

Ciudades literarias y espacios públicos creativos. Un análisis de poesía callejera en Latinoamérica y Europa

Ricardo Klein

UNIVERSIDAD DE LA REPÚBLICA
UNIVERSITAT OBERTA DE CATALUNYA
rklein78@gmail.com

Recibido: 20/05/2018

Aceptado: 25/07/2018

RESUMEN

El presente artículo plantea un análisis de la poesía callejera (como una expresión grafitera) en Latinoamérica y Europa. El objetivo principal es discutir cómo esta forma de intervención poética en el espacio público es constructora de diálogos con el habitante de la ciudad, es decir, como una herramienta que provoca una reflexión en el espacio urbano hacia la constitución de nuevos espacios públicos compartidos. Para ello, como línea estructurante, el artículo se divide en tres bloques: i) las relaciones que se generan en la ciudad con referencia a la poesía callejera y el habitante; ii) el lugar del *artivismo* (conjunción entre el arte callejero y el activismo político-social) como expresión poética en el espacio público; y iii) el papel que tienen las redes sociales como canales de difusión y promoción del arte callejero, en este caso, del asalto poético. Por último, para el análisis se utilizó una metodología cualitativa, basada en un conjunto de entrevistas y en el trabajo con fuentes secundarias, específicamente documentos visuales. En este sentido, se utilizaron fotografías de poesía callejera realizadas in situ por el investigador en Latinoamérica —Buenos Aires, Lima y Montevideo— y Europa —Barcelona, Berlín, Florencia y Oporto—.

Palabras clave: ciudad, espacio público, grafiti, poesía callejera, *artivismo*, redes sociales.

ABSTRACT. *Literary cities and creative public spaces: an analysis of street poetry in Latin America and Europe*

This article presents an analysis of street poetry (as a graffiti-like expression) in Latin America and Europe. My main objective is to discuss how this form of poetic intervention in public spaces builds dialogue with the city's inhabitants, in other words, how it acts as a tool to encourage reflections within urban spaces towards the constitution of new shared public spaces. Thus, this analysis is divided into three parts: (i) relationships generated in the city and its inhabitants in reference to street poetry; (ii) the place of 'artivism' (the conjunction of street art and political-social activism) as a poetic expression in public spaces; and (iii) the role of social networks as channels for the dissemination and promotion of street art, in this case, a poetic assault. Finally, a qualitative methodology based on a set of interviews and on work with secondary sources (visual documents) was used for the analysis. Hence, I used photographs of street poetry taken in Latin America (Buenos Aires, Lima, and Montevideo) and in Europe (Barcelona, Berlin, Florence, and Porto).

Keywords: city, public space, graffiti, street poetry, artivism, social networks.

SUMARIO

Introducción

Dinámicas poéticas i: la ciudad y el espacio público

Dinámicas poéticas ii: el *artivismo* como expresión poética

Dinámicas poéticas iii: el «arte global» y las redes sociales

Conclusiones finales

Referencias bibliográficas

Autor para correspondencia / Corresponding author: Ricardo Klein. Estudis d'Arts i Humanitats / Màster Gestió Cultural. Universitat Oberta de Catalunya. Av. tibidabo, 47, 0835 Barcelona.

Sugerencia de cita / Suggested citation: Klein, R. (2018). Ciudades literarias y espacios públicos creativos. Un análisis de poesía callejera en Latinoamérica y Europa. *Debats. Revista de cultura, poder y sociedad*, 132(2), 125-136. DOI: <http://doi.org/10.28939/iam.debats.132-2.12>

INTRODUCCIÓN

La aparición del arte callejero se ubica a finales de los años sesenta y primeros de los setenta del siglo xx. Hubo un origen compartido entre Europa y Estados Unidos —seguramente no deseado ni buscado— con el Mayo del 68 en París (Badenes, 2008; Gómez, 2015) y lo que ocurría en las periferias segregadas de ciudades como Nueva York y Filadelfia (Abel, 2008; Chang, 2014; Gastman y Neelon, 2011).

Con respecto al primero de ellos, los estudiantes parisinos retoman el saber y el habla popular (aforismos y *boutades* de uso corriente) para manifestarse a través del grafiti de una manera poética, filosófica y humorística. En el grafiti francés del 68 toma fuerza y protagonismo la palabra por encima de la imagen, y se basa en un contenido más académico-popular. Con el paso del tiempo se fueron incorporando diversas formas de intervención callejera vinculadas al grafiti; una de ellas es el *poetic assault*, o asalto poético, que «consiste en escribir poesía en espacios públicos grises (por ejemplo, paredes, barandales, cortinas metálicas, buzones) para otorgarles un contenido lírico y elegante» (Visconti, et ál., 2010: 514).¹

Precisamente, el presente artículo plantea centrar su atención en el papel que tiene esta forma de intervención basada en prácticas artísticas callejeras (grafiti y *street art*), que aquí daremos en llamar *poesía callejera*, en Latinoamérica y Europa. El objetivo principal será realizar un análisis de esta forma de grafiti como constructora de un diálogo entre obra y habitante de la ciudad. Estas intervenciones, como sucedió en el Mayo francés, priorizan la palabra sobre el arte plástico figurativo o abstracto. Buscan ser, a través de una poesía que *haga pensar*, una herramienta que genere una reflexión social transformadora hacia la construcción de un nuevo espacio público compartido.

