia, recurriendo para ello a (5) cinco de los jóvenes "artistas activistas" que participan en el desarrollo de la música popular.

Cabe destacar que uno de los problemas que se encontraron al momento de realizar esta investigación, fue la escasa presencia de las mujeres en la movida musical de El Valle, motivo por el cual no se pudo cumplir con el equilibrio de género planteado al comienzo del proceso investigativo, sin embargo, es así como encontramos a Daniela Rattia y a Willian Zárraga que se inclinan por la música clásica, a Carlos Joa y a Aquiles Rengifo, quienes forman parte de dos agrupaciones reconocidas por los jóvenes como Culto Aborígen y Sontizón, que realizan mezclas de diversos géneros con líricas de protesta que van en contra de la corriente hegemónica, y por último se presentan los planteamientos de César Augusto Cabello (Agustín) un joven percusionista que con sus tambores busca incluir en la movida cultural a los miembros de su comunidad.

## RESULTADOS Y HALLAZGOS

El desarrollo de esta investigación estuvo lleno de dificultades de tipo prácticas, lo que nos llevó a obtener una aproximación interesante a la visión compartida de futuro de la parroquia El Valle desde los imaginarios juveniles musicales, y que, a partir de esa visión, se puede iniciar un debate político transformador para nuestras parroquias y la ciudad toda, desde y por la cultura.

Cuando buscamos respuestas a las inquietudes, sin saber y casi de manera inaprensible nacen grandes investigaciones que logran generar en el ser humano nuevas formas de ver el día a día, de luchar por ver nacer un sueño que pueda materializarse en un futuro compartido.

El abordaje musical de la parroquia a partir de los y las jóvenes protagonistas de este arte que alimenta los sentidos permitió ofrecer una mirada de El Valle, que para sorpresa de muchos no coincide con las experiencias *mass* mediáticas. Y es que en El Valle se vive el día a día en un propio tiempo, en su propio ritmo que escapa para muchos de las lógicas culturales del resto de la ciudad y que se logra identificar a través de un pensamiento y de una ideología en común que

desde estos jóvenes se vislumbra hacia un pensamiento humanista, centrado en el rescate de lo colectivo, lo popular, lo sensible a las gentes.

Estos artistas activistas tienen una visión de lo que será El Valle en un futuro, para ellos el futuro empieza ahora y para trabajar por él se debe generar cultura, música, espacios de formación y participación comunitaria, en donde los seres humanos seamos integrales, hombres y mujeres capaces de crear propuestas proactivas y con sentido por lo colectivo, en beneficio de la pluralidad de saberes y experiencias.

Es por ello que El Valle en 20 años será para éstos jóvenes:

Un lugar de encuentro no sólo público y de artistas locales, sino internacional... El Valle tiene mucho potencial a nivel regional e internacional para ser tomada como ejemplo [por ser] una de las parroquias con más fuerza en la música infantil y juvenil... pues seguramente en unos años saldrán del 70 y del estanque o de las veredas de cualquier lado de estas parroquias los Dudamel del futuro, los maestros Abreu... serán nuestros representantes en el mundo y darán a conocer al Valle y Coche como potencias musicales en todo el mundo... [La parroquia El Valle estará] cambiada totalmente, más que todo en infraestructura, con la cuestión con las estaciones del metro que va a arropar la zona, dentro de 20 años si se va a dar el proyecto que se va a dar yo confié, yo considero que hay muchos proyectos por ejecutarse en El Valle... hay un trabajo fuerte por hacer y no hay que descuidarlo.

Esto es El Valle musical, sus gentes se mueven en sonos distintos y a la vez tan acompasados que entre ritmos y sonoridades se logra aún escuchar la voz de Alí Primera el cantor del pueblo, el cantor de El Valle, voz de luchas e ideales que como las de estos jóvenes fluyen por ríos de esperanza es por ello que: "Nombro a la piel florecida de mi tierra / y a la paz sustentada en el arado / nombro al camino donde duerme la esperanza / y la espiga besada por un viento latinoamericano..." (Alí Primera, "Cuando nombro la poesía").

Porque en la música se encuentra la riqueza cultural de un pueblo, el sentimiento y las visiones de sus gentes y se percibe en cada una de las frases de nuestros protagonistas cuando hablan de la parroquia y en su defecto de la ciudad.

## CARACAS VISTA DESDE EL WARAIRA REPANO

Nos encontramos ya en la segunda década de un siglo que deja de ser nuevo, las ciudades han sufrido múltiples transformaciones con el paso del tiempo, si bien es cierto que nuestros antepasados habitaron en estas mismas ciudades, nosotros, a pesar de estar viviendo en el mismo territorio no compartimos para nada sus experiencias y vivencias, aquellas quedan sólo como meras leyendas y mitologías que en estos tiempos parecen más bien una utopía.

En la actualidad, al escuchar la palabra ciudad, es común que la relacionemos con caos, tráfico y violencia entre otros conceptos. La estructura cognitiva de la ciudad que se ha montado en una relación dual, en la que existe una ciudad buena y una mala. La aparición y utilización de las nuevas herramientas tecnológicas, que se concentran en manos de unos pocos, han contribuido a acentuar ese modelo de fragmentación territorial, aumentando además las brechas diferenciales entre los distintos sectores de la sociedad.

Todo este sistema de segregación y exclusión ha dado paso a una reconfiguración del espacio público, y a una nueva fragmentación socio-cultural y socio-territorial de la ciudad, es así como por ejemplo en las llamadas ciudades globales, observamos una marcada diferenciación entre las

zonas residenciales de los estratos altos de la sociedad y las de los estratos populares. Se constituye alrededor de este nuevo sistema global toda una infraestructura destinada al esparcimiento de los pobladores de la ciudad con una marcada ventaja en aquellas zonas en las que acostumbran desplazarse las personas de clase alta.

De esta manera la división de la ciudad en el marco del sistema dualista mencionado anteriormente se ha naturalizado de una manera tal, que se configuran límites legitimados que demarcan los territorios de unos y otros. Caracas en la actualidad, podría estar dentro de esa configuración de límites, representado por la construcción de grandes centros comerciales hacia el centro y el oeste de la ciudad; lo que tiene como fin último evitar el desplazamiento de las masas populares al Este de la ciudad (Sambil-Chacao), dándole al Oeste un espacio supuestamente destinado al disfrute y esparcimiento de los pobladores de ese sector de nuestra ciudad.

Sin embargo, el abordaje de la ciudad desde teorías que privilegien a la ciudad desde una visión plural, la presencia de múltiples ciudades bajo un mismo espacio geográfico permite establecer imaginarios que, aunque compartidos no logran convivir en las cartografías físicas.

La ciudad de Caracas no escapa de la lógica globalizada que mueve en la actualidad al sistema capitalista, su posición privilegiada en el centro del país y con fácil acceso a través de vías marítimas, aéreas y terrestres, la hacen ser una ciudad que se transforma en núcleo para las relaciones comerciales que se establecen con las economías de muchos países de nuestra región y del mundo; ahora bien detrás de eso existen muchas relaciones e intersubjetividades que se esconden tras las grandes lomas del Waraira Repano y tras los grandes muros de concreto construidos por el ser humano en nuestra Caracas.

Ante todas estas características y pensamientos ¿Qué podemos ofrecer como ciudadanos a Caracas y a las personas que en ella habitan? ¿Hasta qué punto estamos realmente comprometidos con la ciudad? Se considera necesario el estudio del entorno, desde la más minúscula relación que establecemos con la vecina, compañeros y compañeras de clases, y de muchas otras esferas en las que nos desenvolvemos como caraqueños para poder ofrecer desde una visión crítica conceptualizaciones y propuestas útiles para la comunidad, para las gentes que habitan en Caracas, es necesario tomar en cuenta la experiencia cotidiana para buscar la mejora de nuestro espacio, ese que compartimos con la extranjera, el rico y el pobre, en fin con la Ciudad.

Creemos firmemente en el cambio y transformación de la ciudad, en el rescate de lo perdido, de los valores, de la idiosincrasia del caraqueño(a). La transformación de la ciudad debe ser ejercida desde la cultura, la poesía, el arte, el saber popular, desde la base, que ha sido excluida y necesita ser escuchada bajo nuevas lógicas y dinámicas que garanticen su participación en las políticas urbanas que se aplican desde el Estado.

Poner en práctica nuevos modelos de integración e investigación que tomen en cuenta las subjetividades de los que conforman a la ciudad, desde el niño(a) hasta el anciano(a), que seguramente tendrán algo que aportar para llevar adelante los cambios y transformaciones que realmente necesita nuestra ciudad; aquellos cambios que integren las distintas visiones sobre la ciudad, es decir, que contribuyan a la creación de una visión compartida de la ciudad, ese es el aporte de esta investigación.

¿Qué significa Caracas para nosotros? Es la pregunta inicial para el abordaje del fenómeno urbano que, desde una visión cualitativa con gran contenido simbólico busca conjugar el pensamiento positivo propio de la academia junto con las experiencias de los ciudadanos y ciudadanas de la Caracas de hoy.

## UNA MIRADA HISTÓRICA DE EL VALLE

Al entrar a Caracas desde la autopista regional del Centro, El Valle le da la bienvenida a los trabajadores y transeúntes de nuestra tan controvertida ciudad. Parroquia que en antaño fue lugar de esparcimiento de los caraqueños, por ser consideradas parte de las afueras de la ciudad y un lugar para escapar de la ajetreada vida citadina hoy se levantan sobre mares de barriadas, dinámicas de desigualdades y exclusión que forman parte integral de la Caracas de hoy.

La inseguridad, el temor y rechazo por lo desconocido; ha generado en las gentes una conducta de desapego y desestimación hacia sus propias comunidades. Un imaginario caracterizado por la cultura del miedo, ha perdido de vista el gran acervo cultural y social que se esconde tras la violencia e inseguridad que se resalta día a día en los medios de información y comunicación nacionales e internacionales, los cuales han tenido más peso a la hora de formar una opinión sobre El Valle que lo que en realidad puedan conocer.

El Valle, poblado que para el año de 1560 es fundado por Francisco Fajardo<sup>33</sup> es considerada para la época una comunidad apartada, destinada al disfrute veraniego y el comercio foráneo, al ser lugar de tránsito para las comunidades de los Teques, y la región occidental del país, aquel lugar donde acudían las familias para pasar el duelo luego de haber perdido a un familiar querido, y donde las familias más adineradas de la ciudad mandaban a sus esclavos a buscar el agua del Río Valle a la que se le atribuían cualidades curativas; se ha transformado considerablemente, para ser hoy una de las parroquias populares de lo que se conoce como municipio Libertador en el área Metropolitana de Caracas.

Luego de fundada, la comunidad se dedicaba para el siglo XIX al cultivo del trigo, y la caña de azúcar entre otras actividades. Entre las primeras poblaciones que hubo en el lugar se encuentran el pueblo de El Valle y las barriadas de San Andrés, San Antonio y Los Jardines.

Esta Parroquia comparte junto con otras de la Gran Caracas el calificativo de zona peligrosa y violenta; en palabras de Desorden Público, *"vivo en un valle de balas"*; opinión que ha sido asumida por mucho tiempo, por gran parte de sus pobladores y pobladoras.

Ahora bien, ¿cómo esta parroquia llegó a ser lo que es hoy en día?; el crecimiento poblacional y urbanístico de El Valle al igual que el de todos los poblados coloniales fue bastante lento y desorganizado, poco a poco fueron desapareciendo las verdes laderas que llenaban de esplendor este sector y las aguas cristalinas del Río Valle se fueron oscureciendo, los trabajos de construcción de grandes edificios bajo el gobierno del General Marcos Pérez Jiménez le cambiaron totalmente el rostro a esta parroquia y la construcción del Fuerte Tiuna le imprimió una dicotomía entre lo civil y lo militar que ninguna otra parroquia puede vivir<sup>34</sup> con la intensidad que lo hace en la actualidad El Valle.

En este sentido se establece en las parroquias un dialogo entre dos sub mundos, a saber, el de lo civil y el de lo militar, que cohabitan y se interrelacionan en un mismo espacio, con dinámicas diferentes y con sus propias reglas que parecen hacer visible la existencia de una República Independiente en El Valle; de hecho son muchos quienes afirman que esta parroquia es una microciudad dentro de la gran ciudad de Caracas, que se integra a esta a través de la Avenida Intercomunal

33 Fue en 1560 cuando Fajardo fundó la ranchería, erigiendo a la vez una villa en la costa, que después llamaría El Collado. Fajardo nombra, entonces, a este lugar "Valle de Cortez Ricco" como homenaje a quién lo encomendara. (Barreto, 1986; p. 11)

34 Ver Hernández de Lasala (1986), p. 39.

del Valle que conecta con las zonas de Plaza Venezuela, Santa Mónica, Los Chaguaramos y la Universidad Central de Venezuela.

La parroquia, que en un momento era concebida como espacio residencial que perdió aquella esencia fresca, tranquila y amigable; ha retomado la cultura y se ha convertido en parte integral de la ciudad, llevándose un cambio en el imaginario de sus habitantes, entre los que se encuentra Carlitos un joven músico de la parroquia El Valle quien señala que “En su esencia, es una zona residencial, que está cerca de un cuartel que es Fuerte Tiuna, con un polo de desarrollo cultural, y entonces ya se está volviendo como un sector importante de Caracas en su esencia es cultura, es política, es sociedad, es desarrollo, es movimiento”.<sup>35</sup>

## A GOZÁ PAL' VALLE

La gente caminando apurada y mirando al suelo buscando algo que no se le ha perdido. Los conductores de las camionetas insultando a los pasajeros. Los peatones, más resignados ‘echándole piernas’, con la esperanza de tomar transporte en el puente de Coche o quizás con mejor suerte, por los lados de Santa Mónica. (Rivero, 1986; p. 60)

La inseguridad, el temor y rechazo por lo desconocido, forjan en el vallero una conducta de desapego y desestimación hacia la comunidad, caracterizada por una cultura del miedo, que repercute en la forma en cómo el vallero se desenvuelve y relaciona con sus vecinos.

A pesar de esto, el haber tenido la oportunidad de conocer las transformaciones culturales y sociales que se están desarrollando en la parroquia nos han permitido como investigadores deconstruir toda esa percepción sobre El Valle. El trabajar en los barrios y conocer las expectativas de sus habitantes junto con sus desventuras y esperanzas, y poder colaborar en algunos de los proyectos que formulan como comunidad y de la visión que tienen de la Parroquia; nos han hecho reflexionar un poco sobre nuestro papel como sociólogos, lo que implica esta carrera en la dinámica de la sociedad y en específico de nuestro Valle.

En definitiva, la transformación del espacio promovido por sus habitantes –quienes lucen llenos de esperanzas y quienes tienen dentro de sí una fuerza y capacidad creadora impresionante– logran a través del trabajo comunitario y desde la participación, que se pueda crear desde la actividad cultural el cambio de ésta hermosa parroquia de la ciudad capital y además que convierta muchas de las relaciones que establecen día a día sus transeúntes, habitantes y visitantes entre sí.

Los jóvenes por ser la población con más presencia en la Parroquia (ver datos del Censo 2011, INE), están inmersos en una serie de factores de riesgo como lo puede ser la violencia urbana, uso, consumo y tráfico de alcohol, tabaco y otras drogas, la carencia de espacios para el disfrute y distracción saludable, la delincuencia juvenil y la deserción escolar. Sin embargo, se han buscado alternativas para equilibrar las precariedades a las que están sometidos; se ha desarrollado a partir del año 2004, un proyecto cultural en Longaray<sup>36</sup> el Núcleo Endógeno Cultural Tiuna El Fuerte, permitiendo canalizar muchas de las inquietudes juveniles en cuanto a espacios de expresión, de desarrollo cultural, artístico, y audiovisual entre otros<sup>37</sup>.

35 Entrevista realizada a Carlitos guitarrista miembro de la agrupación Culto Aborígen.

36 Sector perteneciente a la parroquia El Valle.

37 Todo esto es expresado por los habitantes de las parroquias, durante el desarrollo de talleres de formulación de proyectos, diagnóstico participativo, entre otros, que se han dictado a estas gentes el marco del Servicio Social Comunitario, en diversos espacios de las comunidades. Donde las personas que participan expresan sus inquietudes

Tiuna El Fuerte, como núcleo cultural, ha logrado deconstruir parte de la visión que se tenía de la Parroquia El Valle; se desarrollan entonces intervenciones culturales que van desde cines-foros hasta conciertos, permitiendo la convivencia de diferentes estratos urbanos a través de la cultura. Se ha logrado entonces reconocer a esta Parroquia como lugar de encuentro cultural no solo de las comunidades aledañas sino de otras localidades del Área Metropolitana de Caracas. Ha servido entonces como propulsor de proyectos colectivos, donde la participación de los jóvenes en las actividades de sus comunidades se hace evidente a través de las expresiones musicales o artísticas que ellos desarrollan desde su visión y sus distintas realidades de lo social.

La cultura ha podido ofrecer soluciones y propuestas frente a las necesidades y conflictos, se ha desarrollado a través del constante trabajo colectivo una manera de integrar a aquellos que históricamente habían sido excluidos de sus propias comunidades, se ha logrado ofrecer a la Ciudad otra faceta de la Parroquia que permite reconocerlas desde la música, el arte, los ritmos y lo juvenil, por las transformaciones culturales que se están llevando a cabo en ellas a través de la intervención de actores que se vuelven protagonistas de estos procesos.

Observar en los espacios del Núcleo Endógeno Cultural Tiuna el Fuerte como conviven jóvenes de distintas tendencias como los tuquis, raperos, punketos, entre otros y que además provienen de diferentes estratos de la sociedad no solo de la parroquia El Valle, sino de otras parroquias de la ciudad, nos hace pensar que realmente es posible pensar en la construcción de una visión compartida de futuro en la que ese escenario de convivencia se expanda a lo largo y ancho de nuestra ciudad y que no se limite solo a espacios específicos como este.

La idea de abordar esta parroquia, conformando un eje que va de la mano con la extensión de la línea 3 del sistema Metro de Caracas, desde El Valle hasta la Rinconada, surge debido al auge que ha tenido en este sector la movida cultural, que de la mano de jóvenes y artistas activistas<sup>38</sup> (término acuñado por la socióloga Eliseb Anuel) de calle han generado un movimiento artístico en la ciudad de Caracas que vincula a estos sectores populares, con uno de los espacios públicos por excelencia de nuestra ciudad, el cual, luego de su recuperación de mano de instituciones públicas recobra su candor y se reconvierte en uno de los corredores peatonales preferidos por los pobladores de la ciudad, que desde La Rinconada se enlaza a través del Metro de Caracas con el Boulevard de Sabana Grande, espacio donde confluyen arte, cultura, música, danza y otras expresiones para el disfrute caraqueño.

Lo popular<sup>39</sup> se apodera de la calle y de los espacios... el arte se reconoce y se aprecia y los(las) jóvenes son la bandera para una nueva ciudad, que es de sus habitantes y que renace cada día bajo los rayos del sol, que se irradian desde El Valle con ríos de cultura, saberes e idiosincrasia popular... con el conocer y sentir a la Caracas que late para todos al son de los tambores, del hip hop, reggae, de la salsa, del grafiti, del circo callejero, de los cantos y fiestas populares...

---

acerca de los que ellos y ellas consideran los principales problemas de las parroquias y las alternativas que han surgido para tratar de darle solución a dichos inconvenientes.

38 Joven que participa activamente en actividades culturales de apoyo a lo popular en los sectores más desfavorecidos de la parroquia, con sentido crítico y político, trabajando por la inclusión y por aumentar los niveles de participación de los miembros de las comunidades.

39 Entendido lo popular desde la concepción gramsciana en la que se ponen en una lucha frente a frente los intereses políticos, sociales, culturales y económicos de la clase dominante con los de una clase subalterna quienes buscan construir su propia visión de la realidad con grado de autonomía.

de la cultura caraqueña y venezolana que se apropia poco a poco de espacios que había cedido al sistema capitalista sin siquiera darse cuenta.

Parece renacer entonces una Caracas que se pensaba extinta desde hace muchos años, esa ciudad donde las personas disfrutaban alegremente de los espacios públicos que son recuperados para ellas y por ellas, esto llena de esperanzas a los jóvenes que nos convertimos en protagonistas de estas transformaciones, profundizadas a través de la promoción de valores que nos enseñen a compartir y a comprender que estos espacios son colectivos y que debemos cuidarlos para que el resto de las personas puedan disfrutarlos al igual que nosotros.

La tarea es ardua y larga, pero el camino ya se empezó a andar... para atrás ni para coger impulso; todos debemos asumir el rol que nos corresponde, para demostrarle al mundo que realmente *"Una Mejor Ciudad es Posible"*; pues, de lo que se trata es de crear una visión compartida de la parroquia, en la cual se reconozcan las debilidades, oportunidades, fortalezas y amenazas que reconocen los valleros como propias de los sectores donde desarrollan sus vidas cotidianas.

## LA CIUDAD DE CARACAS, CONSTRUCCIÓN MUSICAL DE VIVENCIAS Y EXPERIENCIAS

Al hablar de ciudad inmediatamente se tiene como referencia a Caracas, lugar de encuentros y desencuentros, de pasajes y exotismo, que encierra tras ella toda una identidad popular, una pertenencia con el sentir y ser del caraqueño, que no responde a la idea de ciudad modernizada al mejor estilo europeo.

Porque Caracas, al igual que la mayoría de las ciudades latinoamericanas ha logrado convivir con una idea de modernidad ajena a sus intereses y expectativas, ha logrado adaptar costumbres y modelos de ciudad ideal con los ritmos y melodías ancestrales, con la historia y las remembranzas de un pueblo que se ha mantenido y se mantiene a través de los hombres y mujeres que viven en ella.

Hombres y Mujeres que por vivir y revivir la ciudad a diario tienen la capacidad de mutarse y transformar sus vidas de acuerdo a la necesidad e intereses del momento; en una dinámica global en la que el tiempo es el principal elemento en su contra y que lo lleva a ajustar sus relaciones y reacciones a los antojos y querencias de la ciudad que no lo espera y que lo amenaza con dejarlo atrás si no mantiene el ritmo, ritmo que no privilegia la contemplación y el regocijo por el espacio, que prioriza lo privado y mercantil por encima de lo popular.

Dinámicas que han sido sectorizadas a través de un modelo de ciudad dual en la que no se aceptan gradaciones y que busca responder a una lógica de sistema mundo que conocemos como Globalización. Modelo que en la actualidad se erige como dominante y que ha desarrollado una serie de dinámicas en torno a la ciudad bajo una lógica comercial que busca la preponderancia de las relaciones económicas conectadas con las ciudades potencias en el mundo; generando con esto una situación de exclusión en todo lo ajeno o extraño a lo impuesto por el sistema.

Es así como el indígena, el negro, la mujer, los niños, niñas, jóvenes y ancianos son excluidos de las dinámicas propias del capitalismo y del concepto de "hombre ideal" que habita en las ciudades globalizadas y que responde a una conceptualización eurocéntrica de lo que es la vida en la ciudad y en el mundo entero, ese hombre exitoso clase media, con un futuro prodigioso, con un trabajo que responde a la lógica del capital y a una "calidad de vida" acorde a sus necesidades y expectativas construidas.

Caracas no escapa de esta conceptualización; frente a la imagen de una ciudad globalizada, caracterizada por sus actividades financieras, la posición geográfica de centralidad que ocupa a nivel nacional y continental y la capacidad que tiene de poder relacionarse con otras ciudades importantes en el continente, la convierten en referencia obligada para todo tipo de relaciones económicas.

Sin embargo, Caracas no puede ser definida sólo como una ciudad económica, ella encierra muchas otras relaciones que, a juicio personal son las que realmente pueden caracterizar lo que implica el ser caraqueña y caraqueño.

Estas relaciones vienen a constituir lo que es la visión de Caracas, con sus matices, inconformidades, alegrías y desventuras; es el hombre que barre la calle, la mujer que vende café, el taxista, el motorizado, la cajera, la artista de calle, el joven grafitero, el liceísta, la universitaria, y muchos otros que encuentran en la ciudad un lugar para resaltar, para el anonimato, para el amor y el odio, para la pasión y el desconsuelo; en definitiva para sobrevivir o vivir el sistema; para apoyarlo o enfrentarlo, para buscar resolver su vida y la de la vecina que tiene problemas con el hijo o que no tiene luz ni agua en una ciudad en la que las políticas públicas tardan en llegar para resolver los problemas urbanos y salen corriendo al ver desde cerca los problemas que se esconden tras las faldas del Waraira que mira inmutable todo lo que a sus pies se mueve... Caracas.

Llena de gentes amables, respetuosas y colaboradoras, la ciudad de Caracas vende al mundo una imagen en la que se incluyen elementos comerciales, culturales, recreativos, políticos, económicos, entre otros que se entremezclan y le brindan al caraqueño, a la caraqueña y al visitante una heterogeneidad de ambientes disponibles para el disfrute y para cumplir con las obligaciones que conlleva la vida en la ciudad.

La reina del Waraira Repano, ha perdido con el paso del tiempo y con el avance de la modernidad occidental su característico verdor de los días de su fundación, aquel valle rodeado por montañas y lleno de grandes haciendas cafetaleras ha desaparecido. En la actualidad seguimos siendo el mismo valle, pero rodeado de barriadas populares habitadas por personas que viven al límite de la ciudad y que en cierto sentido llevan una vida pueblerina a los márgenes de la metrópolis; estas personas han hecho suyo el verdor de las montañas, transformándolo en un color ladrillo que se ha naturalizado en el imaginario del caraqueño y la caraqueña y que identifica, así como el azul del cielo y el verde del Ávila, a la ciudad de Caracas<sup>40</sup>.

De la misma manera la modernidad occidental ha arrasado con el aroma a café característico de las zonas del Este de la ciudad y con la pasividad de las veredas que fungían como vías de comunicación; grandes edificios y construcciones se levantan en el cielo de la ciudad e interrumpen la conexión visual de los habitantes con el cerro el Ávila, así como las autopistas aéreas y el ruido de las cornetas de los vehículos ocultan el sonido de la naturaleza.

Ciertamente Caracas ya no es la ciudad de los techos rojos, pero sin embargo sigue estando llena de ese espíritu rumbero y carnestolendo que caracteriza al habitante de esta ciudad, la salsa vieja, las caimaneras de baloncesto y béisbol, los niños jugando metras, volando papagayos y bailando trompos, los enfrentamientos entre caraquistas y magallaneros, etc. Están presentes aún en cualquier rincón de la ciudad, sobre todo en las urbanizaciones y barriadas del centro y el oeste de la ciudad.

40 Esto de acuerdo a una investigación previa de carácter cualitativo, desarrollada entre septiembre de 2006 y julio de 2007, en el taller de investigación "Ciudadanos y Transeúntes en la Caracas de Hoy" dictado por la profesora Elizabeth Zamora en la Escuela de Sociología de la UCV.

Actualmente, se ha establecido una división imaginaria entre los habitantes de unas zonas de la ciudad y los que habitamos en otras, así Caracas se divide en este y oeste, división que pretende separar las urbanizaciones de clase media y alta ubicadas en el Este del resto de la población generalmente de clases bajas que vivimos en el oeste. Esta división más que geográfica responde a preceptos políticos;

En esta ciudad, Este y Oeste no son puntos cardinales geográficos sino políticos y culturales. La unidad demográfica más al Este se llama Petare, y Petare es Oeste. El Oeste representa el 80 por ciento de la población y algo así como el 70 por ciento del territorio de Caracas. Así que el Este de Caracas es una isla rodeada de Oeste por todas partes. (Duque, 2006, p. 1)

Los caraqueños nos hemos acostumbrado a pensar en nuestra ciudad de manera lineal, utilizando esta supuesta división que de convertirse en la oficial desplazaría al centro de la ciudad hacia el eje Sabana Grande-Chacaíto; las coordenadas Norte y Sur resultan irrisorias para los habitantes de nuestra ciudad a la hora de definir la posición de un lugar en un mapa de la ciudad el caraqueño suele guiarse por las coordenadas construidas y legitimadas.

Esta manera de ver la ciudad viene de aquella vieja costumbre de diferenciar a los unos de los otros; así los del Oeste somos aquellos violentos delincuentes que buscan la manera de invadir los espacios de los del Este, quienes se constituyen como los educados miembros de la sociedad civil que temen al otro y que construyen ciudades amuralladas dentro de la ciudad de Caracas para sentirse "seguros" y alejados de la amenaza constante de la presencia de los del Oeste en las calles cercanas a sus urbanizaciones.

Esta supuesta división que ha sido naturalizada por muchos de los pobladores de la ciudad ha llevado a las personas del Este a sentirse amenazados, en este sentido se tiende a afirmar que:

...los dos extremos geográficos del Oeste tienden a unirse. Cuando suceda, o incluso antes, al Este no le quedará más remedio que replegarse hacia el Sur. Ya ese movimiento lo ejecutó la pseudoaristocracia que se sentía inaccesible e inalcanzable cuando levantaba sus mansiones de fábula en el Country Club. Cuando Chapellín hizo sentir ahí cerca su olor a populacho... (Delgado, 2003, p.5)

Caracas es... la cultura del "*mientras vaya viniendo vamos viendo*", es el tráfico no planificado, la perspectiva que nunca se vio; la familia disfuncional, la madre y el hijo solo; el vecino como forma de apoyo, la recreación y el entretenimiento oculto, la calle alegre, la violencia, el secuestro, los robos y atracos, la hostilidad en el metro, es movimiento, persecución, temor y contaminación, es danza, teatro y música; es todo y nada a la vez. Es una ciudad para vivirla para disfrutarla y para reflexionarla.

Entonces, reflexionar a Caracas desde la cultura popular a través de su música y todo lo que ella implica, es tan solo dar una mirada a una parte de la ciudad que privilegia el sentido de lo popular y el acervo histórico musical como una forma de construir y reconstruir su lugar, como una forma de apropiación y reconocimiento frente a la cultura hegemónica.

Estos estudios culturales, bajo una idea de clase hegemónica y clase subalterna (favorecida por los trabajos de Antonio Gramsci e influenciado este por las teorías marxistas), logra concebir la idea de autonomía; que representa entonces una capacidad de las clases subalternas para calar dentro de la clase hegemónica, logrando ser en parte reconocida y planteando un constante divagar entre el centro musical predominante y la periferia de la música popular, por la permeabilidad cultural existente.

## PASEO HISTÓRICO DESDE IMAGINARIOS A VISIÓN COMPARTIDA

El uso de la categoría de imaginarios<sup>41</sup> como una forma de comprender desde ámbitos psicológicos las relaciones e interacciones que establecemos los seres humanos en el contexto urbano, se ha presentado como uno de los principales intereses de los investigadores sociales en los últimos años, la ciudad y lo urbano se han convertido en ámbitos de interés para tratar de comprender el porqué de las relaciones de dominación a las que estamos sometidos en la actualidad.

Tomar en cuenta las subjetividades e intersubjetividades de los individuos, como parte integral de la sociedad y sus procesos es la nueva tarea de la sociología y las ciencias sociales en este nuevo siglo, se busca dejar de lado el método positivo en el que se separa el sujeto del objeto; se aborda ahora la realidad desde diferentes perspectivas, asumiendo la existencia de múltiples interpretaciones sobre un mismo fenómeno, para tratar de construir a partir de los imaginarios de las gentes una visión compartida de la ciudad y la sociedad que deseamos, una ciudad que se convierta en un verdadero espacio de integración e interacción de todos y todas sus habitantes.

No se debe llevar nada de afuera hacia adentro, sino buscar la coordinación y los engranajes entre las iniciativas espontáneas que invariablemente se dan en todos los lugares y la labor de aquellos grupos que desde afuera se sienten compenetrados y solidarios con estas iniciativas y estas aspiraciones. La reconstrucción histórico antropológica subsume una serie de puntos sobre los cuales podemos hilar toda una cadena de reflexiones. (Mosonyi, 1982; p. 106)

Para llegar realmente a la construcción de tal visión se vuelve necesario asumir valores y pensamientos integracionistas y humanistas, es necesario aprender a respetar al otro como parte integrante de la sociedad, entender que todos y cada uno de nosotros tenemos los mismos derechos y deberes, por lo cual todos somos responsables del funcionamiento y la construcción de una ciudad realmente inclusiva y participativa, que rompa con el modelo de ciudad hegemónico impuesto desde la conquista y la colonización.

Si realmente queremos alcanzar las visiones es necesario comprender la red de conversaciones, de acciones y emociones que fluyen en su ámbito de realización. Compartir una visión es armonizar un flujo emocional. Nuestras acciones están dominadas por las emociones y cuando se cambia de emoción se cambia de dominio de acción. Si cada cual desde su propio ámbito de acción no es capaz de enamorarse de la visión, de respetar al otro como persona y como ser legítimo, no es posible lograr el deseo colectivo, realizar una visión compartida que otorgue sentido a nuestra vida (Medina, 2003, p. 178).

Los imaginarios se presentan entonces como una categoría utilizada por diversos autores, entre los que se encuentra Castoriadis, quien desde la complejidad desarrolla el concepto como una forma de comprender las relaciones sociales a partir del pensamiento individual y colectivo. Más adelante el tema ha sido retomado y profundizado por investigadores como Armando Silva, Fabio Giraldo entre otros, quienes desde el análisis psicológico han profundizado en el concepto.

Sin embargo, el uso de la categoría no se puede percibir de manera clara y tangible en el ámbito sociológico y en el ámbito de las ciencias sociales en general, su uso necesariamente ha sido

41 Entendemos en términos de investigación que los imaginarios son una construcción simbólica y colectiva de la realidad a partir de las experiencias individuales que pueden llegar a convertirse en expresiones compartidas y por lo tanto colectivas de las realidades individuales. Los imaginarios no responden realmente a ningún hecho empírico, sino que se encuentran en la psique de las personas y que sin embargo se constituyen como experiencias vividas e interpretaciones particulares de las realidades.

vinculado a otras categorías que permitan ofrecer aproximaciones más precisas de la realidad y de las relaciones que se dan en la ciudad.

Así aparece la idea de construir una categoría como la de Visión Compartida, que se plantea como una prosecución de la categoría imaginarios y que nos permite desarrollar de manera colectiva imágenes de futuro, expectativas y visiones comunes con las que se identifique una comunidad, colectivo o grupo. Al construir una visión compartida se puede proyectar a futuro los logros y metas deseados

A través de la construcción de una visión compartida:

...la cultura popular iría rompiendo sus frenos, desbloqueándose, creando otras formas de enfrentar la realidad, generando otra visión de la sociedad de su historia y de su identidad. Y en la medida en que todo eso se consolide, se crearan ya definitivamente los mecanismos organizativos, los medios propiamente políticos, para acceder al otro proceso revolucionario que sería el verdadero, el totalizador, el definitivo, el ilimitado. (Mosonyi, 1982; p. 136)

Aquellas gentes acostumbradas a estar excluidos de las acciones que influyen en su día a día deben acostumbrarse entonces a incluirse ellos mismos a través de sus imaginarios e ideas, la planificación prospectiva es lo que está detrás de todo esto, es un proceso largo y complicado pero que con la participación de todos se vuelve llevadero y hasta sencillo; se debe aprender a darle libertad a nuestras ideas y a nuestra capacidad creadora que se ha visto cercenada a lo largo de historia, todos tenemos algo que aportar para la construcción de un modelo de sociedad que incluya a muchos de aquellos excluidos por el modelo de sociedad colonial y neocolonial al que seguimos estando sometidos.

En otras palabras, se trata de aprender a deconstruir el pensamiento colonial al que desde la educación académica formal nos han acostumbrado y construir desde nuestras experiencias el conocimiento propio, alternativo, que reconozca la otredad y el diálogo de saberes entre quienes investigamos y quienes como informantes claves forman y toman participación en investigaciones innovadoras.

## CONCLUSIONES... O SIMPLEMENTE, ALGUNAS RECOMENDACIONES

Como buena parroquia popular pudimos conocer cuáles eran las realidades que se esconden tras veredas y callejones de sus barrios y urbanizaciones, sueños y expectativas de vida, sentires y saberes populares que, para esta investigación se recogieron en torno a la música que, desde lo popular logra tener un sentido tan particular y colectivo a la vez cómo lo es una visión de un Valle y una Caracas posible donde la cultura sea el conector de realidades, de sentires y de proyectos en donde, la cultura desnude sentimientos, valores y realidades ajenas a nuestra historia.

La aplicación de una encuesta exploratoria desarrollada a partir de las actividades del Servicio Social Comunitario permitió conocer algunas de las inquietudes culturales de los y las jóvenes de la parroquia, y así mismo centrar algunas necesidades de la investigación al momento de reconocer el espacio en el que los jóvenes artistas se desenvuelven, el cual es compartido por muchos otros en el desarrollo de actividades deportivas, culturales y laborales.

Esta exploración urbana aviva las ganas de conocer cuáles son las realidades musicales de nuestro Municipio, es por ello que, a manera de recomendación consideramos importante desarrollar investigaciones de este tipo en cada una de las parroquias, para así conocer cuáles son

las realidades musicales en nuestra ciudad. De la misma forma, un abordaje integral de las parroquias en el área cultural que permita conocer y reconocer las visiones de los jóvenes que desde otras expresiones culturales sería importante desarrollar.

El abordaje de la cultura desde la visibilización de géneros, se presenta como otra de las recomendaciones que consideramos importantes, ya que se pudo percibir que en el área musical, de acuerdo a los parámetros establecidos en la investigación, en la que los personajes tenían como característica común la ejecución del algún instrumento musical; el papel de las mujeres no fue equitativo en comparación con los jóvenes entrevistados; cabe preguntarse ¿Qué actividades culturales son las preferidas por las jóvenes de ésta parroquia y de otras parroquias del municipio?.

Así mismo, es importante reconocer que lo popular puede ser concebido de muchas maneras, pero en esta investigación la importancia de lo popular desde la música se vincula a la necesidad del reconocimiento de las subalternidades que aún hoy, y después de un largo caminar siguen generando inquietudes por ser protagonistas de procesos creativos desde su comunidad, en donde el desarrollo de actividades endógenas sea la consigna del día a día, para la integración local y global desde la diversidad, tal y como lo expresan sus jóvenes músicos que desde la música tradicional, clásica y contemporánea; así como sus niños y niñas, sus trabajadores, sus amas de casa, sus abuelos y estudiantes quieren decir desarrollan una visión conjunta de El Valle.

Para El Valle si hay risas, hay cantos, hay bailes, hay danza y gentes que despiertan con la expectativa ante lo desconocido, gentes que desde lo más alto del horizonte logran ver una ciudad que se levanta, que estira sus alas y vuela al infinito con la esperanza de poder generar espacios de intercambio de amor por nuestra ciudad, nuestro país, con un sentimiento para exportar con una calidez cultural que es baluarte en el mundo.

En este sentido, se abren las grandes alamedas de la esperanza, de la alegría, de los cambios y las transformaciones que desde estos momentos están en marcha en El Valle y seguramente más temprano que tarde se hará sentir esta parroquia como una de las más importantes en el ámbito cultural a nivel nacional e inclusive internacional.

## BIBLIOGRAFÍA

- Alomar, G (1961), *Sociología Urbanística*. Biblioteca de Ciencias Sociales: Madrid.
- Anuel, E. (2006), "Jóvenes, sociabilidad, tribalización y desarrollo de expresiones lúdicas festivas, en contextos de fragmentación espacial urbana. Exploración en el Núcleo Endógeno Cultural Tiuna El Fuerte, Parroquia El Valle, Caracas 2005- 2006."
- Augé, M. (1993), *Los no lugares, espacios del anonimato. Una antropología de la Sobremodernidad*. Madrid: Editorial Gedisa.
- Barreto, M. (1986), "El Pasado de El Valle", en *El Valle y sus Cercanías*. Caracas: Ediciones Fundarte-INCE.
- Bellagamba, F. (s/f), "La ciudad como concepto cambiante", en *Revista Espacio 127*. No. 8. Disponible en [www.instituto127.com.ar/Espacio127/08](http://www.instituto127.com.ar/Espacio127/08).
- Briceño, R (1987), "La sociología urbana: una práctica contradictoria", en M. Acosta, R. Briceño, *Ciudad y capitalismo*. Caracas: Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela.
- Calcaño, J. (2002), *La ciudad y su música*. Caracas: Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela.

- Carrión, F. (2003), *"Espacio Público: Punto de partida para la alteridad"*. Mimeografiado sin pie editorial.
- Casanova, R. (2005), "La forma de la ciudad (es) la forma de su orden social" en *Revista Venezuela Visión plural, una mirada desde el Cendes, Tomo II*. Caracas, Cendes UCV. Disponible en: [www.reddelacalle.com](http://www.reddelacalle.com).
- Casanova, R. (2007), *"De la cultura de los estudiantes de los años sesenta a las resistencias juveniles en el tiempo actual del alzamiento contra la globalización. Introducción a los itinerarios de la subcultura juvenil en Venezuela"*. Disponible en: [www.reddelaCalle.com](http://www.reddelaCalle.com).
- Castillo, G. (1998), *"Epistemología y Construcción Identitaria en el Relato Musicológico Americano"*. Disponible en: *Revista de Música chilena, Vol. 52 # 190*. Santiago-Chile.
- Colina, C. comp. (2007), *"Ciudades Glocles. Estéticas de la vida cotidiana en las urbes venezolanas"* Editorial Miguel Ángel García e Hijo Caracas- Venezuela.
- Contreras, M. Coord. (2006), *"Desarrollo, Eurocentrismo y Economía Popular. Más Allá del Paradigma Neoliberal"*. Caracas: Ediciones del Ministerio para la Economía Popular.
- Cordova, V. (2003), *"Historias de Vida: una metodología alternativa para las Ciencias Sociales"* Caracas: Ediciones de la Facultad de Ciencias Económicas y Sociales de la UCV / Fondo Editorial Tropykos.
- Cortina, A. (1977), *Caracas la ciudad que se nos fue*, Tomo II. Caracas: EditorialBinev.
- De Lisio, A. (2001), *"La Evolución Urbana de Caracas. Indicadores e interpretaciones sobre el desarrollo de la interrelación ciudad- naturaleza"* en '*Revista Geográfica Venezolana*' vol. 42 n.2 Versión electrónica: <http://www.saber.ula.ve/db/ssaber/Edocs/pubelectronicas/revista-geografica/vol42num2/articulo42-2-3.pdf>
- Delgado, M. (1999), *El Animal Público: hacia una antropología de los espacios urbanos*. Madrid: Editorial Anagrama.
- Delgado, M. (2003), "Naturalismo y Realismo en etnografía urbana. Cuestiones metodológicas para una antropología de las calles", en *Revista Colombiana de Antropología*, N° XXXIX.
- Doberti, R. (S/F), "Textos imaginarios sobre los imaginarios". Mimeografiado sin pie editorial.
- Durand, G. y González A. (2002), *Caracas en 25 Escenas*. Caracas: Fondo Editorial Fundarte.
- Duque, J. (S/F), "El Discurso del Oeste (Apuntes Iniciales de José Roberto Duque)". Disponible en <http://discursodeloeste.blogspot.com/search/lavel/CasadelPerro>.
- García Canclini, N. (2005), *Imaginarios urbanos*. Argentina: Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- Garramuño, F. (2007), *Modernidades primitivas. Tango, Samba y Nación*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Giraldo, F. (2003), *"La complejidad del lugar"*, en *Ciudad y complejidad*. Bogotá: Talleres Fica.
- Gramsci, A. (1984), *Antología*. Biblioteca del Pensamiento Socialista. México: Editorial Siglo XXI.
- Hannerz, U. (1986), *Exploración de la Ciudad*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Heineberg, H. (2005), *"La Metrópolis en el proceso de Globalización"* en *Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales*, Vol. X, N° 563. Barcelona.
- Hernández De Lasala, S. (1986), *"El rostro físico de El Valle"* en *El Valle y sus cercanías*, Caracas: Fondo Editorial Fundarte / INCE.
- Hernández, T. (2003), "La investigación y la gestión cultural de las ciudades", en *Revista Pensar Iberoamérica* N° 4. Disponible en: [www.oei.es/pensariberoamerica/ric04a03.htm](http://www.oei.es/pensariberoamerica/ric04a03.htm). Consultado el 14 de marzo de 2008.

- Iglesia, R. (2000-2004), "Imaginario Urbanos". Mimeografiado sin pie editorial.
- Karan, T. (2004), "Representaciones de la ciudad de México en la crónica". En *Revista Contexto*. Segunda Etapa Vol. 8, n. 10.
- Kornblit, A. (S/F), "Metodologías cualitativas en ciencias sociales". Editorial Riblos.
- La Rosa, I. (2006), "Cartografías de Ciudad. Recorridos y espacios del arte para la construcción de una cultura por la paz", Mimeografiado.
- Lacarrieu, M. (S/F), "Las Fiestas, Celebraciones y Rituales de la Ciudad de Buenos Aires: Imágenes e Imaginario Urbanos". Mimeografiado sin pie editorial.
- Lander, E. comp. (2000), *La Colonialidad del Saber: Eurocentrismo y Ciencias Sociales. Perspectivas Latinoamericanas*. Caracas: Ediciones de la Facultad de Ciencias Económicas y Sociales de la UCV.
- Licona, E. (2005), "Marcas simbólicas en la ciudad de Puebla", en *Antropología y Estudios de la Ciudad'* volumen 1, año 1 número 1. Enero- junio 2005.
- Medina, J. (2003), *Visión Compartida de Futuro*. Cali-Colombia: Programa Editorial Universidad del Valle.
- Misle, C. (1986), "A gozar al Valle", en *El Valle y sus Cercanías*. Caracas: Ediciones Fundarte / INCE.
- Montero; M (2004), *Ideología, alienación e identidad nacional*. Caracas: Ediciones de la Biblioteca. Universidad Central de Venezuela.
- Mosonyi, E. (1982), *Identidad nacional y culturas populares*. Caracas: Editorial La Enseñanza Viva, Serie Identidad Nacional.
- Navia, P. y Marc Zimmerman, coord. (2004), "Las ciudades latinoamericanas en el nuevo (des) orden mundial". Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Ontiveros, T. (2007), "La reurbanización El Silencio leída desde la ciudad". Mimeografiado.
- Pérez, F. (2002), "La ciudad y sus palabras. Crónica lexicográfica de la ciudad de Caracas", en *Revista Venezolana de Economía y Ciencias Sociales*, vol. 8, N° 3. Caracas-Venezuela.
- Pietri, A. y otros (1999), *Cuatro lecturas de Caracas*. Caracas: Fondo Editorial Fundarte.
- Provansal, D. (2000), *Espacio y territorio: miradas antropológicas*. Universidad De Barcelona.
- Quesada, F. (2006), "Imaginario Urbanos, Espacio Público y Ciudad en América Latina". Disponible en: <http://www.oei.es>.
- Reguillo, R. (1998), "Imaginario Globales. Miedos Locales. La construcción Social del Miedo en la ciudad". Ponencia presentada en el IV encuentro de la Asociación Latinoamericana de Investigadores de la Comunicación. Brasil.
- Rojas, A. (1999), *Crónicas de Caracas*. Libros de El Nacional. Caracas: Editorial CEC.
- Sassen, S. (1998), *Los espectros de la Globalización*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Schteingart, M. (1989), *Las Ciudades Latinoamericanas en la crisis. Problemas y desafíos*. México: Editorial Trillas.
- Silva, A. (2006), *Imaginario Urbanos*. Bogotá: Arango Editores. 5ª edición.
- Silva, A. (2004), *Bogotá imaginada*. Bogotá: Editorial Curvas Urbanas. Colombia.
- Ulive, V. (2006), *Caracas cruzada*. Caracas: Editorial El perro y la rana.
- Valenzuela, J. (1997), "La vida del barrio duro" Ediciones de la universidad de Guadalajara. Guadalajara México.
- Vergara, A. (2005), "Desde la posciudad, repensando lo urbano y la Antropología. Antropología urbana como producción simbólica", en *Antropología y Estudios de la Ciudad*, vol. 1, año 1, N° 1, (enero- junio).

- Williams, R. (1981), *Cultura: sociología de la comunicación y del arte*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Zamora, E. (2006), *Vidas de frontera*. Caracas: Ediciones de la Facultad de Ciencias Económicas y Sociales de la UCV.



# Escuela de hip hop endógeno Tiuna El Fuerte, proyecto emergente en la cultura urbana. *El Valle, Caracas, 2009*

GLORIMAR GUEVARA Y MARIÁNGEL PÉREZ

## RESUMEN

Si pensamos un poco en nuestra actitud como ambulantes de la ciudad, podemos recordar que observamos cientos de jóvenes que dejan mucho que decir tan solo con la forma de vestir; nos encontramos paredes con letras coloridas poco entendibles; en las fiestas de adolescentes comienzan a ser visibles formas de baile que no es la esencial salsa y surge un rol de competencia; y hasta en las camionetas, no es extraño que se monte un niño a cantar al más puro estilo del rap, donde tienen lugar las improvisaciones. Todos estos hechos están cargados de significados, hasta el punto de llegar a ser catalizadores de las nuevas formas de socialización juvenil en las urbes, las cuales tienen nombre y apellido. Por lo tanto, hoy hemos llegado a hablar de culturas juveniles, donde uno de los ejes fundamentales puede ser el hip hop.

Los que cantan (MC), los que ponen las pistas (Dj), los que bailan (B-boy y B-girl) y los que pintan diversos espacios (grafitero), conforman lo que un grupo de jóvenes han denominado Cultura Hip Hop, donde una de las metas es producir con sabor venezolano, un estilo musical extranjero, que entró y se instauró en la sonoridad caraqueña. Y es el Núcleo Endógeno Cultural Tiuna el Fuerte, que materializa este hecho, con un proyecto en el que "Claramente se plantea una pedagogía de inclusión..."<sup>42</sup>. Es la Escuela de hip hop endógeno Tiuna el Fuerte, una matriz de formación no solo musical, sino social; tal como reflejaron los actores de los relatos de vida que se exponen. Pero ¿cómo recaen las directrices sociales y culturales de la misma, en los estudiantes? Cabe destacar, que dicha Escuela contiene una intención preventiva, y está ingeniada para jóvenes y adolescentes

---

42 Roberto Blanco, estudiante de la Escuela de Hip Hop Endógena Tiuna el Fuerte.

de sectores populares, los cuales comienzan a emerger en la misma, creando conciencia del rol de interlocutores que tienen en la ciudad.

**PALABRAS CLAVES:** jóvenes, ciudad, hip hop, cultura urbana, proyectos de vida.

## INTRODUCCIÓN

Hay elementos que afectan a la juventud actual, desde la violencia, el empleo, la educación y otros que se encuentran reinantes en nuestras ciudades.

Estos factores siempre han estado presentes en nuestros espacios, no obstante, en la actualidad se ha incrementado con mayor fuerza, y entorno a ello surgen iniciativas que se dirigen a tratar de contrarrestar dichos elementos y mostrar a la juventud otra cara de la moneda, en donde lo cultural es un aspecto esencial.

En Caracas se ha venido desarrollado el *boom* de las artes urbanas, siendo un tema que está en boga y podemos materializarlo en nuestro país en diversas actividades, entre las que se destaca la organización de colectivos, en donde grupos de jóvenes se dedican a idear proyectos con elementos como la música, la pintura, artes circenses, técnicas audiovisuales, entre otras. Tal es el caso del Núcleo Endógeno Cultural Tiuna El Fuerte, dentro del cual se enmarcan una serie de actividades que surgen por la preocupación que tienen estos jóvenes como colectivo, frente a las condiciones de alta vulnerabilidad en las que viven hoy día los jóvenes de nuestra ciudad.

Considerando esta realidad, surge el interés por esta investigación y toma como punto central la Escuela de hip hop Endógeno Tiuna El Fuerte, la cual nace dentro de este Núcleo Endógeno y está dirigida principalmente a jóvenes de sectores populares que presenten algún gusto por el hip hop.

## COMBATIENDO EN LAS CIUDADES

Pensando en la ciudad como ese lugar lleno de múltiples simbologías, en donde las personas interactúan entre sí y van tomando esos espacios que abrigan, por diversos motivos; de este modo, puede ser entendida "...como un sistema de referencias, tanto físicas, como simbólicas, en donde la interacción de los objetos y las redes materiales o virtuales que la componen, ponen en relación espacios, imágenes e informaciones, así como diversas manifestaciones culturales".<sup>43</sup>

En la toma de esos espacios, se observa como existe una gran variedad de grupos de personas que se van apoderando de las calles y avenidas, de manera real o imaginada, como una forma de manifestar su sentir, dándose así tomas de los espacios de manera individual y colectiva. En este sentido, el espacio puede ser considerado como "simultáneamente, real e imaginado, actual y virtual, lugar de estructuras individuales y de experiencia y de acciones colectivas". (Brada, A y Ríos, G. 2005:03)

## Núcleo Endógeno Cultural Tiuna El Fuerte, un colectivo impaciente.

El Núcleo Endógeno Cultural Tiuna El Fuerte, se presenta como una alternativa que permite crear un espacio en donde los jóvenes pueden expresarse, equiparando una serie de elementos

43 A. Brada y G. Ríos (2005), p. 3.

negativos, a los que están sujetos de ser víctimas, los cuales observamos día a día en las ciudades. Es una forma de materializar la cultura a través de la enseñanza y la producción, que nace el 5 de febrero del 2005, siendo un espacio destinado al rock, el hip hop y el circo.

Con el tiempo, el proyecto comienza a crecer y se empiezan a impartir talleres de Arte Escénico Circense, considerando las eventualidades que se daban a lo largo de nuestra ciudad como acrobacia, malabares, entre otros, estos jóvenes son adoptados por el Núcleo Endógeno Cultural, cuyo objetivo era atrapar a niños, niñas y adolescentes que quisieran integrarse al mismo.

Un camión, una tarima y algunas computadoras fueron las herramientas que dieron un vuelco y una mayor inspiración a esta iniciativa, de este modo comienza lo más radical del asunto, ya que estos instrumentos fueron la base para multiplicar los implementos con los que se contaban y comenzar a gestionar otros proyectos, los cuales tenían lugar dentro y fuera del Tiuna el Fuerte.

### **El hip-hop: género que nace y se siembra en nuestra híbrida cultura y sonoridad caraqueña**

Desde los años 60, en las comunidades hispanoamericanas y afroamericanas de los barrios pobres neoyorquinos, nace el hip-hop, pero, es a partir de los 70, que comienza a ser un género reconocido como un movimiento artístico y cultural, que enmarca su naturaleza en manifestaciones como la música, el baile y la pintura; de este modo pasa por la afirmación de 4 conocidos elementos: el Mc, el Dj, el breakdance y el grafiti.<sup>44</sup>

En cuanto al grafiti como elemento del hip-hop, se puede decir que también se congrega dentro del género, por medio de procesos racionales, ya que se veían como medio para ser reconocidos, dándole de igual forma particularidades en la elaboración de los mismos, como colores, tamaño y tipo de las letras, mensajes, etc.

Con respecto a la transición del género en los años 70, 80 y 90 a lo largo del mundo, son diversas las coloraciones que toma la cultura, siendo grande el auge por los descubrimientos técnicos para las grabaciones y mezclas y las ganas de llamar la atención y ganar mérito por los ritmos vocales y letras emitidas. Esto trae consigo, que surja una compleja diversificación en el género, dando lugar a un hip hop con caracteres de competencia (entre los mismos raperos que buscan al segregación), uno con sentido de comercialización y popularización, otros enfocados en hacer grabaciones independientes, y asimismo hay quienes marcaban sus letras con módulos políticos y sociales, catalogándolo como *underground*; así como el control del espacio a partir de la importancia del *soundsystem* (de la cultura jamaicana) a los barrios periféricos de New York.

### **Emergencia de lo juvenil, en urbes escritas por la cultura y la violencia**

La sociedad venezolana vive momentos de grandes cambios, las personas en su mayoría se han visto en la necesidad de hacerle frente al enorme deterioro de las condiciones de vida en el ámbito cultural y social, adoptando nuevas alternativas.

Son innumerables las formas de violencia de las cuales son objeto los jóvenes, van desde lo físico a lo psicológico, y acontece en todas las clases sociales, culturas y edades. Los niveles de violencia los podemos observar de diferentes maneras, por un lado, encontramos ese tipo de maltrato a los infantes y adolescentes, en este sentido, hacemos referencia al año 2006 en donde

<sup>44</sup> Karina Sainz (2006), *Caracas Hip Hop*, p.17.

se reportaron 275<sup>45</sup> casos de maltrato infantil. El mayor porcentaje de maltratos corresponde al grupo de edades que oscilan entre los 14-17 años con 39,39 % (2005/06) y para el período 2006/07 se registra un aumento de 1,98 %.<sup>46</sup>

Por otra parte, las agresiones son la causa primaria de muertes violentas en adolescentes entre 15-24 años con 3.663 casos, de los cuales 3.512 son varones y 151 son hembras.<sup>47</sup>

En el marco del rescate de los jóvenes y del ambiente en el cual se encuentran inmersos, por lo cual es importante que emerjan proyectos que van dirigidos al rescate de valores, donde la violencia posiblemente puede ser contrarrestada con la creación de una matriz cultural, es decir, tomando la cultura como un elemento clave en las ciudades.

### **El hip hop: una nueva alternativa para combatir la violencia**

Al transcurrir unos cuantos años después del nacimiento del género y surgir diversos estilos del mismo, se encuentra inmersa en la cultura el tipo de Rap en el que el rapero siempre busca posicionarse e impulsar una imagen de poderoso y violento antes los demás, siendo un proceso para ganar prestigio y lugar principal en el medio, como por ejemplo el *gangsta rap*. Esto a su vez, es transmitido y adoptado por la audiencia de cierta forma, es una manera de ganar mayor reconocimiento, mientras más "malo" refleje ser; lo cual es producto de la masificación, a raíz de la creación de "falsos ídolos".

Aquí entra el juego el papel de las disqueras y los medios de comunicación, que se han encargado de estereotipar la cultura, por el hecho de saber qué le llama la atención a determinado público, buscan que el rapero saque sus discos con mayor carga de violencia. Interviene entonces una violencia verbal, que puede ser producto del afán por ganar dinero y de alguna u otra manera interviene la audiencia, y es esta misma la que califica al rapero, por ejemplo, a través de la compra de discos y asistencia a eventos.

Han salido a flote festivales cuyo tema a tratar es la violencia y el hip hop *underground* ha ido ganando terreno, particularmente en nuestro país.

Principalmente en ese tipo de hip hop, el cual es considerado alternativo, es posible encontrar una herramienta preventiva y transformadora ante aquellos elementos negativos que atacan a la juventud en las ciudades. Donde estén inmersos todos aquellos que mantengan un discurso firme para sus líricas, enmarcadas en referentes políticos, sociales, culturales, entre otros, que busquen crear conciencia y no dar fuerza a la violencia.

### **Quebranto de institución familiar y escolar ¿A dónde recurren?**

La familia es vista como una institución al igual que la escuela, ambas son los ejes de nuestra formación individual y colectiva y pueden ser categorías básicas para comprender lo humano. Se observa que la familia tiene cada vez menos capacidad de ejercer e influir de modo positivo, sobre los niños, niñas y adolescentes, principalmente. Desde pequeños, la atención que merecen, ha sido sustituida por los medios de comunicación, el internet y hasta el cuidado de terceros que

<sup>45</sup> Cicpc. Citado por el MPPE en el Segundo Informe Periódico del Estado Venezolano sobre la aplicación de la Convención de los Derechos del Niño. Información estadística:25

<sup>46</sup> Registro Hemerográfico de Cecodap 2008.

<sup>47</sup> Cuerpo de Investigaciones Científicas Penales y Criminalística. Segundo Informe Periódico del Estado sobre la Aplicación de la Convención de los Derechos del Niño.

no son los más apropiados para hacerlo, sino, simplemente optan por andar en la calle junto con otros conocidos.

La familia y la escuela, son instituciones naturales, vistas como soporte de la sociedad, que tiene como base la educación y buscan prevenir conductas sociales irregulares que amenazan el futuro, como la drogadicción, la violencia, entre otras situaciones problemáticas y conflictivas, que son generados muchas veces por no inculcar los valores positivos en los niños, niñas y adolescentes, por sus padres y maestros, para vivir en sociedad.

## **El Valle: sector con gran potencial y organización cultural**

Cuando se habla de El Valle muchos hacen referencias a calles y avenidas donde la inseguridad es parte de la vida cotidiana. Pero El Valle no es sólo eso, es su gente, su historia, su clima y costumbres que hacen del mismo un espacio atractivo que inspira conocer. Uno de los aspectos más relevantes en esta populosa parroquia es su arquitectura, y en este sentido Barreto nos señala que:

...las zonas que forman parte de lo que es El Valle parecen hoy en día irreconciliables, como irreconciliables parecen, las actitudes ante la definición de la arquitectura y la forma urbana que en ellas se exhiben. Uno de los problemas presentes en la arquitectura y el urbanismo que hoy caracterizan la zona, reside en la actitud asumida en la definición del espacio físico de cada uno. (Barreto, 1986:56)

El Valle, fue fundado en 1560 por Francisco Fajardo<sup>48</sup>, era considerada como una comunidad que se encontraba apartada, un lugar de tránsito para los habitantes de Los Teques, y la región occidental del país; hoy en día este sector ha pasado a convertirse en una de las parroquias más populares del municipio Libertador en el área Metropolitana de Caracas.

El Valle es una parroquia popular, con "sabor a música y a mercado, a represión y labores forzadas (...) sus jardines ya no son tales y sus veredas causan temor. El Valle vive y sobrevive en la esperanza"<sup>49</sup> y es quizás esta esperanza cargada de un aspecto artístico y cultural.