Como guía que estructurará la propuesta, se plantean un conjunto de preguntas: ¿cómo se concibe este movimiento de poesía callejera?, ¿cómo es su presencia y qué lugar da a la ciudad como espacio creativo?, ¿cómo interviene el espacio público? ¿qué papel cumplen las redes sociales en cuanto espacio articulador y colaborativo de estas prácticas?

Asimismo, para la elaboración del artículo, se tomó una perspectiva metodológica cualitativa (Taylor, y Bogdan, 1994) y se basó en un conjunto de entrevistas realizadas en el marco de la investigación doctoral titulada *Sociología del arte callejero. Escenas del graffiti y el street art en Barcelona y Montevideo*, que se desarrolló entre los años 2011 y 2016, así como en diferentes registros que se fueron ampliando en otros proyectos de investigación que actualmente se llevan adelante. Por una parte, si bien el análisis principal se centra en el caso de la poesía callejera, parte de las entrevistas realizadas corresponden a grafiteros y a artistas de *street art* de Latinoamérica y Europa que no necesariamente forman parte de esta línea de intervención. La razón de incluirlas se explica porque, más allá de la técnica artística que se emplea en la ciudad, comparten igualmente una serie de acuerdos que se visibilizan en el espacio público. Se aplicó también el uso de fuentes secundarias (Valles, 1999), específicamente la fotografía como documento visual (González, 2011). Hasta el momento se cuenta con un archivo de 23.000 fotografías de grafiti y *street art* realizadas in situ por el investigador en múltiples ciudades de Latinoamérica y Europa. Para el presente artículo se utilizarán imágenes de poesía callejera latinoamericana de Buenos Aires, Lima y Montevideo; y europea, de Barcelona, Berlín, Florencia y Oporto.

DINÁMICAS POÉTICAS I: LA CIUDAD Y EL ESPACIO PÚBLICO

Para los artistas callejeros la ciudad es, simbólicamente, un gran lienzo que nunca termina de ser intervenido, un lugar que se debe conquistar (Borja, 2003) como espacio de resistencia y construcción de ciudadanía. Posteriormente, esa *ciudad* (idílica) se materializa en

1 La cita original es la siguiente: «poetic assault is one of the emerging practices of street art, consisting in the writing of poetry on dull public spaces (e.g., walls, parapets, rolling shutters, mailboxes) to infuse them with lyrical and graceful content». Traducción propia.

el espacio social callejero como el lugar más directo para representar sus miradas de mundo. A través de sus intervenciones, tratan de involucrar al habitante de la ciudad (Delgado, y Malet, 2007), buscando colocar el espacio público en un lugar protagonista (Conklin, 2012; Duque, 2011).

Actualmente, el espacio público va tornándose un lugar revalorizado de las ciudades en cuanto a su participación como escenario creativo (Lash, 1997). En esta coyuntura, la poesía callejera se consolida como una práctica democratizante y democratizadora en la ciudad. Por otra parte, es complejo determinar si el asalto poético le aporta a la misma, como sí lo hacen otras formas de arte callejero más vinculadas a las artes visuales, la renovación de la cara urbana.

Figura 1



Obra de Azmuto (Berlín, 2015)
© Ricardo Klein

En el caso de Azmuto, el lugar donde se ubica la poesía no necesariamente genera un diálogo con el contenido de la misma. Como se verá en todos los ejemplos tratados, no tiene por qué haber correspondencias entre lo poético y el lugar, y no siempre se construyen lazos interpretativos entre la palabra y el espacio urbano. En realidad, la ciudad se levanta como el soporte físico de una voz hecha idea, y que se encuentra en una parte, de tantas, que despliega la infraestructura urbana, como se

Si bien, simbólicamente, cumplen un rol importante en la construcción de una ciudad alternativa o contracultural, las propias prácticas de arte callejero, en algunas ocasiones, buscan el cambio estético en el espacio público; sin embargo, en otras, su objetivo de transformación es difuso (Klein, 2015).