El Valle busca un renacer de la cultura, se observa un alto potencial artístico entre jóvenes, niños y adultos que apuestan por una transformación social utilizando como herramienta fundamental la expresión artística y cultural.

Hoy en día El Valle es una de las 22 parroquias del Municipio Libertador, correspondiente al Distrito Capital, ocupa la tercera posición dentro de las parroquias con mayor población de la entidad, para el año 2008 contaba con un total de 153.133 hab.<sup>50</sup> Ahora bien, en este sentido se presenta la distribución de la población según los diferentes grupos de edades.

Considerando esta distribución, es importante destacar la población de los jóvenes que conforman dicha parroquia, tomando en cuenta que los mismos forman parte del tema en estudio. De esta manera destacaremos los grupos de edades de 15 a 29 años, por ser los jóvenes, los grupos menores corresponden a la población Infantil, y los grupos finales a adultos mayores.

48 Fajardo fundó la ranchería, erigiendo a la vez una villa en la costa, que después llamaría el collado. Nombra, a este lugar "Valle de Cortez Ricco" como homenaje a quién lo encomendar.

49 Barreto (1986), p. 14.

50 Instituto Nacional de Estadística. Censo de Población y Vivienda 2001.

Gráfico 1



Fuente: Instituto Nacional de Estadística. Proyecciones de población. En base al Censo 2001. Elaboración Propia.

Tomando en cuenta este gráfico, se estima que la población juvenil sea aproximadamente de 45.048 jóvenes, representando el 29,42% de la población total, se considera que la juventud es más vulnerable ante los factores negativos presentes en esta parroquia, y es por ello el desarrollo de nuevas alternativas de carácter cultural y artístico son fundamentales.

Se estima que esta parroquia cuenta con total de 29.706 hogares, de los cuales 5.929 corresponden a hogares pobres lo que equivale a un 19,96%, y 1.016 a hogares pobres extremos, lo que representa un 3,42% del total de familias.

Tabla 1

Entidad	Municipio	Parroquia	Total	Pobres	(%) p P	Pobres Extremos	(%) pe P
Distrito Capital	Libertador	El Valle	29.706	5.929	19,96	1.016	3,42

Fuente: Instituto Nacional de Estadística. Proyecciones de población. En base al Censo 2001. Elaboración Propia.

## LOS JÓVENES: UN ASPECTO SIMBÓLICO DE LAS CIUDADES

La ciudad, podemos verla como un momento de la evolución histórica, que se puede materializar en un conjunto de edificios, enormes autopistas, formas de relacionarse, sistema de transporte subterráneo o metro, redes e internet, cadenas comerciales, entre otros referentes, que podemos decir, son los que formulan la ciudad y se convierten en lo urbano.

Al hablar de juventud, no es suficiente con indicar que es un grupo de edad de la población, hay nuevos elementos que destacar en ese heterogéneo grupo social, más aún, cuando están sumergidos en "lo urbano".

## La ciudad en representaciones simbólicas. Caracas, ciudad de matices

Cuando nos referimos a la ciudad, implica abordar diferentes elementos que van creando una conceptualización de lo que vemos y en donde vivimos cada día, eso que aparece en los espacios que habitamos y que carece de sentido, pues creer esto es caer en un error, porque ese lugar en el cual habitamos tiene tantos significados que la describen, sin embargo, su definición varía de acuerdo a la concepción que cada uno tiene, entorno a lo que ha vivido y presenciado en ese espacio tan heterogéneo que llamamos "Ciudad". En este sentido Silva, nos menciona:

Una ciudad es imagen abstracta la que nos hace evocar alguna de sus partes, pero también es iconografía, es un cartel surrealista o una vitrina que nos hace vivirla desde una imagen seductora. Una ciudad, pues, es una suma de opciones de espacios, desde lo físico, lo abstracto y figurativo, hasta lo imaginario...<sup>51</sup>

Considerando la ciudad como un espacio en donde conviven innumerables habitantes con diversos gustos, personalidades, entre otros elementos que van describiendo y marcando un espacio de otro, de esta manera coincidimos con Giraldo cuando nos dice que: "La ciudad es un lugar de encuentro, de intercambio no meramente económico sino también cultural".<sup>52</sup>

En cuanto al espacio y al tiempo, se han abierto enormes reflexiones, desde los grandes filósofos, pues Aristóteles, Platón y otros pensadores clásicos, les daban contenido en forma independiente. De esta manera para la definición del espacio, se consideraban tres dilemas: 1. El referente a su naturaleza misma y, por lo tanto, al sentido ontológico del tema; 2. El referente a la realidad del espacio; y 3. El concerniente a su geometría, su solución se adscribía al campo de las matemáticas. Por otra parte, en cuanto a tiempo ...se reconocían tres problemas: 1. Como orden medible del tiempo. 2. Como movimiento intuitivo, que la identifica a partir de la conciencia del tiempo; y 3. Como estructura de las posibilidades<sup>53</sup>.

A través de los grafitis es posible, muchas veces, detectar las ideas que están presentes en la población, pues recogen en una frase el sentir general "...el grafiti expresa la opinión pública"<sup>54</sup>

Para que una inscripción urbana pueda llamarse grafiti, debe cumplir una serie de valencias – valores– que mantienen una relación recíproca. Los tres primeros los describe como pre-operativas, el resto como operativas y la última valencia se considera post-operativa. Marginalidad; mensajes no aceptados por circuitos oficiales, tiene una manifiesta de privacidad. Anonimato; es necesario reservar la autoría, a no ser por organizaciones o grupos que buscan proyectar una imagen pública. Espontaneidad; alude a una circunstancia psicológica del grafitero de aprovechar el momento para la elaboración de su pinta. Escenidad; apunta en escena, el lugar elegido, atiende a la teatralización del mensaje dentro de la ciudad. Velocidad; responde al mínimo del tiempo requerido en la elaboración del material de la inscripción. Precariedad; bajo costo de los materiales empleados y todas las actividades que rodean el acto. Fugacidad; actúa una vez y posteriormente a la realización de la inscripción.<sup>55</sup>

51 Armando Silva (2004), p. 144.

52 F. Giraldo (2003), p. 78.

53 B. Ramírez (2006), "Espacio-tiempo en la comprensión del territorio", en *Revista trimestral de la Red Nacional de Investigación Urbana. La ciudad, escenario educativo y construcción democrática*. N. 67. p. 3.

54 Armando Silva (1988), p. 199.

55 *Ibid.*, p. 12.

Podemos definir el grafiti como un mensaje o conjunto de mensajes, cargados de marginalidad, anonimato, espontaneidad e individualidad, estatus y reconocimiento y legitimación pública.

### **El Barrio es igual a pueblo... pueblo somos todos**

Cuando se hace referencia a los barrios, muchos los definen como ese lugar en donde "se construyen personajes como; la prostituta, el ladrón, el homicida, entre otros, actores"<sup>56</sup>. Es un error aceptar este postulado, pues, tenemos la convicción que "el barrio" es más que esto, es el lugar en donde han surgido poetas, inventores, bailarines, jugadores estrellas, músicos, en fin, innumerables artistas que nos hacen ver la otra cara de ese lugar que resulta ser tan distante para muchos y para otros (como nosotros investigadores sociales), el barrio es un lugar de expresión y el cual apuesta por el rescate cultural.

El hombre se ha visto en la necesidad de construir sus hogares en estos espacios, con el fin de encontrar un lugar en el cual brindar a su familia un techo en cual resguardarse y construir una vida.

### **Identidades juveniles en las calles y avenidas de las urbes**

Mediante la influencia de los cambios producidos por los procesos globalizadores, las ciudades cambian, generan nuevas iniciativas, todo esto se da como producto de sistemas dinámicos que se encuentra en constante avance. De tal modo, se producen nuevos movimientos sociales, políticos, y culturales, nacen tribus, sub culturas y otros elementos que brindan un carácter distintivo y heterogéneo a las ciudades. En la actualidad la juventud pasa a formar un rasgo significativo de la sociedad, utilizando nuevos mecanismos de integración y formando espacios en los cuales conviven diferentes jóvenes que comparten un ideal.

En la conformación de los grupos, las ciudades juegan un papel fundamental en el momento en cual los jóvenes buscan apropiarse de los diferentes lugares. Estas ciudades van formando las características e identidades, pues "...la ciudad es una memoria espacial, visual, sensorial, afectiva y, fundamentalmente, una memoria histórica que nos reconcilia con una identidad colectiva, dentro de la cual, se sitúa la identidad personal". (Rodríguez. 2005:15)

El aspecto cultural es determinante en muchos de estos grupos conformados por los jóvenes y en que esta oportunidad representa un eje fundamental, como también lo constituye el hip hop como una "tribu urbana" que marca un icono en lo creativo e innovador, siendo los mismos sus elementos esenciales, asimismo es destacable su carácter "callejero", pues el nacimiento de este género es en las calles, este es su espacio natural. En dichas tribus se van creando micro grupos los cuales se forman "...a partir del sentimiento de pertenencia, en función de una ética específica y en el marco de una red de comunicación"<sup>57</sup>. Red de comunicación que se va dando como en la agrupación de personas que se congregan de acuerdo a sus intereses, necesidades, experiencias y expectativas.

56 S. Muñoz (1994), p. 44.

57 Maffesoli (2004), p. 242.

Es de este modo que Maffesoli, nos menciona que “la imagen del tribalismo en su sentido estricto simboliza el reagrupamiento de los miembros de una comunidad específica con el fin de luchar contra la adversidad que los rodea”<sup>58</sup>.

Es de esta manera como observamos esos grupos que van surgiendo en nuestras ciudades y que llamamos “tribus urbanas”, las cuales se caracterizan por ser grupos de jóvenes que comparten un sentimiento de pertenencia como un objetivo fundamental que se encuentra presente en su vida social, acompañada por jóvenes con los mismos gustos y deseos, de esta manera se van creando en nuestras ciudades, una gama de identidades que determinan a un individuo, y a un grupo. Es así como Weber asegura que:

...la identidad jamás será, desde el punto de vista sociológico, más que un estado de cosas simplemente relativo y flotante. (...) según las situaciones y la acentuación de tal o cual valor, la relación consigo mismo, la relación con el prójimo y la relación con el entorno pueden ser modificadas. Pues cuando existe una identidad individual, nos encontramos con una identidad nacional. De hecho, la identidad, bajo sus distintas modulaciones, es ante todo la aceptación de ser algo determinado<sup>59</sup>

Esas identidades individuales, cuando están acompañadas por el sentimiento de un grupo se convierte en una identidad colectiva, dicha identidad la observamos frecuentemente en las tribus urbanas representadas por los jóvenes, por lo cual nos atrevemos a llamarla identidad juvenil, y en este sentido, este tipo de identidad lo definimos como aquella cargada de experiencias y de acciones en donde los jóvenes pasan a ser los protagonistas y los creadores de esta particular actitud, que hoy día cobra mayor importancia, considerando el boom de las tribus urbanas.

### **El hip hop como género *underground***

Cuatro (04) elementos conforman el género, pero el mismo ha adquirido particularidades a través del tiempo, por lo tanto, dentro de éste se presentan subgéneros, entre los que se destaca el gangsta rap, el mainstream, el pop rap, entre otros, que fundamentalmente surgen como producto de las industrias culturales. Además, tenemos el hip hop alternativo o *underground*, el cual tenía como característica fundamental, basar el rap en líricas de conciencia social, que reflejaran ser optimistas, en sus inicios era puesto en escena por jóvenes que no buscaban la comercialización, y comenzó a arraigarse en los llamados suburbios de las ciudades, entre 1988 y 1989.

Alrededor de 1963, la cultura *underground* nace en manos de la generación beat<sup>60</sup>, particular de Norteamérica, teniendo como característica fundamental, ser acogida por los jóvenes, basada en la búsqueda de una nueva función a la cultura, función con carácter de denuncia. Pretendiendo así, llegar a todos los niveles del tradicional círculo intelectual, de tal modo indica (Maffi, M. 1975:38). “Confluían, además, deseos de revolución cultural, de renovación social, de anarquismo...”<sup>61</sup> a pesar de considerarse, según el autor, que esto tuvo efectos negativos en el plano sociopolítico, en cuanto a lo cultural, logró sacudir situaciones improductivas, en el ámbito

58 M. Maffesoli (2004), p. 10.

59 Max Weber (1913), p. 360.

60 Generación de los años 50 que fue sensible a la incomodidad, el malestar, la inseguridad y el miedo producto de la segunda guerra mundial y describe un estado de ánimo sensible a las cosas del mundo exterior, pero intolerantes con las banalidades.

61

del cine, el teatro, la literatura, logrando crear “formas artísticas... en las que lo fundamental eran la participación del público”.

El hip hop busca mantener un tipo de autenticidad y un carácter fundamental, es su forma de llegar a los sectores más populares, de este modo busca expresar la realidad que se vive en los barrios, así como señala Juan Ballesta<sup>62</sup>. Por lo tanto, el hip hop puede verse muchas veces como una especie de fotografía del lado amargo y crudo de las ciudades, donde el rapero o grafitero toma a su modo o adapta esa realidad a su propia producción.

En las letras de sus canciones intentan reflejar las vivencias de su realidad, la cual no todos viven, sin embargo, esta ahí latente y muchas veces se ignora. Estos grupos, producen nuevos discursos y diferentes estilos de vida que representa una sociedad, lo cual debe ser tomado en cuenta. Es así como los jóvenes van formándose en grupos que los caracterizan, considerando sus gustos y preferencias, en esta oportunidad nos referimos a jóvenes de sectores populares de Caracas, lo cual nos lleva a definir una cultura popular que “...iría rompiendo sus frenos, desbloqueándose, creando otras formas de enfrentar la realidad, generando otra visión de la sociedad de su historia y de su identidad” (Mosonyi, 1982:136).

### **El hip hop... ¿Cultura urbana o pérdida cultural?**

Tal como indica Renato Ortiz, hablar de cultura implica enfocar aspectos que parecen ser antagónicos, tales como integración y diferencia, globalización y localización. Cultura, en su definición, abarca un conjunto de elementos, que van desde las practicas más sencillas, hasta normas de comportamiento establecidas por determinada sociedad, tanto así, que es cotidiano escuchar que la cultura es la base de un pueblo.

Estudiar la cultura de una ciudad, implica considerar que es un lugar, en el cual, de manera general, abundan las relaciones anónimas e impersonales<sup>63</sup>, donde el individuo opta un proceso de irreductibilidad. Pero, para efectos de la investigación, es necesario reconocer que dentro de toda esa diversidad y diferencias que al parecer van opacando las relaciones cara a cara, nacen una serie de elementos que a pesar de ser diferenciadores, marcan de algún modo las aglomeraciones entre individuos, tal es el caso de los gustos musicales, dando lugar a la identidad musical, las tribus urbanas, entre otras, que son elementos urbanos considerados por la cultura.

El Núcleo Endógeno Cultural Tiuna el Fuerte, puede considerarse como un nuevo espacio público, en el cual la población busca dimensionar sus intereses y gustos que, si bien llegaron de corrientes extranjeras, se les quiere dar un carácter interno, con identidad.

La educación no formal como una alternativa

La educación, no está presente solo en la escuela; puede referirse a dos cosas principalmente, educación en el ámbito de escolaridad y educación como proceso de enseñanza que se lleva cabo día a día, enseñanza que abarca el plano social y cultural, como herramientas para la convivencia en conjunto.

Por lo tanto, la educación como escolaridad, se le puede atribuir a la Educación formal, considerándola como aquella que está institucionalizada de manera oficial y sigue determinados parámetros. En nuestro país en el ámbito formal, los habitantes se inician en la educación preescolar, y avanzan hacia otros niveles como son la educación primaria, básica y media diversificada, para

<sup>62</sup> Juan Ballesta en Sainz, K. (2006), *Caracas Hip Hop*. p. 5.

<sup>63</sup> R. Ortiz (1999), p. 39.

luego inscribirse en la universidad. Son diversas las alternativas de acceso que se presentan, como por ejemplo escuelas y universidades públicas o privadas.

La educación formal está dirigida a determinados grupos de edad, sin embargo, hay alternativas para que personas mayores se inscriban en los distintos niveles educativos establecidos por los reglamentos. A diferencia de esto, la Educación no formal, siendo programas no escolares, que de algún modo brindan herramientas de aprendizaje, buscan transformar los valores básicos sobre la vida a corto y largo plazo, y toman en consideración diversos grupos sociales, pudiendo estar dirigida a sectores específicos de la población o a cualquier persona; lo que indica que es muy diversa y heterogénea en ese aspecto.

Por lo general, los programas de educación no formal: "tienden a reforzar el poder de los participantes y a mejorar su status, ya sea ampliando sus capacidades y sus conocimientos, ya sea modificando sus actitudes y valores básicos con respecto al trabajo y la vida" (La Belle, T. 1978:19). Lo que indica, que se busca un cambio tomando en consideración la conducta de las personas y la posición que tiene esa conducta en las relaciones con el medio humano; lo que se puede considerar, para efectos de la investigación, como la búsqueda del cambio social.

La cultura juvenil, se construye en el marco de una institución, tradicionalmente consagrada a los jóvenes, que está en crisis: la escuela, cuyo prestigio se ha debilitado tanto por el quiebre de las autoridades tradicionales, como por la conversión de los medios masivos en espacio de una abundancia simbólica, que la escuela no ofrece. Por el contrario, el mercado toma el relevo y corteja a la juventud después de haberla instituido como protagonista de la mayoría de sus mitos.

Se trata de brindar herramientas que capaciten a los jóvenes y adolescentes para idear objetivos y métodos alternativos que le permitan enfrentar los problemas y necesidades. Interviniendo así en la conformación de sus proyectos de vida y sus intenciones de influir en el colectivo:

Podría pensarse, hipotéticamente, que cuando la educación sale de las escuelas y se aplica a micronivel conjuntamente con otras intervenciones socioeconómicas y tecnológicas, aumentará en cierta medida su capacidad para ser conductora del cambio social en lugar de andar a la zaga es éste. (La Belle, T. 1978: 41)

En este sentido los integrantes podrían aprender unos de otros, e ir asumiendo cambios a nivel personal, tal como la conformación de proyectos de vida en las distintas áreas, tales como lo personal, lo espiritual, lo profesional y hasta en el mismo campo como músicos.

Se puede decir que El Núcleo Endógeno Cultural Tiuna El Fuerte, se enmarca en tales ideales y se quiere tomar como referente específico las clases de instrucción, acerca de los 4 elementos del hip hop. Ya que son programas dirigidos a jóvenes y adolescentes, haciendo uso de metodologías participativas, que buscan la integración a través de actividades formativas. Se pueden ver como nuevas formas de inclusión a los sistemas artísticos, a los cuales los jóvenes acuden de manera espontánea, que podemos caracterizar como proyectos preventivos. Esto nos remite directamente, al concepto de educación no formal antes expuesto.

## **Un proyecto de Vida... Una conciencia colectiva**

Cuando somos jóvenes, son muchos los problemas que se deben afrontar, uno de ellos va dirigido a la conformación de expectativas. Nos interrogamos constantemente ¿Quiénes somos?, ¿Hacia dónde vamos?, ¿Qué debemos hacer?, en la búsqueda de las respuestas a estas preguntas nos encontramos con una gama de posibilidades para hacerle frente a nuestra vida. Es en este sentido, que es necesario la incorporación de Proyectos de Vida, que nos ayuden a elaborar planes

con el fin de ir cumpliendo metas a corto y a largo plazo, y que contribuyan a organizar nuestra vida futura. Lo cual, nos lleva a proyectarnos como personas y seres en la sociedad, y así crear cada día una sociedad con mejores valores de vida.

Esto se enmarca en un proceso sociocultural, en el que intervienen no solo las condiciones de la ciudad sino la posición del adulto y un conjunto de normas y patrones definidos por la sociedad.

El proyecto de vida articula la identidad personal-social en las perspectivas de su dinámica temporal y posibilidades de desarrollo futuro. Es un modelo ideal sobre lo que el individuo espera o quiere ser y hacer, que toma forma concreta en la disposición real y sus posibilidades internas y externas de lograrlo, definiendo su relación hacia el mundo y hacia sí mismo, su razón de ser como individuo en un contexto y tipo de sociedad determinada.<sup>64</sup>

La conciencia es la capacidad de darse cuenta de algún aspecto de la realidad, externo o interno, y ser capaz de integrar esa experiencia en una imagen mental que permita especular sobre el futuro. De tal modo, en el campo de experiencia a estudiar, la conciencia colectiva puede medirse en dos niveles, en primer lugar, por la suma de las conciencias individuales que ha adoptado cada estudiante de la escuela de hip hop y en segundo lugar, sus intenciones al expresarlo al mundo externo, que son las personas que se enfrentan día a día con sus producciones.

De este modo es importante destacar como la conciencia colectiva forma parte de nuestra vida individual, como intervienen en las relaciones de los hombres entre sí y la relevancia de ir en la medida del tiempo construyendo mayores conciencias colectivas que contribuyan a la conformación de una sociedad, en este sentido, Durkheim la define como:

El conjunto de creencias y sentimientos comunes al término medio de los miembros de una misma sociedad, forma un sistema determinado que tiene vida propia: podemos llamarlo conciencia colectiva o común. Es, pues, algo completamente distinto a las conciencias particulares, aunque sólo se realice en los individuos. (Durkheim, E. 2001:408)

## DETRÁS DE UNA INVESTIGACIÓN... UN ENFOQUE

### Abordando el tema desde nuestra Sociología... una metodología cualitativa

Utilizamos herramientas cualitativas, para cumplir con los objetivos planteados en nuestra investigación, la cual tiene la percepción de un carácter social y cultural, enmarcado dentro de un género musical, específicamente el hip hop. En relación a la investigación cualitativa se tiene que "es el proceso por el cual se produce la interpretación de la acción en el sentido subjetivo que tienen para los actores y para el investigador" (Rusque 2007:48).

A partir de la experiencia social, adoptamos como posición metodológica la del "Interaccionismo Simbólico" que según (Blumer, 1969: 01), se recurre a este método "para designar un enfoque relativamente definido del estudio de la vida de los grupos humanos del comportamiento del hombre", de esta manera enmarcamos la importancia de este enfoque como herramienta metodológica, buscamos conocer el comportamiento de un determinado grupo, como lo son, los jóvenes de sectores populares que asisten a la Escuela de hip hop endógeno "Tiuna El Fuerte", se menciona que:

64 O. D'Angelo (1994).

...el ser humano orienta sus actos hacia las cosas en función de lo que éstas significan para él, (...) el significado de estas cosas se deriva de, o surge como consecuencia de la interacción social (...), los significados se manipulan y modifican mediante un proceso interpretativo desarrollado por la persona al enfrentarse con las cosas que va hallando a su paso. (Blumer, 1969: 02)

Este tipo de metodología hace referencia a la interacción con los individuos, así como la interpretación de significados en el cual actúan las personas, subrayando de este modo la simbología de la vida social.

Esto nos dirigió a una *investigación descriptiva*, este tipo de estudio se fundamenta en: "...recolectar datos que muestren un evento, una comunidad, un fenómeno, hecho, contexto o situación que ocurre"<sup>65</sup>, lo cual permite, dar una referencia vigente y peculiar de un fenómeno que atrapa a los y las jóvenes de nuestra ciudad.

### Procesamiento de la información

Una vez lograda esta recolección de datos se realizó el análisis de los resultados tomando en cuenta las categorías construidas: Ciudad, Música, Educación y Proyectos de Vida. Elementos esenciales para lograr un análisis de las expresiones emitidas por los jóvenes y personal directivo, como informantes claves. De este modo, pasamos a definir estas categorías como:

Ciudad: Espacio esencial donde los jóvenes se desenvuelven. Relación espacio-tiempo, territorio-sectores populares. Apropiación de los espacios. Mapa cognitivo de Caracas. Lo que la ciudad ofrece.

Educación: Como eje fundamental de la formación del joven. Lo que brindan las instituciones como la escuela y la familia. Lo que ofrece la escuela de hip hop, más allá de las expresiones artísticas.

Música: Como el eje que impulsa un gran proyecto. 4 elementos que conforman la cultura hip hop. Sentido en las formas de expresión. Comunicación.

Proyectos de vida: Influencia de la escuela de hip hop en la conformación de los Proyectos de Vida de cada uno de los jóvenes que participan. Transformación en el ámbito personal en cuanto a: profesional y artístico. Papel que desempeña como ciudadano.

### El hip hop endógeno tiene una escuela

El hip hop en Caracas, en el Valle, tiene un lugar y un nombre "Escuela de hip hop endógeno Tiuna El Fuerte", pero visto como el epicentro, en donde nacen las ideas que luego será reproducidas hacia la calle. Esta escuela es un lugar lleno de jóvenes interesados en este género que lo definen de diversas maneras.

...es un medio de expresar, es una forma de protesta, representa mi cultura, es un medio para comunicarnos con el mundo, es arte, es lo que me gusta y lo que me representa (Kimberling Aparicio).

En este lugar se han impulsado innumerables procesos tanto de intervención como de organización en las comunidades, en donde son los jóvenes quienes llevan a sus comunidades un mensaje

<sup>65</sup> Sampieri (2003), p. 120.

de lo aprendido en la escuela. Como un lugar en donde se reconoce una pedagogía de inclusión, los chicos y chicas desarrollan y perfeccionan sus habilidades a través de la práctica, la enseñanza y el esfuerzo, como características resaltantes entre los integrantes de esta escuela. Y esa escuela no está contemplada en el ámbito de la formalidad que muchas veces estamos acostumbrados a ver sino:

Entendiendo (como) una escuela dentro de la educación no formal, pero educación popular al fin por el reconocimiento del maestro pueblo y todo esto, bueno precisamente hay aspectos de formación social, política y cultural (Rubén Loaiza).

Es un espacio urbano cargado de resignificados hechos por los jóvenes que tienen sus propios discursos sonoros y visuales. En esta escuela no se ven materias como Castellano, Geografía, Matemáticas y otras, es una suerte de lugar paralelo a este tipo de enseñanza, los chicos asisten a sus clases de educación formal y complementan en este espacio en donde los Dj's, Mc's, Graffers, b-boys y las B-girls, son las "materias" que van a aprehender y desarrollar.

La aparición de estos elementos tienen toda una razón de ser, el momento en el que surgen, la razón por la cual surgen, el mecanismo como surgen, explican el año en el que surgieron, que ocurría en ese momento, todo eso está contemplado dentro de la escuela, o sea el grafiti en que año surge, cómo surge, quiénes son sus primeros exponentes, de qué manera se utilizaban, por qué se utilizaban, que había alrededor de todo ese movimiento que estaba ocurriendo que quizás generaba que está fuese una respuesta social, de resistencia a algo que los estaba atacando a ellos. Y así por supuesto todo, (...) todo eso está contemplado dentro de la escuela de hip hop y son clases de formación social, política y cultural (Rubén Loaiza).

Se trata de mezclar (como lo hacen los Dj's) una serie de elementos que se presentan como distintivos y como caracterizadores de lo que es el sistema de la escuela como tal. Si bien se diferencia de la educación formal, precisamente por no contar con los "parámetros" con los que se guía en este tipo de sistema, es escuela porque esos parámetros que hacen la diferencia también se convierte en sus características sólo que en lugar de

"...un cuaderno pa' escribir...lo que hay son micrófonos, platos, latas, pared, eso es lo que hay. Pero todo es igual, tienes que ser responsable en todo lo que hay que hacer, tienes que venir todos los días pa' poder graduarte, montate en una tarima". (Kennedy Rondón)

La escuela de hip hop sigue una secuencia, se mezcla la pedagogía, lo urbano, musical y lo no formal. Pedagogía porque todo está pensado bajo una didáctica, una manera en la que los chicos puedan aprehender lo que se quiere, las bases de lo que el hip hop representa; lo urbano, considerando la esencia de este género o movimiento cultural adaptándolo a la realidad, pues como ya se mencionó la idea es que los chicos se lleven las herramientas para que luego puedan expresarse en la calle, lo musical porque debe estar enmarcado en la producción creativa de los jóvenes y destacando en lo no formal que no se imparten las clases bajo la perspectiva de la educación no formal.

"El primer mes, es introductorio básico para los 4 elementos, todos los chicos, todas las chicas, tienen que atravesarse esos 4 elementos, tienen que conocerlos, la esencia de los 4 elementos que nuclea el hip hop, ya el segundo y tercer mes ellos deciden porque elemento se quieren ir; ... hay unas cargas horarias; unos profesores diseñados para cada uno de los elementos; con invitados nacionales y con

invitados internacionales; con la construcción de la clase a diario, no es un plan de evaluación que se hace el primer día de cada uno de los lapsos dentro de la educación tradicional, sino que va adecuándose a lo que está ocurriendo". (Rubén Loaiza)

Del mismo modo es importante destacar que esta escuela representa para mucho de estos chicos y chicas un puente para la creación de conciencia, un lugar de formación cultural. Destacando como culturas juveniles que apuestan por alternativas, que ofrecen una producción cultural propia, diferente y creativa, alejándose de algunos vicios presentes en la ciudad como la violencia, las drogas, entre otros factores que nos afectan.

### Cuatro elementos cargados de conciencia y cultura

La génesis del hip hop como sistema de expresión y reconocimiento, está forjado por el Mc, el Dj, el *breakdancer* y el grafitero. Una persona que decide convertirse en alguno de estos actores, generalmente ha pasado por un proceso que conlleva a la inclinación por un gusto musical. En primer lugar, comienza siendo audiencia, y posteriormente, tal como es el caso de los jóvenes de la Escuela de Hip hop Endógeno Tiuna el Fuerte, se convierten en productores.

Cuando un hiphopero realiza sus actos correspondientes, está transmitiendo, comunicando... "Son ellos parte de un movimiento de expresiones, con bases sólidas, quienes transmiten mensajes válidos, que merecen ser escuchados" (Sainz, K. 2006: 3). Todos están cargados de gran importancia:

"Sin el Dj no existirían los Bboy, sin los MC no existirían los Dj, sin el Dj no existirían los graffers, porque más que todo, cada elemento se inspira en otro elemento y si un elemento falta es lo mismo, pero es como si tuvieras una mano y te faltara un dedo. Entonces yo diría que es importantísimo los 4, porque los 4 son la fuente del hip hop pues, si falta uno se puede caer la base, y lo que se quiere es construir y ponerla más fuerte". (Iván González)

Más allá de las estrategias artísticas para el desarrollo de los mismos, podemos sistematizar la carga social y cultural que le otorgan o buscan otorgar a cada uno de los elementos. En cuanto al *breakdance*, el director de la escuela emite:

"...hay un proceso de análisis de estudio, de investigación en cuanto a los elementos y el *breakdance* no es solo un baile, era una forma para abandonar las peleas callejeras, dejar los cuchillos y resolver los peos en el baile. Para ello era necesario prepararse físicamente y aguantar la pelea. En la escuela se habla del baile desde otros puntos de vista como la capoeira... Al bailar se hace ejercicio y estás en forma". (Rubén Loaiza)

Además de ello, esta manera de bailar, hace alusión a antiguas danzas que nuestros antepasados realizaban a dioses como forma de rendir culto, es allí donde observan fundamentalmente un carácter cultural, que atañe a nuestras raíces. Más allá, esto indica que el b-boy y la b-girl desarrollan habilidades artísticas en las cuales adiestran el cuerpo y hasta la mente, ya que son jóvenes que orientan parte de su tiempo a actividades que pueden alejarlos del ocio que reina. Este elemento, en ocasiones, es visto con una estética configurada, absorbida y transmitida muchas veces por el mundo publicitario.

"...Ser tú mismo, no bombardear como hacen los demás, esto es lo que representa el break, sencillez, pero calidad al baile. Puedes estar vestido ekó así de arriba pa abajo pero si tu no bailas no... no llevas vida pues". (Willmer Gaviria)

En Venezuela el *breakdance* fue lo primero que se implantó, y los primeros *breakdancers*, para los años 80, "...son casi leyendas. Quienes llegaron a verles bailar pueden dar fe del carácter casi artesanal e intuitivo del *breakdance* que se practicaba" (Sainz, K. 2006:17). Sin embargo, para la época tenía un avance intermitente, que era comandado por los medios de comunicación.

El MC (Maestro de Ceremonia) es el segundo elemento del hip hop que comienza a ser practicado en Caracas, siendo sus precursores Trece y Botas quienes formaron el grupo Shit Caliente y más tarde La Corte<sup>66</sup>. Y este elemento fue teniendo lugar por una parte en el technomerengue y por otro lado por la simple intuición que muchos ponían en práctica.

Hoy día, así como en los otros elementos, para los que desean ser Maestros de Ceremonia, la escuela brinda las bases históricas y teóricas correspondientes y queda por parte del alumno, dar la utilidad que sea necesaria. El MC transmite con la palabra, "el rapero es la cara pública del hip hop... Muchas veces atrae criticismo estética y moral por su franqueza y aparente informalidad." (Brick, A. 2005: 9) son sumamente controversiales como icono cultural en el hip hop.

Por lo tanto, desde su nacimiento en el mundo y particularmente en Venezuela, el rapero se ha inclinado por expresar vivencias bien sean individuales o colectivas, pero el punto está en la forma como expresen y el razonamiento que hagan del mismo; en este caso, asumiendo que a los jóvenes se les brinda el material teórico necesario para las composiciones.

Nosotros sólo revisamos la canción de los chamos en cuanto estructura, pero ellos solos son quienes escriben lo que quieren, sólo se le exige que den al máximo y por lo tanto sustenten lo que escriben. Prestamos ayuda, los escuchamos, pero ellos son dueños de lo que escriben. Les damos aportes para reforzarlos" (Rubén Loaiza).

Los jóvenes, transcurrido el tiempo de preparación, han obtenido una carga teórica musical a la par con cátedras sociales, políticas y culturales. Lo cual se convierte en referentes e influyentes para sus composiciones artísticas, sin dejar de lado sus vivencias.

...Si pero en algunas más, porque la mayoría de mis canciones son románticas. Te Tengo temas que incentivan a dejar la droga, a buscar la paz y a que no haya mucha corrupción (Solange Colón).

"Bueno yo en mis letras expreso algunos problemas del país, como pobreza y delincuencia, en lo cultural que tenemos mucho para demostrar en cada lírica y con ellas tratar de resolver nuestros problemas como venezolanos" (Kimberling Aparicio)

Estos argumentos apuntan a temas sociales y políticos, que son vividos día a día por todos, bien sea de forma particular o no. En este caso, las dos estudiantes, sumergen en sus líricas un conjunto de códigos con significados personales, que serán transmitidos al público. Por lo tanto, es importante determinar y decidir la forma como se va a difundir el mensaje, ya que esto será descifrado por otras personas que posiblemente no viven ni ven la realidad de la misma manera. Es por esto, que la subjetividad está presente en cada una de las composiciones.

El discurso del hiphopero también puede estar expresado en una pared, o cualquier superficie en la cual se pueda escribir y dibujar. Es aquí cuando tiene lugar el Grafiti; el cual, al igual que los elementos antes expuestos, tienen una carga significativa pasada y presente, así como diversa de un punto del mundo a otro.

<sup>66</sup> K. Sainz (2006), p. 21.

Los jóvenes aprender técnicas para hacer un dibujo con facilidad, y comienzan practicando realizando bocetos. Pero, es importante destacar, que este elemento es un medio para expresar la singularidad de las experiencias y pensamientos. Una canción y un baile puede ser expresada en grupo, pero un grafiti generalmente no.

Busco expresar mis ideas y dar a demostrar mi imaginación, no expreso otra cosa porque para mí el grafiti también es una manera de comunicarme (José Vargas).

Este elemento, al ponerse en práctica tiene un sentido más individualista al realizarlo, pero será percibido por espectadores incidentales y no incidentales. Entonces, para el grafitero es una operación individual en el proceso de elaboración, pero como herramienta comunicativa no, ya que una canción puede ser escuchada en un concierto, pero un grafiti podría perdurar todo el tiempo hasta que un ciudadano, el gobierno o hasta otro grafitero, decida pintar y tapan lo creado.

Promovemos el que ellos sientan y les nazca, pero como sabemos que eso de sentir y nacer no es una vaina así como que yo me desperté y el espíritu santo tomó posesión de mi cuerpo y entonces me dijo esto; sino que todo eso es una influencia... yo me corto el cabello y algo, algo, de influencia tengo que tener, igualmente ellos pues. Tratamos entonces de que ellos reconozcan otras realidades, no simplemente la realidad de estar marcando una zona y colocar tal, no se quien... Es otra realidad... eres un comunicador de la calle... (Rubén Loaiza).

La Escuela de hip hop endógeno Tiuna el Fuerte, orientan a los estudiantes sobre los lugares para realizar un grafiti, apuntando también, o sin dejar de lado, los intereses particulares de cada grafitero.

Por otra parte, se tiene al Dj que es otro de los cuatro elementos del hip hop, es el encargado de darle sonido a las líricas de los Mc's. Desde su historia los primero Dj's habían robado luz de los postes para instalar sus *sound systems*<sup>67</sup>; luego empujados por la necesidad de experimentar, los Dj's se dedicaron a "robar" sonidos de películas, video-juegos o cualquier otra canción para incorporarlas a sus pistas. El *sampleo*<sup>68</sup> se hizo una práctica común, necesaria. Aunque su presencia en la música es muy anterior.

Este elemento (El Dj) también es manejado en la escuela de Hip Hop, y este sentido se menciona que es uno de los elementos menos empleados, lo cual puede estar vinculado al alto costo de su ejecución, así lo destaca Rubén Loaiza en su carácter de director de esta escuela.

"Es el elemento más caro, quizás muchos chamos deseen ser Dj's, sin embargo, sienten que no pueden porque no tienen los recursos... Ahorita estamos haciendo un taller intensivo con un grupo de cuba, dando un taller de producción musical, con los chamos de primero y segundo trimestre... Porque el profesor de Dj de aquí, no es Dj realmente, sino es torna mesa, *scracths*<sup>69</sup>, hace *scracths* más que pistas. O sea no trabaja quizás la composición desde la computadora...el está porque, Marcel<sup>70</sup> no está, pero si estuviese Marcel estuviésemos trabajando un Dj utilizando, golpes de tambor, golpes de la costa, instrumentos

67 Dispositivo técnico cuyo antecedente directo se ubica en Jamaica a finales de 1960, que alimentó a ese género con su capacidad para distorsiona la música e incorporar doblajes propios a las pistas. El actual está compuesto de dos platos y un mixer.

68 Acción de tomar nuestras de sonidos robadas de otras fuentes o pistas para incorporarlas a una creación musical propia.

69 Sonido producido por el Dj al momento de apoyar su dedo sobre el disco de vinilo para interrumpir su trayectoria en sentido contrario.

70 Marcel. Aka: Afroraizz. Uno de los precursores de la Escuela de Hip Hop Endógeno Tiuna El Fuerte, comenzó siendo el profesor de Dj, sin embargo, ahorita no se encuentra en el país.

indígenas, latinoamericanos y la fusión de estos instrumentos... eso no es nada nuevo, no lo estamos inventando nosotros, simplemente queremos que eso forme parte de la escuela... se podrían utilizar samplers de un cantante Venezolano, sonidos, efectos de algo que nosotros al escucharlos inmediatamente nos recuerde algún espacio geográfico de Venezuela..." (Rubén Loaiza).

Son transmitidos los conocimientos teóricos referentes al rescate de nuestras raíces, sin embargo, actualmente no se da en la práctica; pero los estudiantes van forjando esas ideas en su formación como Dj's. Así como lo hace por ejemplo el MC con temas de realidades venezolanas, el breakdancer al imitar danzas de nuestros antecesores y el grafitero cuando sumerge imágenes oriundas, destacando que lo más importante es que estén conscientes de ello.

### El quinto elemento está sumergido en las clases "Que Pao"

Entre la variedad de palabras y expresiones que adaptan los jóvenes hiphoperos a su cotidianidad, está la frase "Que pao", la cual hace alusión a la caracterización de personas, objetos, canciones, hasta acciones o actividades, que deseen catalogar como lo bueno, es decir, como algo agradable ante sus gustos. Y en este caso, la frase hace referencia a unas clases impartidas dentro de la escuela, que van más allá de las técnicas para desarrollar las habilidades como MC, Dj, *breakdancer* o grafitero.

Son clases en las que nos salimos de técnico y entramos en la formación política y social de los estudiantes... Generalmente son video foros o conferencias dadas por algún invitado especialista (Freddy López, profesor de MC).

Por lo tanto, son clases instructivas que rompen con el patrón de las cargas teóricas y prácticas divididas por elemento, y todos los estudiantes, independientemente de lo que desarrollen, se reúnen, asisten y participan. Por lo tanto, están presente todos y es donde se afianza el modo de conocerse y de compartir ideas, inquietudes, deseos, gustos y disgustos, frente a temas extras, cargados de contenidos sociales, políticos y culturales.

...aparte de los 4 elementos que son las clases de MC, Dj, Bboy y grafitero. Siempre, la mayoría de (las) veces dan unas clases que pao, es una clase que consiste en enseñarte algo más sobre el hip hop u otras cosas. Muchas veces, la mayoría de (las) veces, dan cosas nuevas y cualquier tipo de tema. Como guerra mediática, películas, el agua... (Iván González)

Es aquí donde se presenta el modo más exacto de incluir referentes dirigidos directamente a temas políticos, sociales y culturales, que atañan a nivel mundial, nacional y local, hasta el punto de llevarlo a las prácticas personales dentro y fuera de lo que es la Escuela de Hip Hop Endógeno. Y debido a eso se hace de forma grupal, adaptando una dinámica que sea lo más ligera posible, logrando así que exista un modo de retroalimentación en cuanto a las formas de interpretar las vivencias que tiene cada uno.

### Atacando la formación personal

Los proyectos de vida se van determinando, y perfilando de acuerdo a las diferentes actividades y acciones que los individuos realicen, en las cuales van adquiriendo herramientas con las que alcanzan sus metas. De este modo, los jóvenes que integran la Escuela de Hip Hop Endógeno

Tiuna El Fuerte utilizan las herramientas que en este espacio aprenden para ir construyendo sus proyectos de vida. Considerando que éstos pueden ser a corto, mediano y largo plazo. En este sentido ellos (los jóvenes) observan un antes y un después de entrar en ese lugar (la escuela).

Más maduro, lleno de ganas de aprender lo que venga. Cuando abrió el núcleo aquí, yo vivía...con crosti y con regalao, nosotros nos la pasábamos drogando aquí pues, y ya desde un tiempo atrás que yo empecé a tomar clases y empecé a regirme por lo que decía Aquiles, y los que representan el núcleo, yo cambié mi vida..., ya no consumo droga, ya estoy en otro nivel, ya graffiteo, le doy al skater, estoy pendiente de otras cosas, ya no mortifico a mi papá y a mi mamá.

– Mira voy pal núcleo...

– Ah tal... ese endrógueno.

Pero ya la gente sabe que no es un engrógueno ¿me entiendes? Porque ya la gente sabe, que ha cambiado mucho la cultura de aquí pues... yo era drogadicto y a raíz del graffiteo y la vaina...me alejé de esa vaina full, y toy ...pensando en mis colores, pensando en mis piezas, y bueno nada pues... esa es la mente. Cero mamagueo y ponte a hacer algo productivo pues. (Willmer Gaviria)

Podemos decir que esta escuela, no sólo es un espacio para la práctica del género Hip Hop, también es un puente para la socialización, para el aprendizaje, para la duda y también para la pregunta, son jóvenes que cada día más son capaces de generar inquietudes, y soluciones a innumerables situaciones de las cuales son observadores y en algunos casos participantes.

Busc(o) incentivar a que se tomen acciones estudiando, informándose y dando ejemplos de solución a los problemas que nos afectan (Yarwill Peña).

Yarwill representa uno de esos jóvenes de la escuela que se encamina en la búsqueda de respuestas y soluciones a los eventos observables en su cotidianidad, partiendo por supuesto de la pregunta, del cuestionamiento, y eso en gran parte es la escuela de Hip Hop. Busca otorgar las armas para el razonamiento de las vivencias no solo del plano individual, sino colectivo, que finalmente son pilares de la formación personal de todo ser humano; se busca que opten una actitud crítica, preferiblemente constructiva, frente a lo que tienen a su vista.

Lo que está pasando es que es el final de los tiempos pues, que realmente ya todo el bien y mal están así como cuadros los dos, ya se están viendo las cicatrices pues, de lo que ha dejado todo ese consumo, toda esa contaminación que se ha venido haciendo desde hace no se, hace 50 años, todo ese consumo pues, toda esa contaminación la estamos pagando ahorita, esta generación. Imagínate nosotros, que quedará para mis nietos; el sol se va a seguir calentando, se va a seguir calentando y si no hacemos algo, realmente pienso que lo que podemos hacer nosotros es hacerle un frente pues a este sistema (Roberto Blanco).

Dando implementos para la interpretación de fenómenos sociales se van forjando en cada uno de los jóvenes características que pasarán a ser parte su personalidad y a la par, catalizan la formación de los proyectos de vida. Cabe destacar que dichos implementos son factores mediatisados por las condiciones internas y externas del individuo en ese momento.

## Apuntando al plano artístico

La Escuela de Hip Hop Endógeno, surge por observar que este tipo de música llamaba mucho la atención a los niños, adolescentes y jóvenes, al realizarse conciertos en distintos barrios de nuestra ciudad. Pero era relevante que el sentido otorgado a las canciones principalmente, era con total rebeldía y competencia. De tal modo emite el director:

“Artísticamente estaba muy bien... pero quizás el factor dentro del hip hop que es factor medio de comunicación, estaba funcionando pero contrario a los intereses del hip hop. De hecho, en lugar de reivindicar quizás el barrio por todas las cosas sanas y buenas que tiene... era simplemente una crítica constante...” (Rubén Loaiza).

Esto no es observable solo en los distintos sectores de Caracas, es una tendencia nivel mundial, el hip hop no tardó en filtrarse y establecerse en las diversas culturas, muchas veces tratando de mantener ese aspecto de rebeldía.

## Imagen a proyectar en la Caracas de hoy

Un aspecto significativo en los jóvenes que integran la escuela de hip hop es su afán por el “cambio” por no dejar lo que aprenden sólo en sus mentes y en sus escritos, aspiran llegar más lejos, y una forma de hacerlo es transmitir lo que piensan y muchas veces lo que viven a las personas que forman parte de su entorno, familiares, amigos, vecinos y otros. Harod Pérez es uno de los jóvenes que apuesta por ese cambio y lo hace orientando a chicos de su comunidad. Y considera las drogas y las armas como un punto clave que deben ser atacados.

Si a chamitos del barrio donde vivo, lo hago para que se alejen de las drogas y pistolas. Lo hago como me enseñan en la escuela (Harod Pérez).

Así como lo hace este joven, muchos otros intentan acercarse a la comunidad de diferentes formas, y no sólo a la comunidad, sino a su entorno en general. Y del mismo modo “demostrar” que el barrio no sólo es arma y delincuencia, también es talento y este es un aspecto que muchos ignoran, pero que se encuentra presente en nuestros sectores populares.

Cuando hablo con otras personas se dan de cuenta que por ser de barrio no soy un antisocial y que tengo virtudes (Javier Castillo).

Quisiera que se proyectara de manera que las demás personas entiendan que no somos vago, somos artistas (Ángel Padrino).

También se encuentran otro tipo de visiones en cuanto a lo que se quiere transmitir a la comunidad.

En mi comunidad yo... años atrás hubo muchos problemas y como que no nos tratamos pues, porque es gente que es maliciosa pues, entonces como que esa gente pues abusa de la confianza y de la humildad de uno entonces como que es mejor no tratar con esa gente, aunque los demás traten, pero traten por una base de hipocresía y de odio que yo siempre te voy a jode, pero no, yo te voy a jode a ti primero... o sea de pana me da dolor y me da demasiada tristeza decir esto pero no. No porque el daño que ellos

nos hicieron a nosotros, a mi mamá a mi familia fue demasiado doloroso. Doloroso que yo te digo que si yo un día no me meto debajo de la mesa a mí me cae un tubo y casi me muero. Entonces esas cosas como que quedan ahí pues. Pero si tengo un grupo y les he enseñado (María Gabriela).

Es evidente como los jóvenes buscan acercarse a la creación de una mejor "conciencia" que sea crítica y de este modo representar lo que, para ellos, aunque no manejen dicho termino como en la academia, sería una representación colectiva, de este modo;

Una representación colectiva se ve necesariamente sometida a un control que se repite indefinidamente; los hombres se adhieren a ella la verifican a partir de su propia experiencia. No puede, pues ser completamente inadecuada a su objeto. Sin duda, puede expresarlo utilizando símbolos imperfectos, pero los mismos símbolos científicos no son nunca más que aproximados. (Durkheim, E. 2001:406)

En los jóvenes hiphoperos es posible identificar lo que significa la escuela para ellos, lo que aprenden y como lo piensan expresarse en la ciudad, por ende, reconocemos un proceso de formación de conciencias en este grupo social. Por lo tanto, fueron relevante sus expresiones en cuanto a la caracterización que le dan a la ciudad, siendo esta el entorno en el que el hip hop como cultura forma parte de la hibrida sonoridad caraqueña. de este modo expresaron palabras como:

Tiuna El Fuerte	Hip Hop	Respeto y humildad	Estilo y aparte	Arte y cultura	Protesta
Expresión urbana	Tas claro y bájale 2	Raíz y barrio	Igualdad y convivencia	Forma de vida	Divertida

Se observa afinidad por describir la ciudad con valores como respeto, igualdad, humildad, entre otros, los cuales pueden estar haciéndose notar en sus comunidades y en su rol como hiphoperos.

No se puede pasar por alto, que la Escuela de Hip Hop Endógeno Tiuna el Fuerte, se presenta y se seguirá presentando, como pionera y como punto de partida a la hora de hablar de proyectos musicales dirigidos a jóvenes que posiblemente no poseen una orientación firme en cuanto a sus expectativas de vida, y que además tengan latente cierta inclinación por el hip hop. Esto se transforma en un referente cultural en nuestra Ciudad, que continuará en la movida, retomando espacios que se encuentren en desuso.

## BIBLIOGRAFÍA

- Barreto, M. (1986), "El pasado del El Valle", en *El Valle y sus cercanías*. Ediciones Fundarte/ INCE. Caracas-Venezuela.
- Brada, A y Ríos, G. (2005), "¿Qué decimos cuando hablamos de la educación en la ciudad?", en *Ciudades. Análisis de la coyuntura, teoría e historia urbana*, N 67. Revista trimestral. Red Nacional de Investigación Urbana.
- Blumer, H. (1967), *El interaccionismo simbólico. Perspectiva y método*. Universidad de California.
- D' Angelo, O. (1982), "Las tendencias orientadoras de la personalidad y los proyectos de vida futura del individuo", en *Algunas Cuestiones teóricas y metodológicas sobre el estudio de la personalidad*. Editorial Pueblos y educación.

- Giraldo, F. (2003), "La Complejidad del lugar", en *Ciudad y Complejidad*. Bogotá: Talleres Fica.
- La Belle, T. (1980), *Educación no formal en América Latina y el Caribe*. Editorial Nueva Imagen.
- Maffesoli, M. (1990), *El tiempo de las tribus: el ocaso del individualismo en las sociedades posmodernas*.
- Mosonyi, E. (1982), *Identidad nacional y culturas populares*. Caracas: Editorial La Enseñanza Viva, Seri Identidad Nacional.
- Muñoz, S. (1994), *Barrio e identidad*. Editorial Trillas.
- Sainz, K. (2006), *Caracas Hip Hop*. Caracas-Venezuela.
- Silva, A. (2004), *Bogotá imaginada*. Bogotá: Editorial Curvas Urbanas.
- Ramírez, B. (2006), "Espacio-tiempo en la comprensión del territorio", en *Revista trimestral de la Red Nacional de Investigación Urbana. La ciudad, escenario educativo y construcción democrática*, N 67.
- Weber, M. (1913), *Essais sur la theorie de la science*.

#### Otras fuentes:

- Cicpc. Citado por el MPPE en el Segundo Informe Periódico del Estado Venezolano sobre la aplicación de la Convención de los Derechos del Niño. Información estadística, p. 25.
- Registro Hemerográfico de Cecodap. 2008.
- Memoria y Cuenta del Presidente Hugo Chávez. 2008

# Cuando hablan las paredes en la sultana del Ávila. *Análisis, crónica, significación y sentido territorial del grafiti en la ciudad de Caracas (1967-2007)*

ELIZABETH BADILLO

## RESUMEN

El grafiti es uno de los más recientes objetos de culto de la sociedad. Pero, ¿cómo es el panorama del grafiti en la capital venezolana? ¿Cómo se inicia y evoluciona esta manifestación en la ciudad de Caracas? Son estas interrogantes las que motivan el desarrollo de esta investigación, la cual pretende conocer cómo el grafiti se ha convertido en un medio de expresión cultural de carácter urbano preferido entre los jóvenes.

Análisis, crónica y significación del grafiti en la ciudad de Caracas, es nuestro principal objetivo, por lo que nos dimos la tarea de identificar los imaginarios, y los procesos de socialización que se dan a partir de la realización de grafitis en los jóvenes caraqueños, además de conocer cómo se ejecuta la apropiación de los espacios públicos a través de este medio.

**PALABRAS CLAVE:** grafiti, jóvenes, arte urbano, espacio público, comunicación.

## INTRODUCCIÓN

*Todo empezó cuando el hombre prehistórico para protegerse del frío y de las fieras se refugió en las cavernas. Fueron sus primeras paredes, y en ellas pintó el mundo que conocía, y pintándolo lo hizo más suyo. Después el mundo se llenó de paredes y las paredes de letras...<sup>71</sup>*

En los últimos años hemos asistido a una renovación cultural de las ciudades. Dentro de esa transformación, debe destacarse la actuación de aquellos que son considerados los creadores anónimos: personajes cotidianos que emanan de la urbe misma, dando vida a nuevas formas de expresión como canciones, bailes, refranes, lenguajes, juegos, etc. De este fenómeno han emergido las agrupaciones que en el presente se conocen como *tribus urbanas*.<sup>72</sup>

Pero ¿en qué consisten las antedichas tribus? Grosso modo, podemos adelantar que se trata de agrupaciones casi siempre juveniles, que buscan instaurar y fortalecer los procesos de identidad, forjando respuestas originales y contestatarias frente a los efectos de la globalización.<sup>73</sup>

En lo tocante a su función dentro del sistema social, las tribus urbanas simbolizan la fusión de tensiones e incertidumbres que atraviesan los jóvenes (y los que no lo son tanto) en el presente, en tal sentido, los grafiteros, conforman una tribu, que demanda nuevos espacios y "demarca su territorio" en las murallas que suelen estar en lugares claves: parques, avenidas, autopistas, conjuntos residenciales y principalmente se les encuentra en plazas de skate (patineta) seleccionadas *ad-hoc* para este propósito.

## EN POS DE UNA DEFINICIÓN PARA EL GRAFITI

*El grafiti se ha convertido en motivo de interés para cualquier observador curioso del acontecer ciudadano, pues buena parte de la vida de las ciudades se da a conocer a través de este lenguaje estampado en las más variadas superficies urbanas...*

HUMBERTO JAIMES QUERO<sup>74</sup>

El grafiti ha pasado a ser uno de los principales exponentes de la cultura urbana. Puede aseverarse que, los escritos e ilustraciones que se hallan asentados en muros, fachadas y otras superficies ciudadanas, son una suerte de cronistas de la ciudad, un reflejo de la psicología de sus habitantes, un espacio de expresión para un creciente número de creadores anónimos y, desde

71 Extracto del documental *Mi firma en las paredes* (1991) dirigido por Pascual Cervera y que forma parte de la serie *Crónicas Urbanas* de RTVE. España.

72 La referencia más antigua de la expresión "tribu urbana" data del año 1990, cuando el autor Michel Maffesoli propuso este neologismo en el texto titulado "El tiempo de las tribus".

73 Cfr. Gamero Aliaga, Marcelo. *La metáfora de las tribus urbanas y tribus urbanas como metáforas*. Consultado el 13/04/2008.

A. Padawer, *Nuevos esencialismos para la antropología: las bandas y tribus juveniles, o la vigencia del culturalismo* (pdf, en español). Consultado el 13/04/2008.

Zarzuri Cortés, Raúl. *Tribus Urbanas: por el devenir cultural de nuevas sociabilidades juveniles* (doc) (en español). Consultado el 13/04/2008.

74 Humberto Jaimes Quero, *Mentalidades, discurso y espacio en la Caracas de finales del siglo XX* (Mentalidades venezolanas vistas a través del grafiti), p. 1.

tiempos inmemoriales, un contundente canal de denuncia política, religiosa o social... sin olvidar su parte estética, pues no son pocos los grafiteros que se dedican a esta actividad con el deseo de embellecer el panorama ciudadano.

Dentro del espacio urbano, resaltan algunas zonas de uso público caracterizadas por ser... *portadoras de ciertos privilegios escenográficos, de muchas historias compartidas... Sitio poco restrictivo a las prácticas de los hombres...*<sup>75</sup> En estos espacios resaltan los parques y plazas, como las empleadas por los más jóvenes para practicar *skate* y hacer sus grafitis.

Pero, ¿Qué pasa con esos espacios públicos cuando son escenarios –autorizados o no– artísticos? Porque hasta hace poco tiempo, el arte en los espacios públicos estaba circunscrito a la ornamentación con esculturas. Sin embargo, es evidente que:

La escultura no puede ser por más tiempo un objeto colocado en el centro de un espacio público; en su lugar, *el espacio público se ha convertido en el sujeto*, y de este modo en la parte central, de la escultura.<sup>76</sup>

Ahora bien, ese nuevo protagonismo del espacio público, ha generado una serie de discusiones, empezando por la validez de los fenómenos culturales que se están sucediendo en él, como podría ser el mismo grafiti, ya que *un sector del quehacer artístico considera que hacer arte es una condición restringida que concierne a una determinada élite.*<sup>77</sup> Todo parece indicar que, habrá que esperar más tiempo, para que los grafiteros, puedan franquear el umbral de esta élite.

De todas maneras, esa reapropiación del espacio público va a caracterizar la búsqueda de los artífices del grafiti, dedicados a un arte callejero que aprovecha el más inverosímil recodo: semáforos, alcantarillas, camiones, vallas, trenes... y tal como lo hacía el muralismo mexicano se dirige al paseante, al ciudadano en su cotidiano deambular, pese a las fuertes reticencias que puede mostrar ese mismo transeúnte hacia el grafiti.

De cualquier modo, la reapropiación de los espacios es un asunto muy común en el presente. Como también se ha vuelto cosa corriente, que espacios urbanos que se hallaban en franco deterioro o abandonados, siendo guarida de maleantes, se ha transformado por medio del grafiti. He aquí, un aspecto positivo de este nuevo arte.

Por otra parte, estos espacios no abundan y nos planteamos otra cuestión: ¿Qué pasa con aquellos personajes anónimos, que desean expresarse y no pertenecen a un circuito privilegiado, pongamos por caso, el museístico? Sencillamente estos creadores, echan mano rápidamente de los recursos que tienen a mano, tomando prácticamente por asalto la vía pública. Esta situación se ha extendido de tal suerte que, en el año 2003, la Fundación *Corp Group*, dedicó la Edición de ese año (titulada "Anónimos") de su evento *Ciudad en Movimiento*, a estos creadores, a resaltar:

...los personajes incidentales de la cotidianidad ciudadana, propiciando en el público el reconocimiento del quehacer de estos creadores informales. *La autoría anónima de cuentos, refranes, grafitis, escritos,*

75 Graciela Zuppa. "Estudio de las Plazas en las Plazas" –Investigación más Acción– Agenda Universitaria de Arquitectura, Urbanismo y Diseño – N. Universidad Nacional de Mar del Plata – Mar del Plata – 1995. Citado por María José Roibón, "Espacios públicos, arte urbano y ciudad. Análisis comparativo de dos casos: Plaza 25 de Mayo y Paseo de las Esculturas, Resistencia, Chaco. Universidad Nacional del Nordeste. Instituto de Planeamiento Urbano y Regional –IPUR – Facultad de Arquitectura y Urbanismo – UNNE. Chaco, Argentina, s-p.

76 Michael North, "The Public as Sculture" en VV.AA, *Art and the Public Sphere*, p. 16. Citado por: Fernando Gómez Aguilera, *Arte...*, p. 47. Subrayado nuestro.

77 Oscar García Cuentas, "Retos del arte en el espacio público", p. 67.

*leyendas, melodías, bailes, canciones y otros, es una manifestación que sobrevive sin defensa como registro histórico, una suerte de crónica instantánea y anónima...*<sup>78</sup>

Así quedaba claro que los ambientes de cierto tipo de élite, comenzaban a entreabrir sus puertas a estos nuevos creadores y, Venezuela no se quedaba atrás en esto. Además, se hacía patente que la ciudad en sí misma era un medio de comunicación, dando cabida al advenimiento de culturas juveniles, que eran una reacción a una atmósfera que desencantó a los modos de expresión artísticas tradicionales, los cuales lucían anquilosados para la nueva generación.

Este fenómeno de cambios propuestos por la juventud, venía gestándose desde los años sesenta, cuando estos tomaron distintos espacios públicos con marchas, cantos, consignas y "pintadas" en las paredes, que serían los antecesores del grafiti actual.<sup>79</sup>

Desde entonces, muchos han sido los sectores de la juventud que han actuado a través de:

*...una constante: el grupo de pares, que opera sobre la base de una comunicación cara a cara, se constituye en un espacio de confrontación, producción y circulación de saberes, que se traduce en acciones. De maneras diversas, con mayor o menor grado de formulación, lo que caracteriza a estas grupalidades es que han aprendido a tomar la palabra a su manera y reapropiarse de los instrumentos de comunicación.*<sup>80</sup>

Lo anteriormente expuesto devino en las *Tribus Urbanas*, que son colectivos que involucran *...a un grupo de pares en una red informal, basada en una adscripción cultural y que tiene una base territorial muy fuerte...*<sup>81</sup> Para los grafiteros, además, el aspecto musical es muy importante, siendo en su mayoría adeptos del movimiento *hip hop*.