Conceptualmente, la poesía callejera busca animar al habitante de la ciudad a encontrarse con ella, a preguntarse qué es una ciudad, cómo es una ciudad, dónde es una ciudad. Parte de esto es lo que actualmente lleva a cabo el poeta Azmuto, habitante cotidiano de las calles berlinesas. A través de sus palabras, busca inspirar a la gente; la ciudad se vuelve *una ciudad de todos*, un lugar de lectura y pensamiento.

Figura 2



Obra de Azmuto (Berlín, 2015)
© Ricardo Klein

observará en las siguientes frases poéticas que Azmuto ubica en dos muros, debajo de las vías del tren berlinés:²

Figura 1 (en el centro, de color verde):
Sigue los pasos de los felices y serás feliz.
(Proverbio árabe)

² Las traducciones al castellano fueron realizadas por el autor del artículo.

Y también:

Figura 2 (en el centro, de color amarillo):
Sigue a tu corazón, descubre tu potencial
y prepárate para la aventura más grande
de tu vida.

El primero de los ejemplos es de un proverbio árabe; el segundo, seguramente, son palabras del propio Azmuto. En ambos casos, el mensaje busca la felicidad y el encuentro de un camino propio que llene de plenitud y ánimos a cada persona que lo lea. En ninguno de los dos existe vinculación entre el soporte físico per se y el mensaje, aunque sí permanece intacto el objetivo de llegar a miles de habitantes que transitan por ese espacio público callejero.

Figura 3



Vías del tren (Berlín, 2015)
© Ricardo Klein

Este intercambio entre asalto poético y ciudad es posible por diferentes mecanismos. Puede suceder a través de las palabras del poeta anónimo que se involucra en el espacio público y decide intervenir las infraestructuras, pero también por la visibilidad de literatos reconocidos que son homenajeados en la ciudad, un espacio público que se torna un *libro abierto*. Ejemplo de ello es el poeta Martín Adán (Lima, 1908-1985), destacada figura de la poesía vanguardista peruana del siglo xx, que se hace voz en los muros de su barrio natal, Barranco, en Lima. Sus frases aparecen en varias zonas y son parte de los

Es un rasgo constante para este tipo de arte de la calle, que hace más hincapié en el mensaje que en el soporte en el que se instala la obra.

En estas ciudades literarias, la poesía convive (y dialoga) con otras formas de arte callejero. La estética urbanística, heterogénea, acompaña el recorrido de la poesía, y permite un intercambio entre las diferentes arquitecturas, formas de patrimonio y equipamientos culturales puestos en valor a través de panfletos, citas y aforismos. He aquí dos ejemplos diferenciados de ciudad con presencia de poesía callejera: los muros de las vías del tren en Berlín, de estética más urbano-industrial, y las zonas bajas de Oporto, más cercanas a lo histórico y patrimonial.

Figura 4



Zona baja (Oporto, 2017)
© Ricardo Klein

Poemas Underwood, textos posteriormente incorporados a *La casa de cartón*, libro que se publica en 1928. En él, el escritor repasa recuerdos e impresiones durante su adolescencia alrededor del distrito de Barranco y sus escenarios cotidianos.

Por otra parte, más allá de alcanzar, o no, un acuerdo sobre nuevas formas de relación con la ciudad, el fin de estas prácticas es romper con la monotonía cotidiana del espacio público a través de sus intervenciones, «afirma el territorio pero desestructura las colecciones

de bienes simbólicos y materiales» (García, 1990: 314). A partir de las mismas se reconfigura el espacio físico y simbólico de la infraestructura urbana, aportando nuevas señales y significaciones por quienes transitan la ciudad. En el caso de Azmuto y su obra, como otras maneras en las que se muestra la poesía callejera, se va constituyendo una presencia en el territorio (Klein, 2013) en el que participan diferentes núcleos culturales de intervención dentro de un marco de dinámicas urbanas y sociales. Estas manifestaciones inciden luego, a raíz de distintos procesos que ocurren en la ciudad, en la implementación de «barrios artísticos» (Rius-Ulldemolins, 2008). Ejemplo de ello ha sido, en los últimos treinta años, la transformación de Kreuz-

berg en Berlín, el Raval en Barcelona, o Palermo en la ciudad de Buenos Aires.

En principio, estas propuestas logran generar atención ante el quiebre de un objeto normalizado dentro del equipamiento de la ciudad. Estas dinámicas desarrollan un papel estratégico de cara a las iniciativas de cambio urbano, que no solo concierne a la relación lineal entre estas prácticas callejeras y la creatividad, sino que también implica romper la escena cotidiana de la ciudad, sus habitantes y el espacio público. Este nivel de lenguaje permite generar nuevos diseños de ciudad y señala también cambios estéticos de *urban design* (Burnham, 2010).