Debemos hacer notar que, los grafiteros se mueven en las grandes urbes y suelen provenir de distintas capas de la sociedad, caracterizándose por *...una búsqueda consciente de ponerse al margen de la sociedad... de no actuar basándose en sus reglas...*<sup>82</sup> invadiendo (casi siempre de forma ilícita) los espacios públicos<sup>83</sup>. Por otra parte, esta *forma de relación con el territorio es de una densidad muy baja y fluida*<sup>84</sup>, y se caracteriza por un peregrinar arriesgado través de la ciudad.

Los grafitis que molestan muchísimo siempre van a estar ahí y esos son los que no hay que erradicar, porque esos son los marginados, los marginados de esta sociedad, la gente que no tiene salida y se lanza desesperada a autoafirmarse a través de las paredes. (Carlos Uribe (Grafitero español)).

## LA CARACAS GO-GO YE-YÉ Y EL GRAFITI: UNOS INICIOS BIEN REVUELTOS (1960-1969)

Los dinámicos cambios políticos, económicos, sociales y culturales que se estaba sucediendo en los años sesenta dejaron sentir su influencia en nuestra capital. La década se inicia con bastante turbulencia: el gobierno de Betancourt estuvo signado por disturbios, protestas, guerrilla, atentados y rumores. La población venezolana había apostado por este nuevo gobierno, que debía conducir

<sup>78</sup> Programación noviembre 2004, Centro Cultural Corp Group. Disponible en: <http://www.arteycolor.net/Corpbanca/corpnoviembre.htm> Subrayado nuestro.

<sup>79</sup> Cfr. Fernando Figueroa Saavedra (2004), *El grafiti universitario*. Madrid: Talasa.

<sup>80</sup> Cfr. Rossana Reguillo Cruz, "Emergencia de Culturas Juveniles. (Estrategias del Desencanto)". Subrayado nuestro.

<sup>81</sup> Federico M. Rossi. "Tribus urbanas: el potencial de la inscripción en clave contracultural". Disponible en: <http://base.d-p-h.info/fr/fiches/dph/fiche-dph-6544.html>

<sup>82</sup> Costa, Pérez Tornero y Tropea, pp. 138-139.

<sup>83</sup> Reguillo, p. 72.

<sup>84</sup> Costa, Pérez Tornero y Tropea, p. 129.

al país hacia la estabilización de la democracia, tras el régimen de Pérez Jiménez, que había estado henchido de terror<sup>85</sup>.

Precisamente en medio de estos años turbulentos, el grafiti irrumpe en la capital de Venezuela, como lo estaba haciendo en otros países: como consigna política y, algunas veces, como reflexión filosófica. En esos días de Betancourt, los opositores del gobierno aprovechaban los muros caraqueños, ya no únicamente para manifestarse contrarios a Betancourt, sino para vengarse de la represión sufrida en la década anterior. Tal como lo apunta Iván Abreu Sojo:

*Tal vez el grafiti más famoso en Venezuela, seguramente, debido a una expresión de Betancourt "yo no renuncio ni me renuncian", fue la pinta "Rómulo renuncia". En vista de que la policía política, patrullando las calles, hacía difícil, aún con el aerosol, escribir el mensaje, éste se resumió en "RR", que todo el mundo sabía se refería a la petición de renuncia del presidente Betancourt.*<sup>86</sup>

A partir de aquí, la ciudad fue acostumbrándose a las pintas, especialmente a las políticas, que se hicieron mucho más regulares a finales de la década, alcanzando el punto álgido en los días de la llamada Renovación de la Universidad Central de Venezuela en el lapso 1968-1970.

Retrotrayéndonos aún más atrás, encontramos que la historia del grafiti en nuestro país, corre aparejada con las agrupaciones políticas y los estudiantes universitarios, pues durante los primeros años el tipo de grafiti que imperó en las calles de Caracas estuvo relacionado con las protestas estudiantiles.

Cuando uno desconoce el tema del grafiti, lo corriente es pensar que el origen de esta actividad en Venezuela es muy reciente. Falso. Existen investigaciones bien fundamentadas que han verificado la existencia de pintadas políticas, cuando menos desde la época de la Independencia. Ejemplo de esto son los *Memoriales sobre la Independencia de Venezuela del arzobispo de Caracas Narciso Coll y Pratt en el siglo XIX*, donde se deja constancia de que, durante el proceso independentista, en las plazas y lugares públicos, se escribieron frases como: "Somos Católicos", "Viva la religión y muera Burk"<sup>87</sup>; poniendo de manifiesto el poderoso influjo de la política en la sociedad venezolana, y del grafiti, como una manera de expresión de vieja data en estas tierras.

Prosiguiendo en nuestra búsqueda de los años sesenta, dimos con otro testimonio, esta vez audiovisual: *La ciudad que nos ve* filme documental-ficción de 1965, dirigido por Jesús Enrique Guédez, cuya narración está ubicada en un barrio caraqueño de la época que, basándonos en las vistas sobre la ciudad y el testimonio de un entrevistado, presumimos que se trata de La Charneca. Ya desde el principio vemos pintas en las paredes, con consignas de tipo político que, con toda seguridad hayan estado ahí antes de la filmación del documental, aunque no descartamos que se hayan podido hacer como telón de fondo, cosa que pondríamos en duda si se toma en cuenta que la cámara pasa sobre ellas con demasiada rapidez.

85 *Enciclopedia Fundación Polar*. Fascículos 22 y 23.

86 Iván Abreu Sojo. *El grafiti en la V República Venezolana. Estudio del grafiti sobre asuntos públicos*. Subrayado nuestro.

87 Humberto Jaimes Quero, *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, p. 1. 2003 (Agradezco al compañero Aquiles Rengifo por prestarme este libro)



En el minuto 2:00, del filme, puede leerse claramente: “incorpórate a la JCV (Juventud Comunista de Venezuela) en sus 18 años”.

En efecto, si el filme fue hecho en 1965 y la JCV fundada en 1947, se trataba de una pintada hecha recientemente. Abajo se leen unas siglas, aparentemente “C/B”, podría tratarse de la firma del autor del escrito. A mano izquierda hay otra pinta que no podemos distinguir con claridad, pero donde se lee “Amnistía”. De cualquier manera, tenemos una prueba indiscutible de data inclusive, de unos años antes de la influencia del Mayo Francés (1968).

Posteriormente insertamos otra imagen, donde aparece una pinta incitando a vota “Negro”.



Foto de 1964, donde es posible leer “Vota Negro”, en Plaza Venezuela.

Esta foto es de mediados de 1964, cuando fue reestructurado el servicio de Aseo Urbano por el Centro Simón Bolívar, realizándose en la Plaza Venezuela un desfile con los camiones y carritos

recolectores recién pintados y repotenciados. Al fondo leemos “Vota Negro”, perteneciente a la campaña de 1963. Nuevamente, la pintada política.

Será pues, la década del sesenta, la que marcará el inicio de la regularización de las pintadas en Caracas y, por supuesto, el asentamiento de las bases para el advenimiento del grafiti como tal, en las décadas del sesenta.

## LA CARACAS DE LA BONANZA Y EL GRAFITI (1970-1979)

Para 1970, Venezuela se hallaba gobernada por Rafael Caldera y proseguían las protestas juveniles, que eran rápidamente sofocadas por un fuerte aparato represor. El conflicto de la Renovación Universitaria, había tenido como abrupto final, el cierre de la Universidad Central de Venezuela. Una rápida ojeada, a la prensa de ese año, nos muestra la polémica de los estudiantes, las fallidas protestas y, algunos ecos de subversión, basadas en ideas de la izquierda, el socialismo y el marxismo.<sup>88</sup>

De cualquier modo, el grafiti siguió realizándose en Caracas. Para este período seleccionamos dos grafitis que nos llamaron poderosamente la atención, porque se alejaban de la política, adentrándose por caminos metafísicos, sociológicos, reflejando en cierto modo una nueva manera de pensar.

El primero de estos grafitis, lo hallamos en otro documental ficcional de 1978, llamado *En Venezuela es la cosa*. Justamente, el segmento que aborda el tema de un joven travesti, abre con el siguiente grafiti. Leemos: *La noche del ciego no tiene estrellas... Pero aunque él no las vea le alumbran también...*

Este video que puede ser visionado en Youtube,<sup>89</sup> nos muestra una pared caraqueña con una pintada que no podemos asegurar si estaba hecha y fue aprovechada por el cineasta o, si por el contrario formó parte de la construcción del discurso audiovisual. De cualquier manera, podemos inferir que, en la década de los setenta, continuaron las pintas en Caracas y que también abordaron temas metafísicos.

El siguiente grafiti, seguramente levantó algún revuelo, porque se trata de una declaración de amor entre dos hombres y habla de esa lucha social que habían iniciado los gays en el mundo occidental por sus derechos como ciudadanos y que en Venezuela encontraba en el grafiti una manera de manifestarse. La leyenda sobre la pared reza: “Miguel y Rafael se aman”, aunque por el tipo de letra y según nuestras investigaciones, parece más bien hecho en los primeros ochenta, lo importante es que marcaba el inicio de un nuevo pensamiento y, por ende, de nuevos enfoques para la actividad del grafiti en Venezuela.

88 Cfr. José Pérez Guevara, *Hacia una nueva universidad*, [Recopilación de artículos publicados originalmente en el diario *El Universal*, en los que el autor estudió la situación universitaria de 1969 a 1970, por lo general, reclamando reformas pero oponiéndose a los trastornos vinculados a la Renovación].

89 Disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=fUbejWj5zeQ>



Detalle de un grafiti caraqueño de finales de los setenta o principios de los ochenta que fue reproducido en la editorial número 6 de la *Revista Entendido*, primera manifestación organizada del colectivo LGBT venezolano.

De cualquier manera, queda más que confirmada la existencia de grafiteros venezolanos a finales de la década del setenta, con nombres muy localistas, que adquirieron notoriedad en la Caracas de la bonanza petrolera. Sus nombres: Grillo (Lobo)<sup>90</sup> y "Ar-epa", grafiteros conceptuales, que utilizaban sus pinturas en forma de protesta.

#### **LA VAPOROSIDAD DE LOS 80: UN ESCENARIO IDÓNEO PARA EL NUEVO GRAFITI CARAQUEÑO...**

A finales de los ochenta, cuando en Estados Unidos, se daba un resurgimiento del grafiti, en Venezuela, prácticamente estaba naciendo el grafiti como es concebido en el presente: mucho más depurado, elaborado... poco antes de terminar la década, aparecen en la escena caraqueña *crews* como Los RAA, *Otra Cuestión* y *Santos*, así como artífices que actuaban de forma independiente.

Habían transcurrido casi ocho años hasta que nuevas firmas se vieron en la ciudad. Sin embargo, la intención de los nuevos grafiteros -con la consabida excepción de la regla- parece distar mucho de un movimiento contestatario. En algunos casos, el estilo vale más que el mensaje, la estética reina sobre la subversividad. Quizás Marshall Mc Luhan no estaría de acuerdo, pero no siempre el medio sustituye al mensaje.

A comienzos de los años noventa, la ciudad añadió un nuevo actante al paisaje urbano, el grafiti. Allá en 1993, diferentes medios como la *Revista Producto* daban cuenta de una situación que se había escapado de las manos: la publicidad exterior. La autopista del este, en el trayecto Bello Monte-Las Mercedes-Chuao-Prados del Este-La Trinidad, mostraba una profusión de vallas, avisos, paredones que distraían al conductor y lo hacían divagar entre tantas opciones.

<sup>90</sup> <http://www.diariolacosta.com/detalles/Angel-Jose-Martinez-Grillo-Lobo/>



Av. Francisco de Miranda, a la altura de Altamira, a finales de los 60. Se puede observar la saturación visual de propagandas en los tumultuosos días de la campaña electoral.



Así lucía Caracas a finales de los 60, cuando el grafiti era solo una pinta de tipo político o metafísico y la publicidad exterior reinaba en las calles. Obsérvese la cantidad de avisos de grandes dimensiones en un espacio tan pequeño.

Así estaban las cosas cuando el grafiti en Caracas daba un punto de giro importante en lo que a propuesta estética se refería. Eran los días de las primeras cuadrillas como los RAA y estos muchachos comenzaron a demarcar territorio de una manera casi tan agresiva, como las compañías de publicidad exterior (*Vallas, Vepaco...*). Esta situación se agudiza en el presente y si los *tags* dan la hora en el Este, en el oeste han surgido otro tipo de grafitis no menos agresivos y territoriales, pues tienen el siempre espinoso aditamento de la política y la crítica social.



Mural realizado por el colectivo Alexis Vive junto con el NUDE Tiuna, El Fuerte.

### TATUANDO LAS PAREDES DE CARACAS: CUANDO NUESTROS GRAFITEROS DEMARCAN TERRITORIO...

Todo el que escribe en una pared tiene algo que decir, a veces, a veces no es más que un grito inarticulado de protesta o de socorro, no se sabe, pero se grita porque es necesario gritar para que los demás sepan que seguimos existiendo, o para saberlo nosotros mismos. Vivimos en una gran ciudad, millones de rostros y nombres apenas diferentes unos con otros. ¿Quién no ha sentido alguna vez el deseo de mostrar su diferencia frente a la indiferencia de los demás? ¿Su inconformismo frente a una realidad poco amable? Extracto del documental *Mi firma en las paredes* (1989).

Cuando nos desplazamos por las distintas calles y avenidas caraqueñas, advertimos en cada grafiti, la necesidad que los grafiteros tienen de ser reconocidos, amén de ese sentido territorial, que es reflejo de la exaltación del ego. A propósito de esto último, debemos agregar que, a su vez, estos grafiteros forjan una nueva identidad, valiéndose de pseudónimos o de un alter ego al momento de plasmar sus obras. El grafitero caraqueño ha ganado su territorio a pulso y con mucho tesón, cuando menos en los últimos 30 años.

¿Contra qué o quiénes han debido enfrentarse estos creadores de la "nueva" cultura urbana? En primer lugar, con las autoridades. No es un mito el hecho de que los policías acosan a los grafiteros, pues, con el pretexto de mantener el orden, se ensañan contra estos jóvenes, como ha ocurrido desde finales de los años sesenta en ciudades como Nueva York, París y otras metrópolis. Además, es bien sabido que en Caracas la policía es bastante represiva con los jóvenes, y más aún cuando se encuentran realizando este tipo de actividad considerada ilícita.

Los grafiteros...se organizan en cuadrillas con el objetivo de expresarse sobre el paisaje urbano, desafiando la autoridad, así como apropiándose de la ciudad... (Rossi, 2005)

A las autoridades debe añadirse el no menos temible rechazo de los vecinos quienes han llegado a disparar a los autores de grafitis. Por si esto no bastara estos arriesgados chicos deben enfrentarse a una amplia gama de personajes de la noche como, los consumidores de crack, los rateros, "recogelatas", mendigos y muchos otros que oscilan entre la violencia y la aceptación, pues comparten la noctámbula vida caraqueña con ellos.

Como investigadores queremos llamar la atención acerca de un punto que nos ha despertado cierta curiosidad: el empleo de pinturas indelebles para la elaboración del grafiti, pues es un recurso que nos remite inmediatamente a ese deseo de que la huella perdure y no sea fácil de desaparecer toda vez que el creador de un grafiti ha dejado su estampa. No olvidemos que, además de que el grafiti adquiera cierta permanencia temporal, se persigue muchas veces, el reclutamiento de nuevos seguidores de esta actividad. De hecho, en la actualidad no se concibe la vida urbana sin este afán de trascendencia, pues ...*En todas las ciudades sus habitantes tienen maneras de marcar sus territorios. No es posible una ciudad gris o blanca que no anuncie, en alguna forma, que sus espacios son recorridos y nombrados por sus ciudadanos.*<sup>91</sup>

Es evidente que, en Caracas, como en cualquier ciudad del planeta, los jóvenes están sedientos de espacios donde expresar sus ideologías, plantear sus panoramas y dejar un legado aunque sea en medio del caos, la fugacidad, el anonimato y el acoso.

Pero, en este punto de nuestra reflexión hay que separar de una vez que el tipo de grafitero que desea "delimitar su territorio" es aquel que estampa sus rúbricas y raya indiscriminadamente sin distinción, es decir, buscan abarcar la mayor cantidad de espacio posible sin darle importancia a la calidad de su trabajo.

Por otra parte, esa misma "territorialidad" encuentra otra justificación en la rebeldía, pues Caracas no abunda precisamente en espacios de expresión para los jóvenes. De ahí, la iniciativa de algunos eventos como "Ciudad en Movimiento", que buscan ofrecer un espacio para la canalización de las inquietudes de los nuevos creadores Caraqueños. Precisamente la edición de este evento correspondiente al año 2003, versaba acerca de esos creadores de música, bailes, refranes y el grafiti. No en vano fue titulada "Anónimos", pues los grafiteros actúan únicamente por medio de un *Aka*.<sup>92</sup>

Ante la ausencia de espacios, los grafiteros deciden conquistarlos a la fuerza y el grafiti pasa a ser una especie de unidad de combate urbano, rebelándose contra el *stabliment* caraqueño, es la libertad de expresión en estado puro.

Con nuestras pintadas, le devolvemos a la ciudad parte del oxígeno que le roban los fabricantes de spray... (Cervera, 1991)

Para conquistar los distintos territorios de la esfera pública capitalina, los chicos se escudan en la oscuridad, con los sentidos agudizados para no ser descubiertos en las faenas sobre paredes, suelos, vallas, etc. De este modo, Caracas ha dejado de ser la Sultana de todos, para convertirse en la "Sultana de los grafiteros". Los grafitis han venido a eclipsar en gran medida a la saturación visual que provocó en Caracas la publicidad exterior (vallas, avisos, paradas lumínicas, pantallas electrónicas...) desde finales de los años sesenta hasta el presente.

91 Armando Silva, *Imaginario urbano*, Bogotá, p. 55.

92 Nombre artístico o pseudónimo.

## GRAFÍAS E IDEOLOGÍAS DE LA JUVENTUD CARAQUEÑA: ALGUNAS CONSIDERACIONES ESTÉTICAS Y SOCIOLÓGICAS

La importancia sociocultural del Grafiti radica en que es la manifestación de un sentir que se hace a través del arte, en este caso, el gráfico y mayoritariamente por la población juvenil. En esta expresión se identifica un componente de rebeldía de quien lo hace y muestra datos sobre lo que quiere... Georgina Torres Bell, productora del Festival Internacional de Música Urbana, 2005.<sup>93</sup>

A esta altura de nuestro discurso queda claro que en Caracas las opiniones en torno al grafiti están divididas en dos bandos muy precisos: adeptos y detractores. Pero es evidente que esta manifestación urbana no deja indiferente a los caraqueños. Siguiendo la premisa del grafiti en tanto que medio de expresión de ideologías e, incluso de protesta, decidimos recorrer la ciudad para poder medir *in situ* hasta qué punto el grafiti en Caracas es vehículo filosófico o si se trata simplemente del nuevo divertimento de la juventud de Caracas.

La primera impresión que tuvimos es que, un gran porcentaje de los nuevos trabajos hechos por los grafiteros son un facsímil de lo que viene haciéndose en el panorama mundial, de la misma manera que se adaptan al español los temas musicales de moda en el extranjero. Sin embargo, al acercarnos a la psicología de nuestros grafiteros, encontramos un amplio abanico de necesidades y credos. Por lo anteriormente expuesto, las paredes de Caracas reflejan las más disímiles opiniones, que abarcan desde la banalidad hasta el deseo de cambios más radical.

En Venezuela, lo *underground* no corre con la misma suerte que en otros países, donde este tipo de manifestaciones cuentan con un respaldo económico. Por otra parte, en nuestro país la generalidad del grafiti es más bien una copia de lo que se hace en el extranjero. Acá podemos traer una frase de la canción *We are sudamerican rockers* del grupo chileno Los prisioneros: "*plagiando y copiando como todos los demás*"; son muy pocos los artistas del spray que cada día plasman creatividad e innovación en sus trabajos, pero apostamos porque este número crezca.

En el siglo XXI no existe aún una ideología común a todos los grafiteros, sino que los artistas de marras, echan mano a lo primero que tienen. De ahí que la estética de algunos grafiteros caraqueños recuerde inmediatamente a la que se puede hallar en Brooklyn o el Bronx, quebrantándose la dinámica de la época de *LosRAA* y *Santos*, entre otros, quienes imprimían a los muros de Caracas un sello muy particular.



Grafiti de Los RAA, 1984

<sup>93</sup> Revista *Encontrarte* (2005), Revista quincenal, Año 1, N° 19, 15 de mayo. Caracas: Ministerio del Poder Popular para la Cultura.

Si bien aquellos muchachos tenían como referente lo que se estaba llevando a cabo en el extranjero, lograban imponer su propia línea. Sin embargo, lo que descolla en nuestra capital es el trabajo de los jóvenes que intentan abrirse camino, contra los paradigmas de las generaciones anteriores las cuales se guían por modelos foráneos tal como lo expone *Vaki*, un grafitero que aboga por desarrollar su propio sello.<sup>94</sup>

Es evidente que la nueva generación de grafiteros caraqueños se enfrenta al estereotipo negativo de los chicos que solo van dejando su firma por doquier, con el único afán de hacerse famoso. Pero esto es algo que ocurre en cualquier rama del arte y desata toda suerte de debates polémicos: el cantante de música “no comercial”, enfrentando al cantante “producto” forjado rápidamente por la industria discográfica; el actor de teatro puramente experimental versus el intérprete de series televisivas; la bailarina académica en oposición a la chica que despliega sus coreografías en algún programa sabatino de la tele. ¿Por qué habría de suceder algo distinto con el grafiti?...

Además, no deja de despertar enormemente nuestro interés el hecho de que en los últimos 4 o 5 años, Caracas ha experimentado un marcado repunte de los grafitis con imágenes que buscan la identificación con la masa que observa los muros de la ciudad, por medio de personajes conocidos (políticos, personajes históricos...) o con la personificación de aspectos abstractos como la miseria o cualquier problemática nacional que se halle en el tapete.



Grafiti hecho por el grupo Tupamaro. 2005

Por otra parte, el grafiti caraqueño no ha escapado de la estrategia de la contracultura, como medio para combatir sus efectos, por parte de los aparatos del Estado. Así como en su momento el “Black Power” se convirtió en la “moda afro”; el movimiento “Hippie” en la moda “psicodélica” y el Ché Guevara en ícono de la lucha guerrillera, el grafiti es en Caracas una moda que adorna las plazas de *skate*, los ritmos del hip hop y que es utilizado como un medio publicitario de importancia.

<sup>94</sup> “De arte itinerante a Contaminación Audiovisual”. En: *Universia Venezuela*. El portal de los universitarios. Disponible en: [http://servicios.universia.edu.ve/redisenio/contenidos/sencillos/detalle.php?id\\_content=8689](http://servicios.universia.edu.ve/redisenio/contenidos/sencillos/detalle.php?id_content=8689)

Como ya hemos visto, el oeste capitalino, ha sido escenario idóneo para el advenimiento del grafiti de crítica social, casi siempre asociado a otro tipo de propaganda: la política. Son los grafitis que, como ya vimos, suelen decorar las fachadas de los superbloques de viviendas, las paredes de las canchas deportivas y la parte exterior de los tramos de autopistas, entre otros. Estos grafitis destacan por el realismo de sus imágenes (Bolívar, Chávez, Negra Hipólita, niños del barrio, policías...).



Mural de la Misión Negra Hipólita

Por otra parte nuestras observaciones *in situ* del este capitalino, nos revelaron la predominancia de un tipo de grafiti que obedece más a parámetros estéticos de moda, de estilo desenfadado, que de propuestas filosóficas, políticas o sociales. De lo que inferimos que aún el este caraqueño no ha logrado desplegar con suficiente fuerza el grafiti social que tanta fuerza ha cobrado del otro lado de la Plaza Venezuela.



Mural ubicado en el Boulevard del Cafetal. CMS.

A propósito del este y del oeste de Caracas, cuando cotejamos los estilos de grafiti que se gestan en ambos sectores, es ineludible que tratemos otros aspectos: el de la discriminación social,

el sentimiento de pertenencia a un estrato social determinado y el de la sempiterna carga de estereotipos y prejuicios que han existido en nuestra capital desde su misma fundación y donde cada clase ve a su contraria como algo “diferente” o, por qué no decirlo: algo antagónico.

### CUANDO LA “PINTA” IMPORTA MUCHO: EL GRAFITI CARAQUEÑO, ¿SIN DISTINGOS DE CLASE?

Prosiguiendo nuestra disertación, hemos de tomar en consideración un aspecto vital del discurso propuesto por los distintos *graffers*, el siempre espinoso tema de las clases sociales. Porque en el grafiti, más que en muchas otras manifestaciones de la nueva cultura urbana, se evidencian esa clase de diferencias. Así, como ya lo señalamos al lector, el grafter, independientemente de si actúa en solitario o forma parte de un *crew*, se halla estigmatizado como integrante de una tribu urbana.

No es necesario ahondar mucho, para comprender que las tribus, desarrollan sentimientos de competencia, rechazo y hasta animadversión en relación a las otras y, más aún que entre los mismos *crews* haya también pugna, tanto más si esos distintos grupos, pertenecen a estamentos sociales diferentes y, a zonas equidistantes de la ciudad, cuyo abismo se abre aún más cuando mostramos la relación “Este-Sureste” y “Centro-Oeste”

En Caracas, este clima de intolerancia es de data muy antigua. Ya en la década de los sesenta los “patoteros” del Este, que rodaban por la ciudad en sus trepidantes motocicletas, sus melenas y su música yeyé, con un look calcado de Londres, se enfrentaban a los muchachos del Oeste.

En los ochenta fueron los desafíos en los centros comerciales como el CCCT, entre bandas de punks. Ahora la rivalidad, hace correr aparejadas las ideologías y la violencia física.

Los grafiteros conforman la tribu urbana más inconsistente en lo que a filosofía se refiere. Cuando son entrevistados, ellos alegan distintos motivos para desarrollar su trabajo: protesta contra el sistema, embellecer el paisaje, hacer meditar a la gente o sencillamente, “dejar huella”. Lo cierto es que no existe, cuando menos en Venezuela una filosofía afín a todos, como podrían tenerla los *góticos*, quienes tienen bastante claro el tipo de música y de vestimenta que consumen. Lo que si luce plausible, es que como toda tribu urbana, el grafitero mira con recelo a todo aquel que considera “distinto” y esto no es tan diferente cuando se trata de los muchachos que pintan en el este y quienes lo hacen en el oeste.



Grafiti tipo mural realizado en Pinto Salinas por Sudak. Diciembre 2005.

Parece como si el sectarismo fuera requisito indispensable para pintar, un sello que lleva a un grafitero o a un grupo de ellos a juzgar implacablemente a lo distinto y a los otros. La petulancia, tan común entre los jóvenes de las grandes ciudades, impide percibir que la *otredad* es un viaje de dos vías, en la que los roles se cambian constantemente y que somos respecto a los otros, lo mismo que ellos con relación a nosotros. Lo cierto es que esta situación tan extendida entre nosotros los venezolanos se da también en la construcción del universo del grafiti caraqueño.

Manuel Barroso, en su utilísimo texto “La autoestima del venezolano” deja constancia acerca de la problemática de la *otredad* en nuestra idiosincrasia:

El otro no existe en Venezuela. El venezolano no cree en sí mismo, mucho menos podría creer en el otro. Lo utiliza cuando le conviene. El otro no tiene derechos, no importa... La historia de Venezuela en su primera etapa, fue toda negociación del otro como persona: el indio, el esclavo, el pobre. Sólo el mantuano era importante, el español, el extraño. Y en la segunda parte, a pesar de toda la lucha por los derechos y por la consciencia de esos derechos, el otro siguió pintado en la pared. El marginal, asomado, no reconoce que a su lado pueden existir otros con iguales derechos.<sup>95</sup>

En el este capitalino, se evidencia –más que en cualquier zona de Caracas– esa fuerte presencia de la cultura norteamericana del grafiti (tipo de letra, ideología, expresiones...). Para el joven del este capitalino todo lo “cool” viene de Norteamérica y Europa y, en ocasiones especiales, de Asia, como las películas de terror y el *anime* japonés. El grafiti de esta zona de la capital refleja esta estética. En el oeste, como lo hemos señalado, están los grafitis y pintadas de tipo político-social. Muchas veces exaltando los ideales proclamados por los ídolos del fanatismo: el Che, Fidel, Chávez, Bolívar...

Es evidente que la politiquería ha afectado el grafiti caraqueño, al punto de conducirlo por la senda del adoctrinamiento o peor aún, transformándolo en pizarra de enfrentamiento entre “los del este” y “los del oeste”; entre “decentes” y “tierrúos”, entre “blancos y negros” “ricos y pobres”. En resumen: las paredes del este y del oeste también se han convertido en un espacio de enfrentamientos de clase.



Un feroz grafiti del tipo “pintada” en La Pastora. En este caso la “*otredad*” es el este de Caracas.

<sup>95</sup> Manuel Barroso, *La autoestima del venezolano*, p. 40.

Más no debemos olvidarnos de labores importantes como el núcleo endógeno Tiuna El Forte con mensajes, no siempre de corte político-extremista, sino con conciencia social.



Mural realizado por Sex, El niño de las pinturas (entre otros) en una escuela de la parroquia El Valle.

Mientras tanto, el este no se queda atrás y, concurso mediante, se efectuó recientemente un mega grafiti en Chacao. Distintas agrupaciones de grafiteros de Venezuela entregaron sus originales proposiciones para llevar a cabo una pieza a gran escala en el Municipio Chacao, siendo el colectivo CMS los elegidos para plasmar su trabajo en una pared lienzo de 25 metros de alto. Estos jóvenes fueron patrocinados por el proyecto *Red Bull High Spray*, quien llevó a cabo una convocatoria de grafiteros, a raíz del arribo a Caracas del prestigioso maestro del grafiti alemán Mathias Köhler, conocido como "Loomit", con motivo de la cuarta edición del evento que anualmente produce el Centro Cultural Chacao llamado *Cooltura Chacao*.



El este caraqueño incursiona en el llamado "grafiti mural", tan en boga en las grandes capitales del mundo.

Después del taller del visitante germano, se sucedieron cinco días de práctica directa en las calles de Caracas con todos los *crews* de grafiteros. Es de hacer notar que, en este evento, se resaltó siempre el aspecto artístico e, incluso los ganadores presentaron primero un boceto en óleo. Nótese: el grafiti se vale acá de aspectos y herramientas del llamado arte tradicional o “Alta Cultura”<sup>96</sup>, formándose una suerte de punto de intersección que beneficia a los grafiteros de Caracas, siempre cuestionados. Los mismos representantes de CMS comentaron que su trabajo: ... *sirve para demostrar que en Venezuela hay grafitis muralistas y no sólo vandálicos. En Caracas se han hecho grafitis de ese mismo ancho, pero jamás de esa altura.*<sup>97</sup>

Este acontecimiento, tiene trascendencia histórica porque sentó un precedente en Venezuela, donde estéticamente se mezclaron lo barroco, lo religioso (querubines) y lo creativo. Además, se dio la libertad de que el *crew* introdujera mensajes ocultos, de gran significación para él. No debemos pasar por alto que estos jóvenes defienden a capa y espada sus creencias y sostienen su premisa:

En el muro de Plaza las Américas ilustramos la ciudad de Caracas, para la competencia de muros en Baruta. Representamos las cosas únicas que nos rodean y la manera en que las vemos. Tenía como título “El lápiz proyecta lo que la calle refleja...Somos el mejor DJ, el mejor MC, el mejor b-boy y el mejor grafitero, lo mejor de todos en cada uno. Podemos tener distintos nombres, pero el apellido es común, es CMS...”<sup>98</sup>

Esto es un avance que trasciende notablemente, así como “el Niño de las Pinturas” hizo lo propio en algunos lugares del Oeste caraqueño de la mano del *Núcleo Endógeno Tiuna, El Fuerte*, donde este importante grafitero español compartió con chicos y grandes en varias de las parroquias más populosas de la ciudad, acercándolos al mundo de las pinturas.



Taller infantil con “el niño de las pinturas” en la comunidad de El Valle.

96 A propósito de esto es oportuno traer a colación las palabras de la socióloga e investigadora Lizette González Hurtado: ...*Alta cultura y cultura popular en el arte no tiene porque oponerse entre sí. Son simplemente prácticas diferentes que no significa que una sea mejor que otra, sino que tiene medios y conocimientos diferentes para desarrollarse. El problema es cuando se piensa que son contrarias o que una bloquea a la otra, o se nos impida el acceso a una o a ambas. Por ejemplo, lo naco, lo nice y lo in...* (En: “Alta Cultura y cultura popular: Naquedad, lo “nice” y lo “in”).

97 Disponible en:

[http://delascalles.com/hiphop/index.php?option=com\\_content&task=view&id=82&Itemid=41](http://delascalles.com/hiphop/index.php?option=com_content&task=view&id=82&Itemid=41)

98 *Idem.*



Niños pintando un mural durante la realización de uno de los talleres con “el niño de las pinturas”.

### LOS GRAFITEROS ¿GATOS QUE ORINAN PARA MARCAR TERRITORIO?: EL GRAFITI CARAQUEÑO Y SU PATRÓN DE DISTRIBUCIÓN ESPACIAL

Es lamentable que los jóvenes invadan el espacio público con este tipo de grafitis. Nosotros hemos tratado de conversar con ellos, ya que, si de verdad se consideran artistas, deberían respetar el trabajo de sus colegas... Diana López, representante de la Dirección de Cultura de la Alcaldía de Chacao.<sup>99</sup>

<sup>99</sup> Infoaqui.com. “Grafiteros rayaron mural cromático en la Libertador. Disponible en: <http://www.infoaqui.com/noticia.asp?city=1&id=105395>. Consultado: Junio 3, 2008.

Diferentes recorridos por la ciudad de Caracas, nos revelan cuáles son los puntos más anhelados por los grafiteros. Sin lugar a dudas, las vías de circulación con mayor movimiento de vehículos y, por ende, con mayores posibilidades de observación por parte de los ciudadanos: autopistas y avenidas llevan la delantera cuando se trata de plasmar los grafitis.

El patrón de distribución espacial que presenta el grafiti en la capital venezolana, no es concluyente; sin embargo, es evidente que presenta dos circuitos con características muy precisas:

### ESTE DE CARACAS, LAS PINTAS ILEGALES...

Caracterizado por las llamadas "pintas ilegales", que suelen atentar contra obras públicas de arte o dispositivos de publicidad exterior como vallas, además de distintos inmuebles. Pasemos revista de ejemplos significativos y recientes: 1.- A principios de este año (2008) el mural cromático del artista Juvenal Ravelo, ubicado en la Avenida Libertador, Municipio Chacao, fue objeto de pintas ilegales<sup>100</sup>. 2.- Las vallas publicitarias: Otro tanto ha ocurrido con algunas vallas ubicadas en el circuito El Rosal-Las Mercedes.

Basta un paseo en carro, a altas horas de la noche, por la avenida Francisco de Miranda (Chacao), para advertir que prácticamente la totalidad de las santa marías que se hallan cerradas, muestran grafitis caracterizados por firmas (tags).

El recorrido continúa por Altamira y podemos ver grafitis en la Avenida Luis Roche, especialmente en las fachadas de los locales comerciales de los primeros edificios.



This photo is no longer available

Pintada política sobre una valla ubicada en la urb. Caurimare, en el este de Caracas.

De cualquier modo, los grafiteros se esmeran por encontrar lugares estratégicos con tal de que sus trabajos sean admirados por una gran mayoría de peatones y conductores.

100 El Universal. Caracas, 2-2-2008.

“En las transversales no vale la pena gastar pintura, porque allí no se ve tanto como en una autopista”, cuenta Rose, un joven grafitero que lleva 5 años dejando su firma en varios sectores de la capital.<sup>101</sup>

### MURALES AL OESTE...

A medida que las autopistas y avenidas nos van aproximando al centro y oeste de la ciudad, el panorama grafitero, se transforma, dejándonos contemplar distintos murales. El mismo Rose, nos deja saber que hacia este lado de la ciudad las pintas desaparecen, porque en el Oeste *existen muchos más barrios y cualquier pinta se puede tomar como personal*.<sup>102</sup>

Sin embargo, sendas exploraciones *in situ* nos demostraron que más que una cuestión de seguridad, parece tratarse de una filosofía diferente. Evidentemente, nuestros múltiples recorridos por diferentes parroquias del Oeste, nos revelaron datos importantes: los grafiteros del oeste, tienen fuertes creencias políticas, de reivindicación social, de protesta, etc. donde se exaltan las efigies de Simón Bolívar, el “Che” Guevara y otros líderes de los movimientos de izquierda, acompañando sus “grafitis-murales” de frases, citas, efemérides y pensamientos propios y/o ajenos.



“América Unida”, mural en el 23 de enero.

101 Beatriz Cruz. “Autopistas y avenidas son las más buscadas por los grafiteros”. *El Universal*. Caracas, lunes 28 de enero de 2008.

102 *Idem*.

Sin embargo, todo artífice del grafiti en el oeste caraqueño, tiene una meca: el centro de Caracas, pero acá se frustran sus sueños, porque en torno a este punto neurálgico, no solamente se encuentra la mayoría de las dependencias gubernamentales, sino el mero casco histórico, resguardado por los decretos que protegen las edificaciones antiguas y con tradición, contando con el apoyo de las autoridades policiales, pues a diferencia de otros países donde existen incluso, empresas encargadas de borrar los grafitis, asociaciones de vecinos que los combaten y una serie de campañas de concientización y hasta páginas web "anti-grafiti", quienes combaten los grafitis aquí es la propia Alcaldía Libertador.

Llegados a este nivel de nuestra exposición, debemos cerrar de manera concisa antes de entrar en las conclusiones y recomendaciones. En lugar de las acostumbradas discusiones, hemos querido ser mucho más compendiosos, por lo que hemos dividido –siempre desde nuestra propia experiencia como investigadores- cuarenta años de grafiti caraqueño en tres períodos con sus respectivos nombres y lapsos cronológicos, como mostramos a continuación:

Primera etapa, "El muro como un nuevo espacio de expresión juvenil" (1967-1979): el grafiti aparece básicamente en forma de "pintadas" de corte subversivo, de protesta política y crítica social (Recuérdese: "Rómulo Renuncia") o en menor escala filosófico (Recuérdese: "Paren el mundo...", "La noche del ciego..."). Lo que se está gestando en lugares como Nueva York, aún no tiene ninguna trascendencia en Caracas. Más que vanguardias estéticas, lo que está siguiendo la juventud caraqueña de fines de los sesenta, son los ecos de distintos fenómenos sociopolíticos como: La Primavera de Praga, El Mayo Francés, La Revolución Cubana y la Guerra de Vietnam, entre otros. Lo que importa a los jóvenes que escriben en las paredes de la capital venezolana no es el contenido estético o la forma, sino la trascendencia de una queja o una creencia política. *Grosso modo*, lo que importa es el contenido y no la forma.

Segunda etapa, "La transición hacia nuevas formas de expresión" (1980-1999): El grafiti en Caracas va encontrando nuevos derroteros y se vuelve más atrevido (Recuérdese el grafiti del amor gay) y versátil (se introducen distintos tipos de letra, dibujos...). En estos años el grafiti se vuelve una actividad mucho más común en Caracas, que se expande del oeste al este de la ciudad que, hasta entonces lucía una fachada de modernismo urbanístico, donde si los frontis de las quintas y edificios vanguardistas, son invadidos por el spray, automáticamente se cuenta con el repudio de la capa burguesa que ve en esto un acto vandálico y nunca de expresión juvenil.

A fines de los setenta surgen los primeros grafiteros constructores de una estética más acorde con la realidad de la capital petrolera de entonces: Grillo (Lobo) y Ar-epa. Además, el grafiti comienza a ser aprovechado por las instituciones políticas como un poderoso medio publicitario. Aparecen los *crews* definidos con nombres como los RAA y *Otra Cuestión*. Las bandas de rock venezolano como *Sentimiento Muerto*, *zapato 3* y *Desorden Público* se valen del grafiti como estética de difusión. El grafiti comienza a ingresar en los medios de comunicación como propuesta estética como es el caso de las telenovelas *Bluejeans* (VTV, 1989) y *Por estas calles* (RCTV, 1992-1994), quienes incluían un grafiti en la presentación.

Este período dejó las bases sentadas para la consolidación del grafiti en Caracas, tal como lo conocemos en el presente.



Mural estilo grafiti de la novela "Por estas calles"

Tercera etapa, "la hora del consenso" (2000- presente): El nuevo milenio, supuso en Caracas la aceptación por parte de un amplio sector de la juventud, de la cultura Hip-Hop quizás porque comprende diversas manifestaciones como el *skate* (patineta), la música, los bailes y por supuesto, el grafiti. Se redimensionaba para las nuevas generaciones lo que había sido el fenómeno *break-dance* para sus antecesores de los años ochenta. Hemos llamado a esta etapa el "consenso", porque por primera vez, las autoridades gubernamentales, instituciones y las generaciones anteriores llegan a un acuerdo con los grafiteros, cediéndoles espacios para pintar, organizando eventos como "Cooltura Chacao", "Caracas en Movimiento", así como la asignación de espacios como los márgenes del río Guaire.

En el oeste, las entidades gubernamentales patrocinan el grafiti como simbología revolucionaria, exaltando personajes como el cantante Alí Primera o la Negra Hipólita o figuras mitificadas por el imaginario popular como María Lionza o el mismo Ché Guevara. Con todo ello, en el oeste hay trabajos que contribuyen al enaltecimiento del grafiti caraqueño, como ha sido el caso del núcleo endógeno Tiuna, El Fuerte.

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.

## CONCLUSIONES

La revisión de casi 5 décadas de grafitis caraqueños, supuso una exploración exhaustiva de distintas fuentes -dada la extensión temporal y temática- pero que rindió notables frutos. Fueron esos mismos casi cincuenta años los que abonaron el terreno para que el espectro de grafitis capitalinos disfrute el sitio que ahora tienen y que obedece a distintos factores:

1. uno de los más importantes es la fuerte necesidad que tienen los jóvenes, en este caso caraqueños, de expresarse por medio de nuevos canales, lo que evidencia fallas en los sistemas de comunicación, los cuales generalmente obedecen a un monopolio de la información y dejan por fuera a una gran cantidad de personas, quienes al no tener el espacio ni el poder para expresarse

en los medios de comunicación comúnmente aceptados, se apropian de los muros de la ciudad para dejar constancia del mensaje que desean transmitir.

Este punto anterior, aunado a los nuevos tiempos de bombardeo de información que se corresponde a una evolución de las telecomunicaciones donde a cada segundo se envían miles de millones de mensajes por celular, se crea una nueva página, blog, o perfil en una plataforma de red social, resalta incluso el valor de la fugacidad de los mensajes que se transmiten a través de los grafitis, en el sentido de que estos se transforman en una herramienta más de comunicación entre los jóvenes.

2.- Otro de los factores, es el repunte que está teniendo en la ciudad la cultura Hip-Hop, la cual estaba establecida en Norteamérica, cuando menos desde la década del setenta. En Caracas, los primeros ecos de aquella música Hip-Hop, con sus cantantes de rap y sus letras cotidianas y urbanas, despuntaron de manera tenue en aquellos años donde lo que mandaba en Venezuela era el *disco music* y las baladas. En 1979, el humorista Perucho Conde, lanzó su cotorra que planteaba con mucho humor y sátira, las desventuras de la clase trabajadora de la ciudad. Pero en aquel entonces y en nuestra ciudad, no se concebía una asociación entre este tipo de música y el grafiti que, por cierto, seguía muy apegado a los parámetros de los años sesenta: la pintada política o la expresión de protesta contra el orden imperante o la manifestación de sentimientos.

El grafiti en Caracas se desarrolló muy lentamente, si hemos de compararlo con otras capitales mundiales. Prueba de ello, es que en el presente el grafiti sigue siendo concebido por los caraqueños –especialmente por los residentes de las urbanizaciones del este- como un acto vandálico y vacío de sentido metafísico, más o menos tolerado en los espacios asignados por las Alcaldías como los márgenes del Guaire o en los eventos especiales para la exhibición de las nuevas manifestaciones de la cultura urbana.

En este sentido, a lo largo de nuestra investigación observamos que los adolescentes desde los 12 años hasta los jóvenes cercanos a los 20 años ven al grafiti con una mirada más abierta, lo aceptan como arte e incluso admiran a sus exponentes, pero cuando se trata de jóvenes mayores de 20 años y que estudian o trabajan, la opinión tiende a no ser tan favorable, la gran mayoría repudia este tipo de manifestación y la considera contraproducente al desarrollo de la ciudad y de la sociedad, ya que tienden a relacionarla con jóvenes ociosos, vándalos, que usualmente están inmersos en problemas de drogas y cuyo único propósito es el de dañar la propiedad pública y privada.

Lo que nos lleva a otra reflexión, en Venezuela el grafiti se ha convertido en un código circunscrito al circuito juvenil que reside en las principales urbes, debido a varios factores: las personas mayores de 25 años buscan dedicarse a otras actividades, y buscan expresarse a través de los medios de comunicación formales, por lo que se puede decir que el grafiti es una manifestación juvenil netamente, en Venezuela, ya que en Europa es más común conseguir grafiteros pasados los 30 años. Se circunscribe a la dinámica urbana, porque ya que el grafiti proviene de movimientos que se produjeron en importantes ciudades del exterior, es en las principales ciudades de Venezuela donde se puede tener acceso a los códigos foráneos.

En cuanto a las dicotomías territoriales es evidente que, en el Oeste de la ciudad, el grafiti ha florecido –y se ha fortalecido- al calor del gobierno actual, caracterizado por un marcado adoctrinamiento y dilección por los próceres y héroes. Evidentemente, esto da licencia a los jóvenes para plasmar sus ideas en los paredones de las inmensas unidades habitacionales, donde estos

trabajos, plenos de coloridos, con rostros de líderes e incluso poemas, vienen a ser una bendición sobre las descascaradas paredes y desvencijadas puertas.

Además, estos grafitis del oeste, reflejan el día a día de sus habitantes: la casa de bloque, la escalinata, el jeep, así como sus creencias: la estampa del Ché, la imagen de Bolívar e incluso el inmortalizado "cantor del pueblo" Alí Primera.

Otro tanto ocurre en el Este de la ciudad, donde los modelos a seguir se calcan del *lyfe style* norteamericano de los raperos con su "blin-blineo"<sup>103</sup>, símbolos y mensajes, con una invasión de firmas de quienes se inician en este medio y que muchas veces es una excusa para compartir con los "panas", ejecutar proezas con la patineta o simplemente pasar el rato.

Empero, sean del este o del oeste, el grafiti en Caracas y en el resto de nuestro país a lo largo de los años, y podemos predecir que en el futuro (al menos inmediato), siempre va a estar ligado a temas sociales y políticos, y se seguirá usando como herramienta para expresarse, ya que posee ciertas características que paradójicamente hacen al grafiti imperecedero, como lo son: la clandestinidad, la fugacidad, y el fácil acceso, entre otros. Además, debido a las situaciones de peligro que rodean el proceso de realización de los grafitis en nuestro país, es de hacer notar que lo más probable es que esta actividad se mantenga en manos masculinas principalmente, aunque no por falta de talento de las féminas.

Desde nuestra óptica y según lo que pudimos pulsar a lo largo de más de un año de indagación profunda, en Caracas el grafiti está comenzando a ofrecer una propuesta novedosa, en un canal de expresión muy cotizado para los jóvenes.

Sólo nos queda recomendar a futuros investigadores que, sigan con detenimiento la evolución del grafiti caraqueño, el cual avanza a pasos agigantados.

## FUENTES CONSULTADAS

Alinovi, Francesca (1984), *Arte di frontiera, New York grafiti*. Milán: Mazzotta.

Barnicoat, John (1973), *Los carteles: su historia y su lenguaje*, [A Concise History of Posters]. Barcelona: Gustavo Gili.

Barroso, Manuel (1991), *La autoestima del venezolano*. Caracas: Galac.

Castillo Gómez, Antonio (1997), "Paredes sin palabras, pueblo callado". ¿Por qué la historia se representa en los muros?", en Francisco M. Gimeno Blay y M<sup>º</sup> Luz Mandingorra Llavata (eds.)

*Los Muros tienen la palabra materiales para una historia de los grafitis*. Valencia, España.

Castleman, Craig (1987), *Los grafitis*. Barcelona: Hermann Blume.

Ciociola, Claudio (ed.) (1997), *"Visibile parlare". La scrittura esposte nei volgari italiani dal Medioevo al Rinascimento*. Nápoles: Edizione Scientifiche Italiane.

Cohen, Marcelo (1986), *Insomnio*. Barcelona: Muchnik.

Cooper M. y H. Chalfant (1984), *Subway art*. New York: Henry Holt.

D., Chuck y Yusuf Jah (2001), *Fight the power! Rap, raza y realidad*. Valencia: Numa.

De Palma, Antonella. (ed.) (1998), *Culture aerosol. Storie di writers*. Roma: Odradek.

de Diego, Jesús (2000), *Grafiti: La palabra y la imagen*. (Un estudio de la expresión en las culturas urbanas en el fin del siglo XX), Barcelona: Los Libros de la Frontera.

103 Viene de brillo, elegancia, poder monetario, representación de autoridad. Se hace llamar blin blin a las joyas que utilizan los reguetoneros y raperos, generalmente de gran tamaño y llamativas, que dan un brillo impresionante ya sean de platino o de oro (blanco o amarillo).

- Diccionario Panhispánico de Dudas de la Real Academia Española [Primera Edición, octubre 2005].
- Figuroa, Fernando (1999), *La calle como espacio extraoficial de comunicación y expresión estética*. (Del adoquín al aerosol). Minotauro Digital.
- Figuroa Saavedra, Fernando (2004), *El grafiti universitario*, Madrid: Talasa.
- Graphitfragen. (Una mirada reflexiva sobre el Grafiti)*. Minotauro Digital.
- Fiocchi Nicolai, Vincenzo; Fabrizio Bisconti y Danilo Mazzoleni (2000), *Las catacumbas cristianas de Roma: origen, desarrollo, aparato decorativo y documentación epigráfica*. Regensburg: Schnell Steiner.
- Gan Bustos, Federico (1978), *La libertad en el W.C: para una sociología del grafiti*, Barcelona: Dopesa.
- Gándara, Lelia (2002), *Grafiti*. Buenos Aires: Eudeba.
- Ganz, Nicholas, *Grafiti Mujer. Arte urbano de los cinco continentes*. Gustavo Gili.
- Garí, Joan (1995), *La conversación mural. Ensayo para una lectura del grafiti*. Madrid: Fundesco.
- Gimeno Blay, Francisco M. y Mandingorra Llavata, M<sup>a</sup> Luz (eds.) (2005). *Los muros tienen la palabra*. Salamanca: Instituto de Historia del Libro y de la Lectura.
- Grafiti metropolitani: arti sui muri della città*. (1990). Génova: Edizioni Costa & Nolan.
- Jaimes Quero, Humberto (2003), *Mentalidades, discurso y espacio en la Caracas de finales del siglo XX (Mentalidades venezolanas vistas a través del grafiti)*. Caracas: Fundación para la Cultura Urbana.
- Kozak, Claudia (2004), *Contra la pared. Sobre grafitis, pintadas y otras intervenciones urbanas*. Buenos Aires: Libros del Rojas.
- Martí, Sylvie y Gérard, I. (1978), *Los discursos de la calle. Semiología de una campaña electoral*. Barcelona: Ibérica de Ediciones y Publicaciones.
- Oriol Costa, Pere; Pérez, Tornero y Tropea, Fabio (1996), *Tribus Urbanas*. Barcelona: Paidós.
- Reguillo Cruz, Rossana (2000), *Emergencia de Culturas Juveniles. Estrategias del Desencanto*. Buenos Aires: Norma.
- Rohan, Marc (1988), *Paris'68. Grafiti, posters, newspapers & poems of the events of May 1968*. Londres: Impact Books.
- Saldarriaga, Alberto (1987), *Los Colores de la Calle*. Bogotá: Carlos Valencia.
- Silva, Armando (1992), *Imaginario urbano, Bogotá y São Paulo. (Cultura y comunicación urbana en América Latina)*. Bogotá: Tercer Mundo Editores.
- Toner, Anki (1998), *Hip hop*. Madrid: Celeste.
- Toop, David (2000), *Rapp attack # 3 African rap to global hip hop*. [3era edición]. Londres.

### Periódicos, revistas y folletos

- Abreu Sojo, Iván (2003), "El grafiti en la V República Venezolana. Estudio del grafiti sobre asuntos públicos", en *Revista Latina de Comunicación*, N° 55. Universidad de La Laguna. Tenerife, Canarias.
- Arganzuela, Ana (2007), "Los grafiteros no son vándalos", en *El Mundo*, Madrid, 8 de octubre.
- Barzuna, Guillermo (1990), "Grafiti, la pared como testimonio". *Revista Herencia*. Universidad de Costa Rica. Vol. 2, N 1, [Colección particular].

- Canali, Luca y Cavallo, Guglielmo (eds.) (1991), *Graffiti latini: scrivere sui muri a Roma antica*. Milán: Bompiani.
- Cruz, Beatriz (2008), "Autopistas y avenidas son las más buscadas por los grafiteros", en *El Universal*. Caracas, lunes 28 de enero.
- Demeneche Morón, Concha (2000), "La ciudad, paradigma de la nueva crisis. Madrid como ejemplo", en *Documentación Social*. Revista de Estudios Sociales y de Sociología Aplicada, abril-junio 2000, N° 119: *Ciudades habitables y solidarias*. Caritas Española.
- García Cuentas, Oscar (2005), "Retos del arte en el espacio público" en *Revista del Consejo de Desarrollo Científico, Humanístico y Tecnológico- CDCHT*, N° 12, julio-diciembre 2005, p. 67. Venezuela: Universidad de los Andes.
- Gamero Aliaga, Marcelo, "La metáfora de las tribus urbanas y tribus urbanas como metáforas" *Intersticios, Revista Sociológica de Pensamiento Crítico*. Vol. 2, N° 1. (2008). Universidad Complutense. Madrid.
- Jiménez Barca, Antonio (2008), "Tras las huellas de Banksy. El grafitero más famoso del mundo sigue siendo anónimo". *El país*. Madrid, 03 de marzo.
- Padawer, Ana (2004), "Nuevos esencialismos para la antropología: las bandas y tribus juveniles, o la vigencia del culturalismo", en *Kairós, Revista de Temas Sociales*. Universidad Nacional de San Luis Año 8 – N° 14, octubre. San Luis, Argentina.
- Revista *Encontrarte* (Revista quincenal, N° 19), 15 de mayo de 2005. Año 1. Ministerio del Poder Popular para la Cultura, Caracas.
- Reyes, Tania, "Con más espíritu del 68 llegaríamos a la felicidad". Entrevista realizada a Antonio G. Santasmases, para el diario *Canarias 7*. Las Palmas de Gran Canaria, martes 20 de mayo de 2008.
- Roibón, María José (2005), "Espacios públicos, arte urbano y ciudad. Análisis comparativo de dos casos: Plaza 25 de Mayo y Paseo de las Esculturas, Resistencia, Chaco". Universidad Nacional del Nordeste. Instituto de Planeamiento Urbano y Regional – IPUR – Facultad de Arquitectura y Urbanismo – UNNE. Chaco, Argentina.
- 'Taki 183' Spawns Pen Pals. *New York Times* (1857-Current file); Jul 21, 1971; ProQuest Historical Newspapers The New York Times.
- VV. AA. (1997), *Bomb Hip Hop Magazine*, n° 4, 4104 24th Street - Suite 105, CA 94114, USA, San Francisco.
- VV. AA. (1997), *Digital Jungle Magazine*, n° 9, P.O. Box 12764, SE19 1ZJ, England, London.
- Zarzuri Cortés, Raúl. "Tribus Urbanas: por el devenir cultural de nuevas sociabilidades juveniles". *Perspectivas, Revista de Trabajo Social*. Año 6 – N° 8, (Diciembre /1999). Universidad Católica Cardenal Raúl Silva Henríquez. Santiago, Chile.
- Diario *El Mundo* (1967).
- Diario *El Nacional* (1967).
- Diario *El Universal* (1967).
- Diario *Últimas Noticias* (1967).
- Revista *Estampas* (1967).
- Revista *Momento* (1967).

## Fuentes electrónicas

De Diego, Jesús. *La estética del grafiti en la sociodinámica del espacio urbano. (Orientaciones para un estudio de las culturas urbanas en el fin de siglo)*. Documento disponible en: <http://www.grafiti.org/faq/diego.html> Fecha de consulta: Mayo 13, 2008.

Delascalles.com

<http://delascalles.com/hiphop/>

Infoaquí.com. "Grafiteros rayaron mural cromático en la Libertador. Disponible en:

<http://www.infoaqui.com/noticia.asp?city=1&id=105395>. Consultado: Junio 3, 2008.

Gómez Aguilera, Fernando. (2004). *Arte, ciudadanía y espacio público. On the waterfront*. Disponible en: [http://www.ub.es/escult/Water/N05/W05\\_3.pdf](http://www.ub.es/escult/Water/N05/W05_3.pdf) Fecha de consulta: Agosto, 12 de 2008.

González Hurtado, Lizette (2008), "Alta Cultura y cultura popular: Naquedad, lo "nice" y lo "in"). Disponible en: <http://www.tuobra.unam.mx/publicadas/030914225740-El.html> consultado el 13 de agosto.

Hermoso-Espinosa, Susana (2007), "Banksy, el arte del grafiti". Homines.com, Portal de Arte y Cultura. Disponible en: [http://www.homines.com/arte\\_xx/banksy/index.htm](http://www.homines.com/arte_xx/banksy/index.htm) Fecha de consulta: Mayo, 14 de 2008.

[Mico]. "Entrevista con Mico, pionero del grafiti en New York". KERP.CL, Blog de Grafiti. Abril 14, de 2007. Disponible en: [http://www.kerp.cl/2007/04/entrevista\\_con\\_mico\\_pionero\\_de.html](http://www.kerp.cl/2007/04/entrevista_con_mico_pionero_de.html) Fecha de consulta: Enero 11, 2008.

Núcleo Endógeno Cultural Tiuna, El Fuerte

<http://www.eltiuna.org/>

Programación Noviembre 2004, Centro Cultural Corp Group. Disponible en:

<http://www.arteycolor.net/Corpbanca/corpnoviembre.htm>

Revista de Arte "Homenaje a Guernica. Concurso de murales de grafiti". Logopress. Revista Digital de Arte y Espectáculos. Disponible en: <http://www.revistadearte.com/2007/06/15/homenajeaguernicaconcurso-de-murales-de-grafiti/> Fecha de consulta: Febrero, 11 de 2008.

Rossi, Federico M. (2005). *Tribus urbanas: el potencial de la inscripción en clave contracultural*. Disponible en: <http://base.d-p-h.info/es/fiches/dph/fiche-dph-6544.html>. Fecha de consulta: Abril 14, 2008.

SEX. *Historia de "El Niño de las Pinturas"*. Artista del Spray. Granada, España.

<http://www.elninodelaspinturas.com/historia.php>

Software para Beatbox <http://www.beatboxmixer.com/>

Oliver Tucker, Daniel. (ca. 1999). *Graffiti: Art and Crime*. Disponible en: <http://www.hiphop-network.com/articles/grafitiarticles/grafitiartandcrime.asp> Fecha de consulta: Julio 15, 2008.

Villasmil, Alejandra. (2006). "El grafiti entra en el Museo de Brooklyn". 20 MINUTOS. *La revista*. Disponible en: <http://www.20minutos.es/noticia/137289/0/grafiti/museo/brooklyn/> Fecha de consulta: Marzo 13, 2008.

## Videos e imágenes en línea

Anti-grafiti [campaña publicitaria]

<http://www.youtube.com/watch?v=IkSuBzshgiM>

En Venezuela es la cosa (1978).

<http://www.youtube.com/watch?v=Hi7Rhzy1Cbk>

["La política apesta"] Grafiti en el Mayo francés

<http://brownsoundclothing.com/sla/blog/6868/6868-Images/34.jpg>

Grupo de imágenes bailando Hip Hop en Eslovenia

[http://es.wikipedia.org/wiki/Imagen:Hip\\_hop.jpg](http://es.wikipedia.org/wiki/Imagen:Hip_hop.jpg)

Mayo del 68

<http://www.youtube.com/watch?v=qJhISuUiUWs&feature=related>

Mi firma en las paredes (1989).

<http://video.google.com/videoplay?docid=8238563722919011433>

Seattle, Hippies 1967/04/04 (1967)

[http://www.youtube.com/watch?v=a32\\_slDD24o](http://www.youtube.com/watch?v=a32_slDD24o)

*Material Audiovisual de Archivo*

"La Ciudad que nos ve" (Jesús Guédez, 1965). (Colección particular de Daniel Gaudio).

"La Universidad vota en contra" (Jesús Guédez, 1968). (Videoteca de la Cinemateca Nacional).