Figura 5



Poemas Underwood I (Lima, 2015)
© Ricardo Klein

Figura 6



Poemas Underwood II (Lima, 2015)
© Ricardo Klein

DINÁMICAS POÉTICAS II: EL *ARTIVISMO* COMO EXPRESIÓN POÉTICA

Pero ¿cómo podría entenderse la poesía callejera en este contexto de recuperar el espacio público? Una posibilidad es concebirla como una acción *artista* (Felshin, 1995), entendiendo la misma como una síntesis de la conjunción entre el arte callejero y el activismo político-social. Estas acciones destacan por ser un arte más militante (Vallazza, 2013), que promueve a través de sus obras un despertar de la consciencia colectiva así como una movilización del habitante de la ciudad. Su objetivo principal es provocar, a través de interven-

ciones artístico-callejeras en el espacio público, un giro argumental de la ciudad en busca de un cambio y una transformación social colectiva. Como sostiene Delgado, las producciones artísticas que de allí devienen

se postulan como fórmulas de arte público o contextual en la medida que se despliegan en la calle y la plaza para advertir y hacer advertir en ellas unas cualidades potenciales para cobijar todo tipo de roturas y grietas, signos de la vulnerabilidad de un sistema sociopolítico que refutan y desacatan (Delgado, 2013: 69).

Una propuesta de poesía callejera que podría ser considerada como *artista*, y que ha trascendido fronteras a lo largo del mundo, es el movimiento mural-literario Acción Poética. Este surge a fines del siglo xx en Monterrey, México, y se afina en la revalorización de la palabra incorporando la poesía al paisaje de la ciudad. Se trata de un vehículo transmisor que se centraliza en la acción poético-literaria. La transformación se da por la palabra escrita, incorporando el grafiti como parte de una ciudad que se lee y se comprende a través de sus muros. El movimiento Acción Poética tiene representantes improvisados y espontáneos en toda Latinoamérica. A pesar de su heterogeneidad y de la ausencia de una estructura orgánica, aquellos que utilizan este nombre, en general, respetan un conjunto de requisitos sugeridos por el creador del movimiento, Armando Alanís. Estos son fácilmente realizables y no implican una tensión o conflicto entre sus miembros

Figura 7



Acción Poética Uruguay (Montevideo, 2016)
© Ricardo Klein

También podría mencionarse que el lugar donde se interviene siempre es arbitrario, como sostiene uno de los miembros fundadores de Acción Poética Uruguay con respecto a los espacios que eligen:

Llegamos al muro por el día a día de las cosas que uno hace, vas a laburar,³ vas a estudiar, te

en el caso de que no se cumpla con todos ellos. Los aspectos son cuatro: i) debe respetarse un tipo de letra específico, ii) que el grafiti se realice con pintura negra sobre un muro blanco, iii) que las frases no tengan contenido político ni religioso, y iv) que la frase que se coloque dé ánimo. Básicamente, bajo estos criterios se funda el movimiento.

Por ejemplo, podrá observarse en las siguientes fotografías que si bien los muros realizados por el colectivo Acción Poética Uruguay no respetan los cuatro puntos mencionados, esto no implicó un conflicto o una tensión con su creador o con el resto de Acción Poética. Estas situaciones apenas suceden, y si se dan no es por una intencionalidad de los miembros locales de Acción Poética, sino sobre todo por la fisonomía que presenta el soporte físico donde se realizará la obra.

Figura 8



Acción Poética Uruguay (Montevideo, 2016)
© Ricardo Klein

movés en la ciudad y te ponés a mirar. A ver qué muro hay, dónde se puede, cuando empezás a mirar ya te empezás a interesar a ver si se puede pintar, y se va eligiendo (Acción Poética Uruguay, Andrés).

Tampoco generan un conflicto con el habitante de la ciudad estas mediaciones de micropoesía, en este caso, las de Acción Poética Uruguay. Este grupo tiene una aceptación muy positiva (sobre todo se movilizan en

3 Expresión del lenguaje popular uruguayo que significa 'trabajar', derivado del italiano *lavorare*.

Montevideo y alrededores) y son muy reconocidos por los vecinos en los diferentes barrios. Incluso, cuando el lugar de intervención es una casa privada —en el lenguaje del grafiti, «ceder un muro»— preguntan a sus dueños si querían colocar alguna frase de su gusto:

Ahí lo conversamos contigo, que en ese sentido por lo general, como la gente, capaz que no tiene ninguna frase, o no se puso a pensárselo [...] entonces te preguntan, sí, «¿qué tenés pensado pintar?» (Acción Poética Uruguay, Andrés).