# Cartografías del grafiti caraqueño.

## *Afectos y colores de mi crew valle-cochero*

DANIELA RATTIA

*El Valle-Coche es lo que soy, si no fuera por esto, no sería quien soy hoy en día. Por eso es que me siento comprometido con el Valle-Coche, y soy grafitero es por mi parroquia, porque para mí es un método de protesta*

WHITE

### ...Y LA CALLE ES SU CASA

La calle es para ellos, el lugar donde se vive y donde se piensa, donde se hace, es el lugar para pintar, cantar, enamorarse, reír, llorar, es el lugar "donde se aprenden cosas como expresarte como quieras, defenderte, ser nómada: un día estas aquí y otro allá, pero no le paras, sigues viviendo" (Naípe, 18 años UFC-Crew). Es aquí donde se plantea la primera diferencia entre la ciudad formal y la ciudad imaginada o vivida. Decidimos ver cómo viven, como ven, y como representan el espacio público jóvenes grafiteros, que viven en la Parroquia El Valle y Coche, decidimos caminar con ellos, asumir el *modus vivendi*, compartir espacios comunes y espacios de re pensar(-se) y pensar lo público. Hablamos en segunda persona en plural, hasta aquí. Luego convertiremos este texto en una narración de ese transitar por las calles de Valle-Coche.

Para la ciudad formal, la calle es un espacio propio pero ajeno, es un afuera. En la calle, se entrecruzan las apariencias de los actores de la vida pública, cuyo objetivo es mostrarse en todo momento a la altura de las situaciones por las que van atravesando<sup>104</sup>. Es un lugar de transitoriedad permanente, hecha de aceras, concreto, edificios, carros, servicios gente y vida pública; para

104 Delgado, Manuel. Sociedades Movedizas.

la ciudad imaginada y vivida del Crew, la calle no sólo se construye abstracta y geométricamente, sino de vivencia, experiencia, (in)tolerancia y libertad.

La calle es la mayor escuela de toda la vida, donde aprendes todo sobre ella (...) significa experiencia, aprendes a defenderte, a resolver los problemas de forma pacífica, a sobrevivir y a valerte por ti mismo (...) La calle es como el arte: no se puede definir totalmente. (Romanok 26 años SOU-DTS-Crew)

Así nos acercarme a lo que significa la *percepción del espacio público* a través de las perspectivas de estos grupos en la ciudad. Yo misma, habitante del sector, hice el ejercicio de escribir lo que significa (o significaba) la calle, mi percepción del espacio público (al menos del Valle y Coche), teniéndola como un lugar para no permanecer, pasar rápido hasta llegar a casa, donde cualquier sombra en la noche podría resultar una amenaza. Mientras que Romanok, quien ha estado en la calle desde los nueve años<sup>105</sup> siente las mismas calles como una parte de su vida, y dentro de su arte como "el espacio de mayor libertad".

Existe una percepción inducida de la ciudad, inclusive mediáticamente, que lleva a ver lo público como algo peligroso, como un lugar donde no se puede estar al menos que haya figuras de seguridad, donde reinan las sensaciones de paranoia o inseguridad, la delincuencia o la venta/consumo de drogas. Estas condiciones no varían en relación con la idea que se crea entorno a los sectores populares como Valle y Coche, pero estos factores son identificados puntualmente por la gente que hace uso real de la ciudad, desmotando la concepción mediática que se tiene de estos espacios.

Bajo estas ideas, elaboré un ejercicio de identificación de "lugares" del espacio público que ellos han percibido en un sector de Coche (delincuencia, venta/consumo de drogas, así como también, espacios para estar o "points" y sitios pintados), en la que dos de los chicos (Romanok, 26 años y Zunc, 15 años) se dispusieron a ubicar y delimitar las áreas que ellos identifican con esas prácticas. El producto fue una cartografía temática del grupo, que permite observar espacialmente la discriminación que hacen sobre el uso y la percepción del lugar, determinando los sitios aptos para estar, los de amenaza y los "ilegítimos" (ver anexo N 1 y N 2). Estos últimos son de pertinencia para las actividades que desarrollan en sus prácticas de graffiti. Esta cartografía es ajena a mí y a cualquier persona que no viva la calle como lo hacen ellos; es ajena por no pertenecer a la cultura de calle y por el casi total desconocimiento del sitio donde vivo.

A lo largo de la investigación, pude vivir la cartografía que diseñaron. Comencé a recorrer los lugares que caminan día a día, me explicaban lo que significa una raya en la pared, la simbología y los códigos de la calle, los lugares prohibidos y peligrosos. Me adentré en su mundo particular y simbólico, hasta el punto de convertirme en alguien muy cercano al grupo. Ya no veo las paredes con graffiti como una suerte de figura coloreada en alguna pared, sino como un lienzo en el que se dibujan símbolos, donde persisten valores de representación y territorialidad, que significan un "yo estuve aquí primero", que dejan trazos sobre las concepciones ideológicas de quien pinta y que además, detrás de las capas de pintura, se esconde la historia de vida de cada uno de ellos, una trayectoria, un sentir.

El dominio de la calle les permite ser dueños de ella, sentirse seguros, como en casa. Este sentimiento de tranquilidad al transitar las calles de Coche y el Valle, a las 10 u 11 de la noche,

105 En general, el grupo se conforma por chicos de edades entre los trece y los diez y nueve años. Esto sugiere que el uso de la ciudad, (en la cultura de calle) comienza a temprana edad, en la que estos jóvenes elaboran sus patrones de identidad y construyen su imagen en torno a la cultura HipHop.

me lo transmitían a través de las posturas y los comportamientos que asumen en la vida pública: capuchas, gorras que ensombrecen el rostro, manos en el bolsillo, postura imponente al caminar, protección para mí (en muchas ocasiones fui la única mujer en el grupo), y sobretodo el elemento que los identifica como familia: el principio de grupalidad. Caminar en la noche por las calles del sector se convirtió en un hábito para mí, antes de la investigación no lo era. Transitaba por el lugar, ya sea por la Avenida Intercomunal de El Valle (en el trayecto que hay entre el point y mi casa, a la que siempre me acompañaban más de cinco personas), o bien, subir a los cerros para ir a sus casas y pedir permisos a sus madres para que los dejen “amanecer”, ellas sólo acceden si asiste Romanok o Mantequilla

### ...DE UN POINT A OTRO (*EL SER NÓMADA*)

“Mira, cuando uno está en un grupo así, no puede permanecer siempre en el mismo sitio, ya sea porque vienen los wannabe<sup>106</sup> al point, o por peos con alguien que no quieren que estemos aquí, o lo que sea. Por eso vamos cambiando de point”. (Romanok)

Los *points* representan un lugar de encuentro, donde el grupo se reúne todos los días, es una ritualidad. Para Don Rap, un *point* es “un sitio donde se convive, donde va la gente que se la pasa con uno, donde interactuamos y compartimos las ideas sobre la cultura”. Es aquí donde se habla, se canta se “chalequea” y hasta donde comen. El *point* de Coche es un estacionamiento que se encuentra detrás del Metro, cuenta con escasa iluminación, paredes y unas escaleras para sentarse (Imagen N 1). Lo interesante, es que el uso de este espacio no se limita el hecho de estar, sino que es a su vez “una pequeña escuela”, llama la atención ver todos los días a los chicos con su *book* (o cuaderno de dibujos) bajo el brazo y un lápiz, diseñando letras y bocetos que posteriormente consultarán a Romanok para su aprobación o corrección.

El *point* es un espacio apoderado por el grupo, pero está sujeto a esas condiciones espasmódicas del entorno: los conflictos, las molestias que causan los prejuicios de la comunidad aun cuando ellos pautan normas para convivir en esos espacios

Imagen 1



106 Wannabe (querer ser), en la cultura lo definen como Powser o Toy, queriendo referirse a las personas que no están comprometidas frontal e ideológicamente con el *underground*, y que sus usos del espacio, sus códigos y vestimentas corresponden sólo a una moda.

(fumar lejos del resto, cantar en las escaleras, no rayar las paredes del metro, etc. (imagen N 2)). Es por ello que el point representa para el grupo una unidad espacial, un anclaje territorial, sin embargo, la existencia de la "familia" no depende del poder estar permanentemente en un lugar, sino más bien de la capacidad de poder estar juntos, convivir, compartir, en un lugar cualquiera. De hecho, el *point* de Coche está a punto de ser remplazado, después de que días antes (viernes 28 de mayo), la Guardia Nacional los sacara por primera vez de este lugar, alegando que no podían estar más allí. Así comienza una lucha por la permanencia, que rápidamente puede desistir a causa de tener otros sitios en la calle en el que pueden estar, al hecho de ser independientes del anclaje territorial (aunque siempre en el sector Valle y Coche que representa el Suroeste). En el ejercicio cartográfico, identifican con color anaranjado los Points donde han estado y donde pueden estar.

Imagen 2. Freestyle en el Point



El grupo de la derecha canta e improvisa (*Freestyle*), mientras el chico de la izquierda "bocetea" en su *book*.

En este sentido los integrantes se autodefinen nómadas, pero dentro de sus fronteras imaginarias de la Ciudad de Caracas, que abarcan particularmente Los Jardines, Coche, y la Rinconada. Ellos transitan los espacios públicos, los utilizan y los "acomodan" a su gusto para estar (pintan algo, configuran normas para estar, sitios para sentarse), pero la dinámica social, la carga valorativa de estos grupos en los espacios, la constante necesidad de conquista de lugares por parte de estos grupos, hacen que vayan migrando en sus territorios.

Sin embargo, los *points* en los que han estado, tienen huellas de su permanencia y de su uso, "la zona ha sido ganada, se ha hecho autónoma" (Bey, Hakim 2000), y además se ha convertido en la contenedora de una serie de valores y de símbolos, vestigios de que el grupo estuvo allí, por lo que la "zona" queda abierta para su reconquista, sea por este grupo, o por cualquier otro.



Mi nombre es Darient (*Identidades. ¿Investigadora o parte de la familia?*)

Desde pequeña, antes de ser estudiante universitaria y menos pensarlo, investigadora en un grupo como este, me gustó dibujar, desde los 9 años adopté un seudónimo: Darient. Es inevitable (por suerte) que esta cualidad me acercara mucho más a esta "tribu" urbana, al afecto del grupo (además de ser jóvenes, vivir en el mismo sector y ser mujer). En muchas oportunidades dibujábamos en conjunto, e incluso fui admirada por algunos aprendices. De esta manera y casi instantáneamente, mi nombre de pila desapareció y comencé a ser Darient, mi "cuaderno de dibujos" es ahora un "book" y pronto tendré el honor de "rayar" con ellos.

Ellos no me identifican (ni yo tampoco) como una *graffer*, o cualquier categoría dentro de la cultura del HipHop, no pertenezco a la cultura de calle, no me visto como ellos (moda ancha, ver anexo N 3). Sin embargo, en nuestras diferencias, fui absorbida por el grupo y por el lugar, y a su vez me hicieron parte del *point*.

"Eres un muy buen ejemplo para los demás, pana, jodedora, muy buena exponente y que podrías dejar muy en alto al crew, pero lo más importante, es que ya eres parte de la familia, no todos los que van al *point* lo son (...) eres un apoyo y una figura de liderazgo en el grupo" (Romanok)

Al principio, fui identificada como una "chama" que le hacía entrevistas a Romanok, pero en menos tiempo del esperado fui convertida en una suerte de extranjera en el *point*: era más que una investigadora universitaria, ahora era Darient, "la chama que dibuja, que tiene el cabello así y se viste así". Protegida por la mayoría, mientras otros me escribían para saber si esa noche iría al *point*, fui sintiendo cada vez más afinidad y confort con ellos, incluso a aprender sus códigos de habla y sus normas de convivencia en el lugar.

En poco tiempo, el rol que cumplía en el *point* era totalmente distinto a lo que era al comienzo de todo, y se debió a la apertura afectiva bidireccional entre ellos y yo. Así comencé a percibir lo que significa la identidad en este grupo: la grupalidad, la calle como refugio, la pasión por la cultura que profesan y el espíritu de superación y aprendizaje en todo lo que hacen; convierten esto en su vida y no en ocio.

Mis cambios (tanto en objetivos y planteamientos como en ópticas y sentir con respecto al grupo) fueron dinámicos siempre. Cada día descubría una nueva vertiente, una nueva relación o perspectiva. Mi interés desde un principio fue el estudio de la percepción del espacio público, pero a medida que fui adentrándome en los códigos del grupo, en que fui "perteneciendo" a ellos, mi visión (ciertamente de mi formación en la ciencia geográfica) fue nutriéndose de otros elementos,

que finalmente me llevaron a una reflexión de fondo: el espacio público no es una abstracción temporal, no se apropia si no existen identidades. Es decir, el espacio se configura en función de las vidas de quienes transitan y hacen uso de él, de factores que antes me parecían minúsculos y desconocidos (como las ritualidades y los códigos de habla). Gracias a mi introducción en el point, en el Crew, en sus vidas (y ellos en la mía) pude redireccionar esta investigación a una comprensión de la complejidad que significa: el espacio público.

Asimismo, pude identificar los elementos de identidad en el Crew, definida entre la afición por mejorar lo que hacen dentro de la cultura (tener un AKA, "vivir" en la calle, transgredir las normas de lo legal), la grupalidad (vivir en un crew, no ser un individuo sino un grupo único) y la representación de una figura de reconocimiento, ya sea por el trabajo que elabore, o por ejercer un respeto de parte de los demás.

A través de la identificación con estos elementos de lo "Underground", los chicos configuran su vida, se imaginan y se construyen en un espacio que para ellos se traduce en el "mundo". Los de menos edad, como Moi o Zunc, afirman que quieren pertenecer a crew como Sou, pero para ello deben aprender mucho, "llegar a tener ideas claras, de lo que se quiere hacer" (Zunc), sin embargo, no se han planteado lo que harán más adelante transcurridos algunos años. Los de más edad ya están conscientes de que están en una transición, entre ser "joven y hacer lo que quieran" y ser adultos y "cargarse de responsabilidades". La vida en sí misma, es un producto de su arraigada identidad...

### ...LA VIDA: YO ME MUERO PINTANDO (PROYECTOS Y PERSPECTIVAS DE VIDA)

*"Cuando sea viejo, así me digan ridículo yo sigo cantando hip-hop"*

(MANTEQUILLA, 19 AÑOS)

Entre "ser lo que la sociedad quiere" o construir un modelo propio de "ser" se desplazan los proyectos de vida de "los panas"<sup>107</sup> del point, pues pensarse en juventud y vivir la juventud lleva implícita diferentes elementos que rodean a esa "etapa de transición" que se demora o que se acorta, pero que sin lugar a dudas son reflejos de arquetipos de cómo debe ser la juventud, que debe hacer y hasta donde se debe "vivir y sentir la juventud".

Una ley Nacional de Juventud: define qué es la juventud, y delimita en términos de años de edad hasta cuando se es joven. La publicidad, las industrias culturales incluyendo en esta categoría a los medios de comunicación han construido un tipo ideal de ser joven, de vivir como joven y de hacer cosas que exclusivamente hace la juventud. Un y una joven ligero/a, despreocupado/a, sonriente, sin cicatrices o desgaste del cuerpo por un parto a temprana edad, sin marcas de lechicha, y sin preocuparse por el alquiler a final de mes, esa es la imagen del joven mediático, que a la par comulga con el ideal de joven legítimo que se crea y recrea en las políticas públicas que orientan a la juventud a un modelo de ser y construir un proyecto de vida: educación media, uni-

107 Desde el punto de vista de la relación sujeta-sujeto hubo ruptura frecuente del rol que desempeñaba como investigadora y como "alguien más que se congregaba en el point". Para ellos/as era una integrante más del grupo. En este sentido, las entrevistas, conversaciones y permanencia en el lugar, permitió afianzar lazos de amistad y unión, lo que impulsa a no describirlos simplemente con categorías abstractas como jóvenes, muchachos, chicos, sino, por con término que muestra afectividad, como lo es panas.

versitaria, pasantías, asunción de responsabilidades, enamoramiento, matrimonio heterosexual, vida en pareja, hijos/as.

La ley Nacional de Juventud (2002) considera a los/as jóvenes como: “sujetos con particularidades y capacidades para asumir en forma protagónica, tanto su tránsito productivo hacia la vida adulta, como el proceso de desarrollo nacional en sus diversos espacios de actuación. Se considera jóvenes a las personas cuya edad esté comprendida entre los dieciochos (18) y los veintiocho (28) años (...)”.

La ley nacional ve a la juventud como “sujetos particulares” ¿cuáles son esas particularidades? ¿Qué es lo particular, la forma de ver el mundo, de relacionarse, de peinarse o de agruparse? ¿Qué implica ese tránsito a la productividad que resalta la ley? ¿Qué es ser productivo/a, el cumplimiento de un horario de 8am a 5pm? Es evidente el moldeamiento social hacia esa etapa vital que implica la juventud, un moldeamiento inducido desde las estructuras sociales socializadoras (escuela, familia, amigos/as,) y reproducido por los medios.

¿El ser joven ya tiene una forma de ser? Para la gente del *point* se dibuja como un horizonte poco esbozado. Pero hay algo común el temor por asumir responsabilidades asociadas a la adultez (trabajo, familia, hijos/as), aunque indiscutiblemente muchos se han visto envuelto en esos roles “que te acercan a lo adulto”. Este fenómeno lo describen Barbero y Margulis y lo catalogan como “moratoria social”:

“La moratoria social propone tiempo libre socialmente legitimado, un estado de la vida en que se postergan las demandas, un estado de gracia en el cual la sociedad no exige”. (Margulis, M. y Urresti, M. 2002: 5)

La condición de clase transversaliza la pertenencia a esa trinchera “de lo joven” como espacio de excedente temporal de vitalidad, pues muchas veces ese joven despreocupado/a<sup>108</sup> y sonriente debe abandonar un mundo simbólico construido y prácticas propias de la “juventud” y ocuparse de aquello que estaba reservado cuando trascendiera los 28 años de edad: la vida adulta. Esa vida etapista, segmentada por procesos y planificada no es vivida por quienes pertenecen a la comunidad afectiva del *point*, pues darle larga a las responsabilidades no fue posible debido a las condiciones y necesidades de su situación de vida, no por ello dejan de hacer y practicar aquello de gran valor para el grupo, cantar, rayar, vestirse al estilo hip-hop, etc.

Se construyó un espacio de trinchera que logra proyectarse en sus vidas, es decir ellos se ven raperos y gariteros aún siendo adultos, apoderados de las calles, dejando huellas y firmas por doquier. Ese mundo de adultos, aún lo ven con temor, inclusive con evasión, y los roces con “las responsabilidades” no los alejan de ese mundo.

“Yo cundo niño me ponía a llorar /al pensar cundo será adulto. Cuando crezca no voy hacer ni rapero ni nada voy hacer un viejo aburrido y nadie me va a reconocer”. Me da miedo que una pareja me diga que tengo que separarme del grupo... separarme de la familia... siempre he estado con el grupo. Por la parte del trabajo no me complico... porque trabajo con mis papás... porque” “si se decide que se acabó y salir de la cultura porque ya estamos viejos para la gracia... seguir viendo todo como un recuerdo de lo que éramos antes la realidad es bien ruda. Cuando creces vienen las obligaciones los traumas” (Mantequilla, 19 años)

108 Este fenómeno es considerado como “juvenilización” representa “una modalidad de lo joven, la juventud-signo, independiente de la edad”. Esto remite al adjetivo “juvenil” en tanto categoría que implica un valor-signo introducida por el mercado y las diferentes industrias vinculadas con la producción y comercialización para crear distinción social partiendo de las características y atributos de la juventud. Pareciera inclusive que los chicos de este grupo, adolescentes aún, “crecieran” o adoptaran posturas de hombres adultos en su vida pública y frente a la calle.

“Yo me veo en 10 años como un grafitero” no he pensado eso... en el aspecto laboral, no he pensado en carrera.... A los 40 años puedo ser policía como mi papá. Siendo policía dejaría a los grafiteros que desahoguen su arte. A los 40 años me veo rayando una pared” (Darkus, 17 años)

Más allá del *complejo de Peter pan*<sup>109</sup>, está el no abandono de ese universo creado por una fraternidad de pares que se ve amenazada por un mundo externo que le dice que debe hacer y cuando lo debe hacer, y se enfrentan dos tipos de ser “joven”: “esa juventud formal”, respetuosa, que sigue el ciclo etapista, que se casa, y abandona la calle para estar en la “intimidad del hogar” y una “juventud otra” que está creando nuevas maneras de ser joven. Maffessoli le llama la “orgasmicidad social” Se evidencia una cultura por el ahora, por el arraigo del presente para explorar y experimentar nuevas vivencias, y postergar el mundo de las responsabilidades socialmente impuestas.

La búsqueda de placeres intensos y fugaces, el goce al extremo, sentir la música, adorar un arquetipo mediático, pernoctar en la intemperie producto de una aventura, mirar la noche en comuna, en fin, la vivencia hedónica del mundo, del hoy, del ahora, donde el mañana es nulo, inexistente e incierto. Maffessoli (2001: 25) lo explica cómo “ (...) ese sentimiento de suprecariedad y de la brevedad de la vida se expresan, más o menos conscientemente, en lo trágico latente o el hedonismo ardiente propio de este fin de siglo”.

### ...EL FIN (Y LA CONTINUIDAD DE ESTA INVESTIGACIÓN)

Un viernes en la tarde fue el día para dar cierre a mi permanencia en el grupo y en el point de Coche. Dibujos, abrazos y preguntas del por qué tenía que irme, llegaban a mí, acompañados de la propuesta de “amanecer por ahí” hablando, riendo y “chalequeando”. Y es porque los vínculos afectivos generados a lo largo de mi presencia en el point se estrecharon cada vez más; incluso con un sabor de nostalgia anuncie mi despedida parcial, ellos, con igual expresión de nostalgia no entendían por qué debía hacerlo luego de haber pasado semanas compartiendo, viviendo, dibujando y hasta comentando vivencias personales con ellos. Esto es el espíritu del grupo, que más que eso, Más que un conjunto de chicos, jóvenes y adolescentes, interesados en pintar o cantar: son una familia...y la calle es su casa.

En este proceso investigativo, de apenas tres meses y en el que interactué, conviví y sobretodo pertencí (y perteneciendo), pude percatarme de ciertos elementos que se fundamentan grupalmente en las visiones de la vida, del espacio y de ellos mismos. Tales como: *Perspectivas de género* en un grupo donde toda actividad ha sido masculinizada y la presencia de mujeres es mínima. Los roles, los códigos, los gestos e incluso el uso mismo del espacio está identificado con la construcción social y contextual del “ser hombre”. También encontré *perspectivas de reproducción de roles*, en las que Romanok se convierte más que en un líder, en una figura de representación, en un ideal de ser: “por su estilo, su dedicación, por como dibuja, porque se gana la vida haciendo lo que quiere” (Darkus). Él, Romanok, es una figura fundamental en la formación de estos chicos, consciente de ello o no, él es una representación “del ejemplo” a seguir (dentro de la cultura que

109 Referido al temor a “crecer”, a enfrentarse con estas demandas que exige la sociedad a los/as jóvenes, vinculado a una aparente abrumadora carga de responsabilidades y obligaciones que en modo supuesto “no se tienen cuando se es adolescente o joven”. En este caso de estudio, es revisable esta afirmación. Muchos de los jóvenes que hacen vida en la calle bajo estas identidades urbanas, tienen hijos/as, trabajos, problemas familiares, y otras tantas veces son producto del trauma social que se vive en los sectores populares: desigualdad, abandono, violencia, delincuencia.

profesan), es decir, es una ficha clave y juega un papel muy importante en la formación, crecimiento y desarrollo del resto del grupo (formación ideológica, técnica, social e incluso política).

Por otra parte, la identidad en estas otras categorías encontradas, se refiere al fortísimo interés de los líderes y de los demás, por la *tecnificación sistemática* de lo que hacen. En la "ciudad imaginada y deseada" del grupo, general, plantean el éxito que tendría reproducir experiencias como el Núcleo Endógeno Tiuna el Fuerte, que funciona como una escuela de HipHop donde se enseñan los elementos: grafiti, canto, baile y musicalización. Esto es una perspectiva hacia la formación técnica e ideológica de lo que ellos creen, de la cultura y de la posición de la juventud en el diseño, valoración y creación de la Ciudad.

Por último, el entendimiento de estos grupos y los productos (información) que pueden brindar (como sus visiones de vida, ideas, percepción del espacio público), son la materia prima de la formulación de políticas públicas, tanto para la identificación de elementos estructurales (educativos, de formación ciudadana, la participación de los/as jóvenes en la construcción del País) como para el diseño protagónico de la Ciudad Vivible que todos/as deseamos: en la configuración de espacios públicos, de encuentro, convivencia y tolerancia, y en la mitigación de problemáticas sociales-urbanas (delincuencia, consumo de droga, etc.)

*...Mientras tanto, nos seguiremos viendo en el Point.*

## ESTA ES MI PARROQUIA. NOSOTROS VIVIMOS LA CALLE

Un hecho delictivo siempre será la punta del iceberg; el tema de la violencia es delicado y complejo, sobre todo en los ámbitos urbanos, puesto que es el resultado de un sinfín de elementos sociales, culturales, políticos e históricos, inmersos en la sociedad que convive con ella. Desde las diferentes ópticas del análisis de la violencia, ésta siempre evocará al desorden, al primitivismo, al daño, a los problemas de gobernabilidad y al abuso de poder, un producto de, entre otras causas, la exclusión social. En los aspectos de desarrollo social e individual, la violencia siempre es percibida como una situación que debe ser superada o eliminada. "Sin embargo permanece allí, en nuestra cotidianidad familiar y social, muchas veces callada, otras veces denunciada, pocas veces efectivamente controlada (...) En las ciudades, los problemas vinculados a la violencia se agudizan, Los jóvenes constituyen el grupo de edad más vulnerable".<sup>110</sup>

Para el año 2007 en Caracas, la tasa de homicidios reflejó 130 personas (por cada 100.000 habitantes) triplicando la media del resto de las entidades del país <sup>111</sup>, mientras que los medios de comunicación, como la prensa, las noticias en la red, reflejan, por una parte, a las parroquias El Valle y Coche (además de Antímano, Santa Rosalía y La Vega) como las más peligrosas, o las que más reportan homicidios semanales y por otra parte, mencionan que la mayor proporción de pérdidas humanas corresponde a hombres jóvenes entre 15 y 25 años. En este sentido y sin menospreciar las cifras y estadísticas de hechos delictivos en las urbes "(...) llama la atención que la percepción de violencia urbana es muy superior a la criminalidad existente. (...) no parece correc-

110 Gabaldón, L. Serrano, C. "Violencia urbana. Perspectivas de jóvenes transgresores y funcionarios policiales en Venezuela". Universidad Católica Andrés Bello. Publicaciones UCAB, Caracas-Venezuela. 2001.

111 Datos suministrados por el Centro para la Paz – UCV. Consultado en: Sanjuán, Ana. "La violencia social y la criminalidad en Venezuela entre 1998 y 2008". Revista Venezolana de Economía y Ciencias Sociales. 2008. Vol. 14. N 3.

to reducir la seguridad pública a un “problema policial”. Probablemente la imagen del delincuente omnipresente y omnipotente sea una metáfora de otras agresiones difíciles de asir”.<sup>112</sup>

Dentro de los procesos de percepción del espacio público, también es involucrada la identificación de elementos de peligrosidad e inseguridad en el sector, así como también, la postura ante las situaciones de violencia y de las políticas de seguridad en el sector Valle-Coche.

E: ¿En Cuáles zonas de Coche identifican violencia y hechos delictivos? ¿Cuáles consideran peligrosos y cuáles no?

BegaFresh: si vamos a identificar los lugares de violencia, cabe identificar la ocurrencia, porque si a ver vamos, toooodo esto es violencia.

ArteUnok: la Redoma de Coche no es violenta, a yo vivo por ahí y nunca me ha pasado nada

BegaFresh: no pues, a mí me robaron ahí mismito

ArteUnok: en cambio, aquí en el Estanque si es peligroso, bueno que ahí fue donde le dieron matarile a Skermok

BegaFresh: bueno ahí yo vi como tirotearon a un loco

Whitek: por donde vive Romano, en las veredas del Estanque es el achante de una banda, ahí se la pasan vendiendo droga y siempre hay transa

Turles: la zona del colegio Fe y Alegría es violenta ¿oyó?, los malandros se visten de evangélicos y roban ahí.

Shak: el Festival y Pedro Emilio pa’ arriba todo es violento hermano.

Drek: el puente de la 18 siempre es transa, porque ahí es la entrada pa’ el barrio de la Panamericana pa’ arriba.

E: ¿Qué opinan de El Valle?

Turles: Del Metro de los Jardines hacia arriba todo es peligroso (...) la calle paralela a la Intercomunal también, ahí te pichan y más adelante te roban.

Garek: La plaza del Valle es extremadamente peligrosa, hasta el Centro Comercial del Valle lo es, matan gente, matan carajitos.

Turles: La Ravell también.

112 Lechner, Norbert (2006), “Obras escogidas”. Santiago: LOM Ediciones, p: 510.

Garosk: considero que es violento Porque la mayor parte de la gente que entra pa' ese barrio, es gente de ahí, y pa' ese barrio no se mete policía, no se hacen averiguaciones (...) todos los barrios a partir de la calle 1 hasta la 18, se conectan, y ahí hay transa

Whitek: lo que pasa es que entre barrio y barrio hay malandreo... en todos los barrios hay violencia, pero es un sistema de defensa. Por ejemplo, Arte y yo subimos a pintar pa' un ghetto en la noche y entonces bueno, -vamos a meternos por aquí pa' ver que es lo que es- y cuando llegamos había un poco e bichos en la plaza con pistola y nos pararon "¡epa, epa! de dónde son uds?". ¿Entiendes? Es una defensa porque no van a dejar que nadie se meta para allá sin su consentimiento. Ahora en Coche no era así antes, porque cuando mis padres eran adolescentes, Coche era un orgullo, donde vivían los sifrinicos, gente con más plata, en cambio El Valle siempre ha sido un candelero, me cuenta mi familia.

Turles: La 14, es alto malandreo... la 14 y la 15 es el point donde después de las 9 de la noche, bajan los motorizados a robar a todo el mundo, roban en el área de lo que es los Jardines, la salida del Metro

Drek: bueno, yo me la pasaba por ahí (en la 14) y nunca me pasó nada

Turles: marico, pero siempre se escuchan tiroteos, a cada rato.

ArteUnok: bueno, es relativo, lo que es peligroso para uno, tal vez para otros no tanto... (Participantes de SOU Crew en el 2do Grupo Focal)

## Y DISCUTIMOS SOBRE LA VIOLENCIA... EN EL VALLE-COCHE,

Tanto en los acercamientos previos a través de conversaciones comunes con los jóvenes del SOU Crew, como en la participación entera en la realización de prácticas (encuentros, pinta de grafitis) en horas de la noche, el tema de la inseguridad prevalecía entre otros temas de conversación.