En general, las frases que colocan tampoco tienen vinculación con el entorno que las rodea. Hacen más hincapié en una micropoesía urbana que llegue al habitante de la ciudad que en un contenido complejo con correspondencia al lugar físico donde se ubican. La decisión se acerca más a una expresión espontánea que a un plan racional por definir un sentido poético (o múltiples sentidos) en el espacio público. Su espíritu de acción podría sintetizarse de la siguiente manera:

Las frases las elegimos entre todos al momento de que ya estamos en el muro. Pueden ser frases del poeta que quieras, pueden ser frases de una canción, una frase que te hayas inventado, una frase que escuchaste, una frase que te dijo tu hija, no sé, lo que sea. Cuando estás en el muro decís: «bueno, ¿qué pintamos?», «mirá, a mí me gusta esta y esta, ¿y a vos?», «a mí me gusta esta y esta». Y ahí se hace como un consenso y más o menos nos ponemos todos de acuerdo (Acción Poética Uruguay, Andrés).

Por ejemplo, la frase «A brillar mi amor!!!» (figura 8), forma parte de la canción «La Bestia Pop», del grupo de música argentino, ya extinguido, Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota, popularmente conocidos como Los Redonditos o Los Redondos. Como mencionaba el integrante de Acción Poética, una frase puede ser extraída de una canción, y para este caso se eligió una letra de uno de los conjuntos más influyentes de la escena musical de la Argentina de inicios de 1980 (Bennett, y Peterson, 2004), que llega incluso a nuestros días. A pesar de no existir ya como colectivo, uno de sus líderes —Indio Solari— sigue presentando estas

canciones como solista, y mantiene así intacta el aura de lo que se ha bautizado como «misa ricotera». Este proceso ritual surge de la peregrinación y el sacrificio que significa asistir a uno de sus conciertos, no por motivos económicos, sino por factores que se han constituido como parte de una mística y ritualidad sui géneris. Por ejemplo, caminar kilómetros hasta el lugar del evento para ser uno de los cientos de miles de seguidores que comparten una de sus noches de concierto. Si bien es difícil contextualizar esta frase en un lugar específico de la ciudad, el lugar simbólico que para muchos ocupan Los Redondos sí representa un diálogo con sus habitantes, sobre todo con las generaciones que nacen en la década de los setenta y hasta la actualidad. Ese «A brillar mi amor!!!» no solo es sinónimo de dar ánimo, es parte de una mística y una estética de ser que trasciende el espacio urbano.

Por otra parte, otro caso *artivista* que propone generar una red alternativa de creación y difusión de la poesía contemporánea es el Movimento per l'Emancipazione della Poesia (MeP). Según sostienen sus creadores, el MeP nace como una necesidad que se deriva de las contradicciones que son consecuencia de las sociedades actuales. Se posicionan contra el consumismo y apuestan por la reflexión continua, observando la realidad que les rodea y tomando la poesía como herramienta de transformación. Se constituyen a partir del aporte activo de un conjunto heterogéneo de colaboradores que buscan, a través de la poesía, la acción militante en la ciudad.

Es precisamente en el espacio público donde se centra su intención de interactuar y reunirse. El encuentro se concreta cuando el habitante se detiene frente a la poesía que ya es parte de un muro. Según el movimiento, más que los resultados que puedan alcanzar con este diálogo, «interesa hacerlo posible: es por eso que hemos elegido la calle como el primer lugar de publicación» (MeP).⁴

4 La cita original es la siguiente: «a noi interessa renderlo possibile: per questo abbiamo scelto la strada come primo luogo di pubblicazione». Traducción propia. Ver: <http://mep.netsons.org/beta/manifesto>

Figura 9

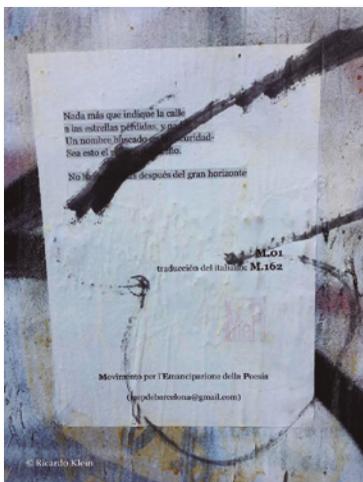
MeP (Barcelona, 2018)
© Ricardo Klein

Figura 10

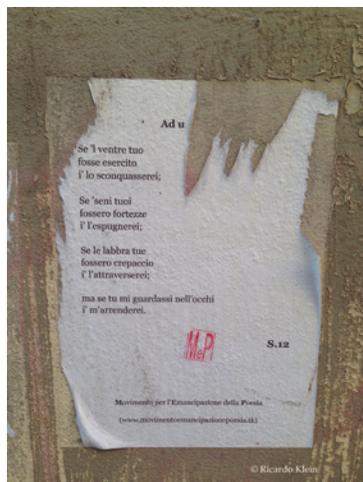
MeP (Florencia, 2014)
© Ricardo Klein

Figura 11

MeP (Florencia, 2014)
© Ricardo Klein

Como muestran los ejemplos fotográficos propuestos, no se trata solamente de un contenido poético que se democratiza, sino de un espacio público que se replica en las ciudades (aquí hay dos ejemplos, Florencia y Barcelona, aunque tiene presencia también en otras ciudades europeas) para ser abordado por sus habitantes desde un implícito literario:⁵

Figura 9

Più niente a indicare la strada
alle stelle perdute, e nessuno.
Un nome trovato nel buio -
sia questo l'approdo del sogno.
Non c'è altro oltre il grande orizzonte.

[Nada más que indique la calle
a las estrellas perdidas, y nadie.
Un nombre buscado en la oscuridad -
Sea esto el rellano del sueño.
No hay nada más después del gran horizonte.]

Y también:

Figura 11

Prove di morte

Morte in anticipo
vuoto di sabbia
davanti alla porta del nulla.
Perdere il tuo calore
è la mia prova del trapasso.
Quando sarà inevitabile
accettare il disfarsi,
impossibile attaccarsi
al desiderio di esistere.
La volontà sarà priva di valore
proprio come adesso
di fronte a te.
E così sono pronta:
gelida ignota dimensione
inquieta opalescente galassia
pioggia accecante di luce.

[Pruebas de muerte

Muerte antes de tiempo
vacío de arena
ante la puerta de la nada.
Perder tu calor

⁵ En la figura 9, la versión original italiana se encontró en la página web del MeP, mientras que la traducción castellana es la que aparece en la fotografía. En la figura 11, el texto recuperado (en italiano) se localizó en la página web del MeP, mientras que la traducción castellana fue realizada por Marco Sanfilippo Balaguer.

es mi prueba del deceso.
 Cuando será inevitable
 aceptar el deshacerse,
 imposible aferrarse
 al deseo de existir.
 La voluntad carecerá de valor
 como en este preciso instante
 frente a ti.
 Y así estoy lista:
 gélida ignota dimensión
 inquieta opalescente galaxia
 lluvia cegadora de luz.]

Esta forma de aparecer en la ciudad es la representación de un movimiento que busca la reflexividad del habitante sobre su alrededor, sobre el contexto que le rodea y lo constituye como ser social. En definitiva, lo que busca es un cambio del orden imperante, que utiliza la poesía como una herramienta emancipadora.

Figura 12



Movimiento Petrushaus (Barcelona, 2018)
 © Ricardo Klein

DINÁMICAS POÉTICAS III: EL «ARTE GLOBAL» Y LAS REDES SOCIALES

Las redes sociales se han constituido, actualmente, como un vehículo de comunicación central en la reproducción, y visualización, de expresiones artístico-callejeras de todo el mundo. Romper con lo mediato, y territorial,

La cercanía entre las frases de la poesía callejera y de quienes son sus lectores debe estar siempre presente. Esto no significa que necesariamente deba haber un contenido lineal de comprensión. Muchas veces, por el propio formato literario, se exige a quien se enfrenta a la obra un esfuerzo de interpretación que, como parte de un juego poético propio, no siempre tiene por qué ser interpretado del todo. Ejemplo de ello es la frase «Federico Manuel, te leo y me siento menos loco». Estas palabras corresponden al poeta surrealista Federico Manuel Peralta Ramos (Buenos Aires, 1939-1992), que en algún momento pasó de ser una frase oral, a palabra escrita en un *paste up*; de intervención recitada con la voz por su propio autor, a intervención urbana en ciudades como Barcelona, Berlín o Buenos Aires. De esto último es responsable el Movimiento Petrushaus, colectivo *artista* creado por el artista argentino Ale Giorrga. Ambas formas de poesía tienen en común el protagonismo que dan al espacio público como lugar de seducción y reflexión colectiva.

Figura 13



Movimiento Petrushaus (Buenos Aires, 2017)
 © Ricardo Klein

permite ubicar estas prácticas en una escena internacional estrechamente interconectada y heterogénea. Asimismo, la fotografía digital ha transformado una de las características esenciales, y originarias, del arte callejero en general: el momento efímero de la obra en el espacio público (plazas, muros, etc.).

Como se ha podido observar en diferentes fotografías, la movilidad física de los artistas ha posibilitado que su obra se encuentre en diferentes territorios, como ya se ha visto con el Movimiento Petrushaus o el MeP. Pero, a su vez, y aquí también la fotografía ha tenido un rol central, la producción callejera se ubica de manera atemporal y sólida en el espacio virtual. A través de internet y de las redes sociales las obras callejeras se colocan en un mapa de obra transnacional, donde no importan ya las fronteras físicas.