Existe una tendencia a la naturalización de la inseguridad en el sector, al tenerla como una situación más con el que se debe convivir, esto probablemente se deba en gran medida a la desatención que han tenido, en general, las zonas "marginadas" de Caracas: la carencia en las políticas de resguardo civil y de cuerpos de seguridad, la creciente construcción en las barriadas, tradicionalmente excluidas de los servicios básicos que otorgan títulos de civilidad, y un sinnúmero de elementos causa y de consecuencias sociales, que lastimosamente señalan hacia el incremento, tanto en las cifras de atracos, homicidios y hechos delictivos en general, como hacia la misma percepción de inseguridad, la paranoia, el miedo a lo público y a la calle y la posterior naturalización de la violencia como una condición normal y no normada.

"loker: es muy común adolescentes asesinos... drogadictos, eso es común aquí en el Valle-Coche. Adolescente robando en las camionetas, en las estaciones.

Turles: diariamente ocurren hechos de violencia. Donde yo vivo, es un cerro con ascensor, en el edificio Bucare, cuando eso estaba abierto era la cuna de tiroteos y de compra de droga.

ArteUnok: (...) Por ejemplo, Skermok. Fíjate, él se acercó a nosotros porque la realidad que él vivía era muy violenta, las cosas que viva en su barrio, el malandreo y todo eso y quería alejarse de eso. Empezó a pintar con nosotros y lo hacía muy bien. De repente hubo un momento como que no pintábamos tanto como antes, dejamos de pintar con fuerza, y él (Skermok) se alejó del grafiti y empezó a involucrarse más en aquel medio y pues, lo mataron..." (Participantes de SOU Crew en el 1er Grupo Focal)

La naturalización de la violencia que se menciona anteriormente, depende en gran medida de la suma entre el manejo de los medios de comunicación de los hechos delictivos (exacerbación de noticias sobre robos y sobre todo, homicidios por encima de otros hechos: problemas de servicios, quejas de la comunidad, eventos culturales etc.), la ocurrencia tales delitos y la impunidad que ellos mismos identifican en los cuerpos policiales.

Por otra parte, existe la desconfianza en los cuerpos de seguridad (policías, Guardia Nacional), que los mantiene suspicaces, porque identifican comportamientos y procedimientos en éstos que son absolutamente incorrectos y desmoralizantes para la comunidad del Valle-Coche. Obsérvese la apreciación que tiene SOU Crew con respecto al desempeño de los cuerpos policiales en el área de estudio

"ArteUnok: los policías deberían ser preparados para hacer su trabajo, el servicio debería ser eficaz, agarrar malandros en vez de matraquear<sup>113</sup> gente. Porque los pacos<sup>114</sup> buscan es a la gente a la que le pueden quitar dinero y no a los malandros

Romanok: y si agarran a un malandro, le quitan los reales y después los dejan sueltos.

ArteUnok: aquí, los mismos guardias en Coche, violaron a una chamita de liceo. Los guardias de la Carpa al lado del metro de Coche (...) Los que vivimos en un cerro sabemos que la vecina dice que se llevaron preso a fulanito, pero también te cuenta que se bajan de la mula (pago de dinero) para soltarlo. Es un círculo vicioso, hay que ver qué cosas funcionan eficientemente y qué cosas no" (Participantes de SOU Crew en el 1er Grupo Focal)

Dentro de las percepciones recogidas en las dinámicas grupales, prevalece el discurso de la violencia y sobre todo de la impunidad. Así mismo, se establecen rangos diferenciados de violencia a lo largo del sector, avalado por el consenso de los participantes al discutir: "este lugar es más peligroso que este, pero menos que aquél", "a mí me robaron aquí" "en aquel lugar vi cómo asesinaron a alguien". Es decir, cada participante, de manera individual, hace un recorrido mental del Valle-Coche, e identifica puntos (espacios públicos y privados: estacionamientos, calles, esquinas, plazas, canchas, avenidas) de mayor o menor violencia según su percepción del miedo y de la inseguridad, sustentado bien sea, por haber sido víctima de algún hecho delictivo, o por participar en el consumo de información, tanto mediática como comunitaria (a través de los testimonios de vecinos, amigos y pares).

La palabra asimetría, tiene que ver con descoordinación, con la característica que tienen ciertos elementos de ser modificadas luego de que les ejecute una regla de transformación efectiva. Con esto se quiere decir, que en toda representación de situaciones asimétricas, se presentan conflictos para identificar qué parte es correcta o que parte es la original. En la ciudad, existen asimetrías con respecto a los usos que se les da a los espacios, y en particular a los espacios públicos, en-

113 Acto de extorsión, en este caso, propiciado por algún funcionario de seguridad que exige dinero a cambio de dejar en libertad o no aplicar la ley a quien ha cometido, aparentemente, una infracción.

114 Término despectivo con el que hacen alusión a un policía.

tonces se dificulta la identificación o el reconocimiento de cuál uso es el correcto, a sabiendas de que el espacio es una construcción social, dinámica, espasmódica, que sobre todo en los casos que compete a esta investigación, no se ciñen a la determinación de la planificación previa del espacio urbano.

Para esta investigación se identificaron entonces tres características en los usos del espacio público: Uso destinado, uso real, uso imaginado; que al ser superpuestos, no encajan, denotan desigualdades entre la planificación y construcción de un espacio del que normalmente se haría un uso de acuerdo a dicha planificación, y de un espacio con vida propia que no se limita a estos usos preestablecidos. A esta consideración última es a lo que la investigación determina como asimetría. Por ejemplo: la cancha que no es solo utilizada para actividades deportivas únicamente, sino para el disfrute del espacio público, para la celebración de alguna fiesta familiar, para el consumo de drogas y de alcohol, para ser *grafiteada*, o sencillamente para no ser utilizada; mientras que la alguna calle cercana, destinada para el tránsito de vehículos, resulta ser el espacio idóneo para jugar un partido de fútbol eventual.

ArteUnok: oye, primero porque aquí no hay nada pa' la gente, no hay espacios abiertos, son escasos los point a los que uno puede ir así relajado. ¿qué lugares así hay en el Valle-Coche? Pocos, ¿cierto?, ahí está la experiencia de Tiuna El Fuerte que ha cambiado la dinámica acá, un espacio de integración de culturas.

Whitek: para mitigar la delincuencia, este poco e chamitos de liceo que salen pendiente de malandrear, esto es una alternativa"



El Point, el crew y mi Vida en Valle-Coche. Percepción del espacio público y proyectos de vida en un grupo juvenil grafitero (Coche-Caracas 2010-2011)

## ALGUNAS REFLEXIONES FINALES

Las Calles son de quienes las viven, pero esa visión vivida es totalmente desigual a la visión de quien planifica y busca la adecuación del espacio público. Recorrimos una parroquia donde las calles generalmente están masculinizadas, dónde la práctica del grafiti comienza a ser penetrado por chicas, y las calles también, aunque no con las mismas ventajas que poseen los chicos. Las problemáticas socio- espaciales que los grafiteros perciben cuando desarrollan sus prácticas culturales en el sector Valle Coche: violencia generalizada, la planificación unidireccional, gestión arbitraria coercitiva de los espacios públicos, surgimiento de pugnas de visiones La Ciudades "fortaleza"

contra las Zonas temporalmente autónomas y las llamadas “privatopías” según el término creado por McKenzie, las privatopías emplean el subterfugio de la paz social para garantizar el control férreo de la individualidad mediante normas de comportamiento formales, objetivas y fácilmente comprensibles que se establecen como simples cláusulas en los contratos “de compra de vivienda”. Es una estrategia de gestión del espacio pensada desde las esferas de la toma de decisión, sin la consulta de la vivencia del espacio y del espacio ideal imaginado. Este enfoque participativo permitió:

1. Estudiar la distribución de los espacios apropiados y de las prácticas culturales (grafiti y convivencia) desarrolladas por los grafiteros en el sector Valle-Coche de Caracas. Estas prácticas responden a la atribución simbólica de los lugares, de los espacios libres de control estatal, de los “lugares seguros”, se evidenció entonces una vinculación de una cartografía de espacios no violentos o “seguros” en las parroquias. Aquellos espacios de autorregulación (generación propia y espontánea de normas y usos del espacio, T.A.Z)
2. Proponer estrategias para la planificación urbana del sector Valle-Coche, a través de los modelos espaciales derivados de la percepción de los grafiteros reflejada en la cartografía participativa el método etnográfico. Esta cartografía participativa como estrategia metodológica para la planificación urbana permitió la generación de identidad con el espacio antes de la construcción, esto promueve la Participación juvenil en las políticas públicas, y pretende trascender la visión adulto céntrica y unidireccional de la construcción de políticas públicas.

## BIBLIOGRAFÍA

- Maffesoli, Michel (2001), *El instante eterno. El retorno de lo trágico en las sociedades posmodernas*. Argentina: Editorial Paidós.
- Bey, Hakim (1991), *La zona temporalmente autónoma: utopías pirata. Sin editorial. Difunde la Idea*. Libro digital
- Delgado, Manuel (2007), *Sociedades Movedizas*. Barcelona: Editorial Anagrama.

## Camarada Meche<sup>115</sup> (Entrevista)

RUTH KELLY MORA<sup>116</sup>

*Camarada es la llovizna  
cayendo en la tierra seca  
y la canción cuando vuela  
hasta posarse en el alma.  
Y camarada es el cielo  
con su generoso azul  
llenando todos los ojos  
que pueblan el universo  
y camarada del amor... ¡el beso!*

ALÍ PRIMERA

**Me han hablado mucho de ti.. lo primero que quiero que me cuentes de tú historia, es la llegada a El Valle ¿Cuándo fue?**

En el Valle tengo ya como cuarenta años. Entre los Jardines y aquí tengo 31 (años) en los Jardines viví 7 (años). A mí me encanta esta parroquia, ¡ni aunque me pegara un Kino me fuera de aquí! ni comprara en otro lado. Me encanta El Valle. Yo amo a El Valle, no sé... su idiosincrasia, todo me encanta de El Valle.

---

115 Miércoles 19 de marzo 2014 – 3:00 pm

116 Socióloga

### ¿Qué es lo que más rescata?

Será todo, porque es que no te puedo decir la gente, el movimiento que hay, todo será todo, en una sola palabra: TODO, porque no puedo sacar unas cosas y dejar otras, hay veces que tú ves cosas que en el camino se va arreglando, acomodando. Por ejemplo, aquí la gente vende para mudarse, yo jamás me mudaría, a menos que fuera una casa, ahí si sería chévere, porque yo tuviera mis animalitos ahí y fuera mejor y no tuviera que estar caminando por ahí, pero yo El Valle no lo cambio por nada, ni por mi Cumanacoa querida, porque yo soy del Estado Sucre, ni para volver para allá.

### Cuando llegó a Caracas ¿llegó específicamente a El Valle o a otro lugar de la ciudad?

No, yo llegué a la Av. Baralt. Después de ahí me fui, poco tiempo como dos años y medio, al kilómetro tres vía El Junquito. Después volví a Cumanacoa pasé por allá como unos tres años, y volví para acá y me quedé. Yo digo, que el día que yo me muera, que me cremen... yo tengo cinco perritos, de todos los que he tenido esos, tres que tenía yo en mi casa y dos más, bueno, ellos se murieron de viejitos y yo los mandé a cremar y yo tengo sus cajitas con sus cenizas ahí y el día que yo me muera, le he dicho a mis hijos que me agarren, me cremen y me ligen con esas cenizas y me lancen allá, tú ves donde se divide el cerro allá en dos partes, yo no sé cómo irán a llegar allá pero yo creo que por ahí se entra a Cumbres de Curumo, yo no sé, pero yo me quedo aquí. Que me esparzan. Así me gustaría, quedarme aquí.

### R: Usted que ha estado aquí por cuarenta años ¿qué cambios ha visto?

Sí, ha habido cambios impresionantes, ha crecido. Pero los cambios para mí son para bien: ahí tenemos el Metro, tenemos urbanizaciones, también cambios con los animales. No hace muchos años, los animales los agarraban y los lanzaban de esos edificios, los agarraban por la colita y los lanzaban, los agarraban y los pegaban contra los árboles, les echaban pega, ya no hacen eso, creo que hay más conciencia. Siempre habrá problemas, pero uno va tratando de canalizar todos esos problemas, y sí se han canalizado bastante y cada día yo veo más prosperidad. Y uno también porque es el ciudadano y es su parroquia, y uno es el que debe de tener sentido de pertenencia y querer a su parroquia y no quejarse tanto porque cuando uno se queja uno dice ¿qué haces tú por tú parroquia? ¿Qué haces tú por tú país? Entonces lo que nosotros queremos acá es construir la comuna, porque sin comuna la parroquia no es nada. Debemos organizarnos todos los consejos comunales y hacer una gran comuna, pero el ser humano para ponerse de acuerdo es lo más difícil. Entonces por eso comenzamos por pedacitos, no es que tu pedacito es chévere y el de los demás no te importa, ¡no! pero comenzar por el pedacito de uno e ir, como quien dice ¿tú viste donde yo vivo y viste como se está haciendo la cosa? Ir a Zamora y a los demás barrios que nos rodean y decir "estamos haciendo esto, vamos a incorporarnos todos y hacer una gran comuna con todos los consejos comunales". Si eso se logra, tú verás que esto va a funcionar mejor, cuando dejemos ese egoísmo, que todos somos hermanos, todos somos iguales, antes los ojos del Señor todos somos iguales, vinimos y nos vamos, vinimos sin nada y nos vamos sin nada y hay que ver eso. Y no es que te voy a dar de lo que me sobra, sino de lo que tengo te doy. Porque si yo tengo millones y te doy algo ¡cóntrale! Pero si yo tengo un bolívar y te doy la mitad de ese bolívar, es algo. Uno no puede dar lo que le sobre sino lo que uno sea, uno mismo. Querernos, amarnos,

no tener odio porque eso no da nada. Sentir uno de verdad, que ese odio no te empañe. Dime tú yo, vieja, fea y amargada y odiando, no... Tener amor y de verdad, verdad y no decir y pensar, que muchos dicen eso "¡Ay Meche! tienes el cielo ganado, te vas para el cielo" mi hijo me dice "ponte a creer mamá" no pensar que, si tú le das un poquito de comida a un animalito, vas para el cielo o porque hiciste esto, no. Hazlo sin mirar quién te está viendo, sin nada. Hazlo porque te nace del corazón, porque ellos también son seres vivos como uno, que comen, viven, se enferman como uno y peor porque siquiera uno dice "Ay me duele aquí" ellos no saben expresar su dolor.

**Usted dice que los cambios han sido positivos, pero hay personas de El Valle que conocen la historia y dicen que antes había más verde, se ha acabado mucho toda la parte boscosa que había en El Valle, también dicen algunos del gentilicio del vallero, que ahora la gente está más agresiva ¿cómo crees tú que eso pueda modificarse?**

Es que son los cambios, bueno, ¿Cuál era mi problema aquí? aquí en el edificio? una vez recogieron firmas porque yo les daba comida a las palomas, a los gatos, a los perros y entonces ellos entraban. Yo peleaba con ellos de ventana a ventana y les decía "aquí había árboles antes ahora hay edificios" tenemos que aprender a convivir con ellos, porque nosotros les quitamos su hábitat, esa gente comería la crueldad de echarle "pica pica" en los muros. Entonces tú les quitaste su hábitat a ellos y no quieres compartirlo, pues no sé cómo van a hacer porque recogen firmas, cuando me suelten de ahí si me llevan presa, vuelvo a darles comida. Hasta que vi y bajaba a darles comida acá, porque yo tengo familia, si no tuviera familia no me importa si me atacan a mí y listo pero uno de mis hijos fue a las juntas de condominio y les dijo que no me hicieran llorar porque si me hacían llorar ellos iban a llorar también, y tuve que hacer como dicen ahorita los muchachos "bajarle dos". Ojalá que yo pudiera, yo sería feliz; cuando yo peleo en mi casa por equis cosa ojalá pudiera agarrar una bolsa e irme y sería feliz en la calle con mis animales. Como decía mi presidente Chávez que él quería al ser humano, él quería al ser humano por sobretodo. Yo digo "no qué va yo no soy Chávez ni me voy a parecer a Chávez", porque hay veces en que yo me deslindo del ser humano entonces me voy más hacia los animales. Entonces hay veces que me tengo que centrar, porque tengo problemas con mis hijos, en mi casa y con los demás que me rodean, por defender a los animales. Siempre voy a tener problemas, porque te preguntan en la calle ¿Ud. tiene esposo? Si ¿tiene hijos? Si ¿tiene nietos? Sí. Mire y cocino en mi casa y barro y lavo el baño y me da tiempo de darle comida a mis animales, y si no me da tiempo en el día busco en la noche y les doy pero no se van a quedar sin comer. Por ejemplo, en la casa cuando sienten que tengo dolores y me duelen mis huesos "¿ah pero vas a irte para la calle a dar comida? ¿Tú no la distes ayer?" y a veces les digo cosas feas "¿tú no comiste ayer y no comiste esta mañana?" que está lloviendo, cuando ustedes estaban enfermos yo los llevaba al médico y los llevaba al colegio y cumplía mi obligación.

**Eso es una lección de humanidad, Chávez dijo que la capacidad de amar es infinita cuando vio a una la perrita con su pata fracturada y pasando hambre. Decía ¿cómo vamos a ser indolentes ante eso?**

Por ejemplo, ahorita yo quisiera estar en Elorza allá en el Cajón del Arauca pero en saber que hay toros coleados ahí ya no me gusta. Y como tú dices que aquí en El Valle la gente está más agresiva, pero es que es así, los cambios se dan y mira el ser humano es así y como dicen la civilización

pues lo que uno cree, por ejemplo los árboles que han tumbado para urbanizar esto, o sea yo no estoy de acuerdo pero cómo hace uno, que no quisiera yo hacer y mandar y tener un poder ahí a los militares para que de noche no tiren esos fuegos artificiales que tiran y tiran y tiran, cuando esos parajitos vuelan y después no encuentran cómo regresar a donde estaban dormidos, pero cómo hace uno, uno trata de ir haciendo las cosas, pero cada día el urbanismo avanza más, todo y no sé hasta dónde va a llegar eso, porque si no nos quedamos sin nada. Si no cuidamos esto, el medio ambiente, nos vamos a quedar sin nada.

**Y todo ese planteamiento que usted tiene, que es hermoso porque no solamente es humanista si no que habla de un Todo en la tierra ¿cómo usted cree que eso se puede transformar en una propuesta para la paz? Toda esa visión tan interconectada del ser humano, con los animales y los árboles y el todo.**

M: El quinto objetivo del Plan de la Patria es ese, como diría Simón Rodríguez. Mira pueden hablar lo que sea, pero siempre el presidente Chávez va a estar metido, quieran o no, en cualquier conversación. En cualquier conversación cuando de verdad tú sientas las cosas de verdad, el presidente Chávez va a estar metido. Antes tú no oías tanto hablar así de Simón Rodríguez, no solo era el maestro del Libertador hasta ahí, más nada. Ahí es cuando uno vuelve y dice "el hombre nuevo" cuando de verdad nosotros comencemos a enseñarles a los niños las cosas importantes: a querer la naturaleza, a querer las plantas, a querer a los animales, cuando el niño comienza desde pequeñito a querer al medio ambiente donde vive que sin eso, sin los árboles no van a poder vivir, ellos dejaron de romper las maticas, de hacer sancochitos, por aquí con las hojitas, de ver que a ellos les duele cuando les arrancan una hojita, cuando las maestras de escuelas que deberían de dejar que los animales entraran a las aulas de clases, cuando vean que de verdad vamos a sembrar las maticas y a cuidarlas todos. Yo creo que ahí comienza el ser humano a cambiar y esto cambiará, pero mientras tanto esto no va a cambiar, para mí. Yo creo que esa sería mi propuesta: llevar los animales y las plantas a los colegios a enseñarlos a ellos a quererlos, y así tendríamos sentido de pertenencia y así tendríamos sentido de patria y sentido de todo, porque la patria es el hombre y el hombre lo construye todo. Eso es lo que yo digo, proponer a los colegios no es que "Ay que el gatico, el perrito que está sarnoso" no no, no, al ser humano también le da piojo, sarna y ladilla. Entonces aprender a querer de verdad, a amarlos, no es que ¡ay la mascotica está de moda! ¡vamos a comprarle la mascotica al muchachito! que si la tortuguita... eso es un crimen, esas tortuguitas que traen de los Estados Unidos de por ahí, esas de las orejitas rojas que eso es todo un boom porque la tortuguita te cuesta un insignificante, pero después todo lo que te venden ellos para mantener esas tortuguitas y sacarla de su hábitat y traerlas hasta acá, con la mirada complaciente de las autoridades de los aeropuertos, ahí tú le estás transmitiendo eso a los muchachitos. Cuando tú te paras en una carretera a comprar un lorito, un monito, en mi casa yo tengo cuatro loros, pero porque cayeron aquí y los muchachos me los regalaron y después que permanecen fuera no pueden volver porque se mueren. Entonces yo digo, porque para mí una de las profesiones más linda es ser maestra de escuela, para mí eso es lo más bonito, y ahorita tú le dices a una maestra "maestra" y se ofende –yo soy profesora- cuando sepan de verdad transmitirle eso en la escuela. Cuando entre el hogar y entre las maestras lo hagamos, este mundo seguirá adelante, porque si no nos vamos a destruir.

## Tú eres fundadora de Misión Nevado Valle ¿verdad?

Yo estuve por ahí. Si se lleva tal como yo creo que deba de llevarse, cuando no sea una misión más. Porque yo también tengo mis críticas, y yo critico fuerte a los míos. Porque todo es como un boom, sale la misión esta chévere se avoca un montón de gente, una cosa televisiva, mediática. Todo el mundo me dice "Ay Mercedes yo pensaba que tú" eso se está dando, vamos a esperar con el tiempo qué pasa, pero de verdad cuando uno, ahorita sale otra misión entonces esta se va a un lado y la gente se va por allá y así vamos, la idea es que las cosas permanezcan en el tiempo, cuando las cosas permanecen porque uno le da vida, no es que esté ahí para que tú salgas en televisión. Cuando tú comienzas que se vea ya, porque dime tú aquí en El Valle, aquí es como una zona que como los liberan, cuántos no han botado aquí, perros y gatos. Entonces tú te sientes mal porque por ejemplo hay veces, poco pero ellos se comen diariamente un kilo de gatarina, entonces ¡imagínate tu! ni que me dieran la pensión me alcanzaría para comprarles sus alimentos, y todo lo que me dan mis hijos yo se los doy a ellos sin que me sienta mal, hay un hijo que me decía "bueno mamá no te vamos a dar más dinero sino que te vamos a comprar las cosas" ah cuando yo me muera me irán a sacar las pantaletas y todo lo que tengo ahí, con cuatro pantaletas, dos pantaletas yo soy feliz cuando tengo una puesta estoy lavando la otra "¿y si te orinas?" -porque ellos dicen que los viejos se orinan cuando tosen-bueno vas a oler a orino, no importa pero ellos comen, y si ustedes me quieren ver ahí en un rincón triste y apagaíta, es porque no tengo cómo darle comida a ellos y les doy gracias a Irama y a muchas personas que a veces vienen y le traen que si un kilo, cincuenta bolívares, cien bolívares y yo feliz, y ellos saben que eso es para ellos que yo de ahí no me voy a comprar ni un caramelo, eso es para ellos. El día que yo no tengo comida, ese día para mí es horrible, a veces la llamo a Irama, a veces me acuesto sin comer porque estoy pensando. Si esta misión va a servir, hay que darle velocidad porque si no también se va a quedar, y eso no es lo que el presidente Chávez hubiera querido, porque de verdad Chávez decía "yo quiero tal cosa" y era porque lo quería y lo quería hacer. La cosa es que si la gente, todos los que estaban alrededor de él los de alta o baja, si hicieran la cosas como el presidente Chávez lo decía, o ahora Maduro esto fuera una tacita de plata. Tenemos bastantes fortalezas, pero esas debilidades es lo que nos hace a nosotros vulnerables. Yo te digo ti tú puedes hacer mil cosas buenas y haces una buena, y te juzgan por esa que hiciste mala no por las mil que hiciste buenas, entonces hay que darle respuestas a esto y respuestas rápidas, concretas. No es que la Misión Nevado y la Misión Nevado y para que hables por televisión y te tomen fotos. Porque esos animalitos sufren todos los días, ¿cómo es posible que Funda-fauna sacrifique animales? yo les dijera a ellos que cuando aquí hicieran una marcha en su contra yo iba a marchar de primerita, porque no es posible que ellos traten mal a los animalitos. En el de acá de Fundayacucho, el veterinario está sentado en su escritorio y no se acerca a tocar el animalito a ver dónde le duele, porque es un examen y tú estás pagando, puede ser una módica suma pero eso fue lo que ellos pusieron, y ahí es cuando yo le digo para las personas que tienen sus mascotas en su casa es chévere, pero un animalito en la calle no tiene cien bolívares y entonces tu agarras porque tienes sensibilidad, a un animalito de la calle herido sufriendo y lo llevas, primero te mandaban a hacer, yo se los dije a ellos el presidente Chávez hizo una campaña para quitar la clave esa del seguro, entonces ellos mandan a uno a que vaya a la calle Avilez a hacer un papelerío para poderte ver el animalito y te cobran y ¿si tú no tienes? Ellos tienen que ver a los animalitos que andan en situación de calle, igualito sin que tú pagues porque ya tú estás llevando a esos animalitos hasta donde están ellos y hay veces se

los tienes que llevar a la brava ahí o venir a tu casa y buscar y a la semana buscar el dinero y llevárselo. Y puedes llevar un animalito muriéndose envenenado como sea, después de las doce del día ellos no te ven un animal porque esté enfermo, te dicen ve a tal parte otro médico, porque en la tarde ven nada más que exámenes. Ahí se presentó una muchacha una vez, estando yo ahí, un perrito que se había envenenado porque ella puso comida para las ratas y comió el perrito y no se lo vieron, no le prestaron los primeros auxilios ni siquiera los primeros auxilios, yo le dije mira eso te pasa a ti porque tú eres pendeja, porque eso a mí no me lo hacen. Yo te digo, los organismos mismos del gobierno hay veces que también entonces tu no encuentras a dónde ir, porque qué chévere cuando ellos vienen y pasan por ahí con la cosa esa y atraparlos. Entonces yo no sirvo, hay veces que yo prefiero no salir de mi casa, yo sé que no salgo. pero el problema está ahí, que no lo vea, me imagino pero el problema sigue allí. Y hay que tener sensibilidad porque esos son seres que sufren y son niñitos y te dan más amor que los propios seres humanos, porque tú le pases la mano nada más y les des comida hoy y mañana no le das.

**Usted es muy querida y reconocida por aquí, le dan mucho amor.**

Yo creo que sí, mi esposo es muy fregado. Yo les digo que yo no soy como ustedes yo soy distinta, sino me quieren igual en las buenas igual ellos toditos de todos esos edificios saben cómo yo me llamo, dónde yo vivo, yo los saludo y los conozco de cara, pero no les sé el nombre. Y cuando yo discuto con ellos desde mi ventana, ellos hay veces que me dicen groserías, por ejemplo estas guarimbas fueron las peores fuera de las de cuándo Nicolás ganó, que fueron agresivos en el golpeteo pero ahora fue de palabras, ellos me gritaban "si vieja pajúa, chismosa, sapa te vamos a quemar ese coco" y yo les decía desde allá "mañana nos vamos a ver y me vas a decir -Hola Meche como estas- y yo te voy a decir -bien mi amor-" y yo sé que tú me estas gritando porque tus vecinos me dicen "Sra. Mercedes yo vi que la estaban abrazando allá y fulano la estaba gritando" pero yo le dije no importa, yo no fui a abrazarlo a él, él vino a abrazarme a mí ¿lo voy a dejar así?

**R: A propósito de eso ¿cómo cree usted que ese amor y ese reconocimiento sirve para mejorar esas relaciones humanas?**

M: Es muy difícil porque el ser humano es así. Mira el ser humano es tan difícil, yo me quedo observándolos así y te voy a decir: yo estoy a veces sentada aquí y llega alguien y se abrazan y se besan y se paran y se van y "ay que fulana tal cosa". Porque el ser humano es así, esa es la idiosincrasia del ser humano, eso o mejora o nos quedamos sin nada, y nosotros tenemos que decir "vamos a vencer" vencer esto. Aunque uno diga que el ser humano no ha cambiado, sí ha cambiado. Con amor todo se puede, esto lo cambia el amor ni dinero ni nada, el amor lo cambia todo. Hay que tener amor, amor para dar porque tú no vas a comprar en la farmacia amor. El amor y uno en la casa, en la calle transmitir amor porque si te pisan, ¡cóntrale! ¿te pisaron pero te vas a voltear a ofender? ¿qué vas a ganar? Nada. Y yo te digo y vuelvo al presidente Chávez, yo tengo una franela que dice "Yo soy Chávez" y yo no me la pongo, porque ese hombre tenía tantas cosas dentro, que aunque nos juntemos y nos machaquen y nos hagan harinita no hacemos uno, porque yo hay veces que hago unas cosas y digo -cóntrale, el presidente Chávez no hubiera hecho eso- porque hay que sacarse ese egoísmo, esa cosa que llevamos dentro. Que si alguien se cayó ahí, páralo y busca la manera de llevarlo al médico, si tú sabes que hay alguien que está sufriendo trata de ayudarlo aunque sea con una palabra, porque hay veces que uno dice "el

hambre compartida es menos hambre” como decía Alí Primera, tú haces una arepa bien grande y la picas en pedacitos, y ese pedacito tú te la comes más sabrosa que si te comes media arepa y la compartes con quienes están al lado, entonces hay que buscar amor para que esto siga.

**¿Cuál es la canción que más te gusta de Alí Primera?**

Camarada.

**¿Qué deseas para tú parroquia El Valle?**

M: Que todos unidos seamos el sentimiento bolivariano, metiendo al Libertador, a Alí, a Chávez a todos hacemos un sentimiento y ese sentimiento vallero es el sentimiento bolivariano, chavista. Porque todas mis veinticuatro horas de vida yo tengo a mi presidente Chávez a flor de piel, porque para mí estos veinte años, estos quince años los viví con él completo, todos mis días y mis noches y todo porque era un ser excepcional. Yo tengo un hijo que dice que Chávez es ahora como un Mesías, y eso que en mi casa no son así católicos, mis hijos los primeros santos que vieron en la pared de mi casa fueron a Fidel Castro y al Ché, esos eran los santos que estaban en la casa, cuando pasen los años la gente se va a preguntar tuvimos aquí un mesías, lo tuvimos y no supimos aprovecharlo como en otros países bien lejos sí supieron darle ese amor, porque él lo único que pedía era unidad para sacar este país adelante, no es este país nada más sino para todos los países, Indoamérica, a todos esos países distribuir ese petróleo con todos los demás, compartir nuestras riquezas con todos los demás porque no nos va a faltar.

Tú puedes comprar papel toalet y si no hay papel toalet te puedes lavar, pero si tienes papel toalet y no tienes patria no tienes nada, eres un ser errante. La patria es el hombre y la mujer, porque antes decías el hombre después de Chávez que dijo que también es la mujer eso cambió. Es la patria y tener sentido de pertenencia.