Por otra parte, las posibilidades de interconectividad entre los artistas con ese otro que se constituye como su *alter* (seguidores, entusiastas del arte callejero, apasionados de la poesía, sector privado que desea contratarles, etc.) es exponencial. Por ejemplo, en la actualidad, Acción Poética Uruguay posee casi 66.000 seguidores en Facebook (tiene dos páginas); proporcionalmente, se trata de un número muy elevado para un país tan pequeño en población (aproximadamente, tres millones y medio de personas). Por citar otro ejemplo, Acción Poética Colombia tiene aproximadamente 2.200.000 seguidores en su página de Facebook, y la página oficial de Acción Poética, más de 4.500.000. En sí misma, Acción Poética es la marca del movimiento; más allá de que sus miembros se conozcan o no, este icono trasciende fronteras y suma seguidores por toda Latinoamérica. De alguna manera, las redes sociales han fortalecido el concepto de *comunidad* en el colectivo ampliado del arte callejero en su conjunto.

En definitiva, si bien en un principio estas manifestaciones artísticas se muestran dentro de una escena local (Blum, 2001; Straw, 2004), cada vez más se han ido reconociendo como un «arte global». En este cambio han tenido un papel importante las nuevas tecnologías, el alto nivel de profesionalización que han alcanzado algunos de sus miembros y la incidencia que dichas prácticas artísticas han tenido en su valorización y legitimación dentro del mercado del arte internacional. El desarrollo de internet y de las redes sociales posibilitó la amplificación de

áreas laborales, y la acentuación de tejidos comunicantes entre el artista y la comunidad, sea esta local o global.

CONCLUSIONES FINALES

Como palabras finales, cabe recordar que el presente artículo pretendió centrar la atención en el papel que tiene, en Latinoamérica y Europa, la forma de intervención denominada poesía callejera, y cómo este asalto poético se ubica en nuestros entornos territoriales más cotidianos.

En un primer momento, se partió del análisis del lugar que ocupa la ciudad y el espacio público en la constitución de diálogos que van realizando los grafiteros, entre ellos, los más poéticos. Se propone una ciudad como un escenario creativo que invita a establecer dinámicas de relación e intercambios entre los que hacen obra en la calle y los habitantes del espacio público. En el artículo se ha ejemplificado cómo en diferentes ciudades existe una atención especial por recuperar la obra literaria de poetas y escritores para hacerla presente en sus muros. El fin principal es romper con la monotonía cotidiana del espacio público.

En un segundo apartado, el artículo discute el *artivismo* (conjunción entre el arte callejero y el activismo político-social) como forma de expresión poética en el espacio público. Con su voluntad de hacer despertar una conciencia colectiva entre los habitantes de la ciudad, se destacan actualmente diferentes movimientos poéticos transnacionales. Entre ellos, se cita el caso de Acción Poética, con una fuerte presencia en toda Latinoamérica; y el Movimiento per l'Emancipazione della Poesia (MeP), en este caso más centrado en difundir la poesía contemporánea en Europa. De nuevo, su principal propósito es generar la reflexión del habitante sobre su alrededor y la ciudad en la que vive.

Por último, la tercera dimensión de análisis que se presentaba, centró su atención en el «arte global» y el papel que juegan actualmente las redes sociales como canales de difusión y promoción de las obras.

En un principio, las intervenciones se producen en un espacio físico, como son los muros de la ciudad, más local y territorial, para luego establecerse en una escena global. A partir de su presencia en internet,

los artistas callejeros adquieren otro rol como productores de arte que establece nuevas formas de comunicación con un público internacional y, a su vez, con otros artistas de manera transnacional.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abel, E. (2008). American Graffiti: The Social Life of Segregation Signs. *African American Review*, 42(1), 9-24.
- Acción Poética Colombia. Recuperado el 7 de julio de 2018 de www.facebook.com/AccionPoeticaColombiaOfi/
- Acción Poética Oficial. Recuperado el 7 de julio de 2018 de www.facebook.com/AccionPoeticaPaginaOficial/
- Acción Poética Uruguay. Recuperados el 7 de julio de 2018 de www.facebook.com/AccionPoeticaUruguay/ y www.facebook.com/Acción-Poética-Uruguay-489678297710292/
- Astasio, M. (2016). ¿Qué es el Movimiento Petrushaus? *Nokton Magazine. Cultura de bajo consumo y alta potencia*. Recuperado el 1 de julio de 2018 de noktonmagazine.com/que-es-el-movimiento-petrushaus/
- Azmuto. Recuperado el 7 de julio de 2018 de www.azmuto.de
- Badenes, P. (2008). Afiches y pintadas: La «verdadera» revolución del Mayo francés del 68. *Dossiers Feministes*, 12, 121-136.
- Bennett, A., y Peterson, R. A. (2004). *Music Scenes: Local, Translocal, and Virtual*. Nashville: Vanderbilt University Press.
- Blum, A. (2001). Scenes. *Public*, 22-23, 7-35. Recuperado el 16 de agosto de 2018 de <http://public.journals.yorku.ca/index.php/public/article/view/30324/27853>
- Borja, J. (2003). *La Ciudad Conquistada*. Madrid: Alianza.
- Burnham, S. (2010). The call and response of street art and the city. *City*, 14(1), 137-153. <https://doi.org/10.1080/13604810903528862>
- Conklin, T. R. (2012). *Street Art, Ideology, and Public Space*. Portland: Portland State University.
- Chang, J. (2014). *Generación Hip-Hop. De la guerra de pandillas y el grafiti al gangsta rap*. Buenos Aires: Caja Negra Editora.
- Delgado, M. (2013). Artivismo y pospolítica. Sobre la estetización de las luchas sociales en contextos urbanos. *Quaderns de l'Institut Català d'Antropologia*, 18(2), 68-80.
- Delgado, M., y Malet, D. (2007). El espacio público como ideología. *Urbandoc.1*, 57-65. Recuperado el 16 de agosto de 2018 de <http://www.fepsu.es/docs/urbandocs/URBANDOC1.pdf>
- Duque, F. (2011). Arte urbano y espacio público. *Res Publica*, 26, 75-93.
- Felshin, N. (Ed.) (1995). *But Is It Art? The Spirit of Art as Activism*. Washington: Bay Press.
- García, N. (1990). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Mexico DF: Editorial Grijalbo.
- Gastman, R., y Neelon, C. (2011). *The history of American Graffiti*. Nueva York: Harper Design.
- Gómez, J. (2015). El viaje del grafiti. De Filadelfia a Europa. *Ecléctica. Revista de estudios culturales*, 3, 33-47.
- González, C. C. (2011). Fotografiar grafiti: siguiendo el rastro de «los otros» a través de sus huellas en la ciudad. *Quaderns de l'Institut Català d'Antropologia*, 16(1-2), 159-172.
- Klein, R. (2013). El arte como expresión del territorio. *Ciudades*, 97, 59-64.
- Klein, R. (2015). Alice Pasquini en Montevideo o de cómo el *street art* contribuye a recuperar espacios urbanos. *Plataforma Urbana*. Recuperado el 16 de agosto de 2018 de www.plataformaurbana.cl/archive/2015/11/15/alice-pasquini-en-montevideo-o-de-como-el-street-art-contribuye-a-recuperar-espacios-urbanos/
- Lash, S. (1997). *Sociología del posmodernismo*. Buenos Aires: Amorrortu.
- MeP. Movimiento per l'Emancipazione della Poesia. Recuperado el 3 de julio de 2018 de mep.netsons.org/beta/
- Rius-Ulldemolins, J. (2008). Los barrios artísticos como base local de la cultura global. El caso del Raval de Barcelona. *Revista Internacional de Sociología*, LXVI(51), 179-205.
- Straw, W. (2004). Cultural scenes. *Loisir et Societe*, 27(2), 411-422. <http://doi.org/10.1080/07053436.2004.10707657>
- Taylor, S. J., y Bogdan, R. (1994). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación. La búsqueda de significados*. Barcelona: Paidós.
- Vallazza, E. (2013). Nuevas tecnologías, arte y activismo político. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, 45, 39-52.
- Valles, M. S. (1999). *Técnicas cualitativas de investigación social. Reflexión metodológica y práctica profesional*. Madrid: Síntesis Sociología.
- Visconti, L. M., Sherry Jr., J. F., Borghini, S., y Anderson, L. (2010). Street Art, Sweet Art? Reclaiming the «Public» in Public Place. *Journal of Consumer Research*, 37(3), 511-529. <http://doi.org/10.1086/652731>

NOTA BIOGRÁFICA

Ricardo Klein (Montevideo) es sociólogo, doctor en Gestión de la Cultura y el Patrimonio (Universitat de Barcelona), postdoctorado en el Departamento de Sociología (Faculdade de Letras da Universidade do Porto). Asimismo, es profesor titular e investigador en la Facultad de Ciencias Sociales y en el Posgrado en Gestión Cultural (Espacio Interdisciplinario) de la Universidad de la República, profesor colaborador en el Máster en Gestión Cultural (Universitat Oberta de Catalunya – Universitat de Girona) e investigador en la Agencia Nacional de Investigación e Innovación (ANII). Sus principales líneas de investigación son la ciudad y el espacio público, las ciudades creativas, el arte en la ciudad y las políticas culturales.