

# Ciutats literàries i espais públics creatius. Una anàlisi de la poesia de carrer a Llatinoamèrica i Europa

*Ricardo Klein*

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

Rebut: 20/05/2018

Acceptat: 25/07/2018

## RESUM

Aquest article planteja una anàlisi de la poesia de carrer (com a expressió grafitera) a Llatinoamèrica i a Europa. L'objectiu principal és discutir com aquesta manera d'intervenció poètica en l'espai públic és constructora de diàlegs amb l'habitant de la ciutat, és a dir, com una eina que provoca una reflexió en l'espai urbà cap a la constitució de nous espais públics compartits. Per a fer-ho, com a línia estructurant, l'article es divideix en tres blocs: i) les relacions que es generen a la ciutat pel que fa a la poesia de carrer i l'habitant; ii) el lloc de l'*artivisme* (conjunció entre l'art de carrer i l'activisme politico-social) com a expressió poètica en l'espai públic; i iii) el paper que tenen les xarxes socials com a canals de difusió i de promoció de l'art de carrer i, en aquest cas concret, de l'assalt poètic. Finalment, per a aquesta anàlisi s'ha utilitzat una metodologia qualitativa, basada en un conjunt d'entrevistes i en el treball amb fonts secundàries, específicament documents visuals. En aquest sentit, s'han utilitzat fotografies de poesia de carrer fetes in situ per l'investigador a Llatinoamèrica —Buenos Aires, Lima i Montevideo— i a Europa —Barcelona, Berlín, Florència i Porto—.

**Palabras clave:** ciutat, espai públic, grafit, poesia de carrer, *artivisme*, xarxes socials.

## 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.

## SUMARI\*

Introducció

Dinàmiques poètiques I: la ciutat i l'espai públic

Dinàmiques poètiques II: l'*artivisme* com a expressió poètica

Dinàmiques poètiques III: l'«art global» i les xarxes socials

Conclusions finals

Referències bibliogràfiques

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

**Suggeriment de citació / Suggested citation:** Klein, R. (2018). Ciutats literàries i espais públics creatius. Una anàlisi de la poesia de carrer a Llatinoamèrica i Europa. *Debats. Revista de cultura, poder i societat*, 132(2), 125-136. DOI: <http://doi.org/10.28939/iam.debats.132-2.12>

\* Article traduït per Ana Lozano.

## INTRODUCCIÓ

L'aparició de l'art de carrer se situa al final dels anys seixanta i principi dels setanta del segle xx. Va tenir un origen compartit —segurament no desitjat ni buscat— entre Europa i els Estats Units, amb el Maig del 68 a París (Badenes, 2008; Gómez, 2015) i el que ocorria a les perifèries segregades de ciutats com ara Nova York i Filadèlfia (Abel, 2008; Chang, 2014; Gastman i Neelon, 2011).

Pel que fa al primer, els estudiants parisencs reprenen el saber i la parla popular (aforismes i *boutades* d'ús corrent) per a manifestar-se a través del grafit d'una manera poètica, filosòfica i humorística. En el grafit francès del 68 pren força i protagonisme la paraula per damunt de la imatge, i es basa en un contingut més acadèmic i popular. Amb el pas del temps es van anar incorporant diverses maneres d'intervenció de carrer vinculades al grafit; una d'aquestes va ser el *poetic assault*, o assalt poètic, que «consisteix a escriure poesia en espais públics grisos (per exemple, parets, baranes, tanques metàl·liques, bústies) per a atorgar-los un contingut líric i elegant» (Visconti, et al., 2010: 514).<sup>1</sup>

Precisament, aquest article planteja centrar l'atenció en el paper que té aquesta forma d'intervenció basada en pràctiques artístiques de carrer (grafit i *street art*), el que ací anomenarem *poesia de carrer*, a Llatinoamèrica i a Europa. L'objectiu principal serà fer una anàlisi d'aquesta forma de grafit com a constructora d'un diàleg entre obra i habitant de la ciutat. Aquestes intervencions, com ja va passar durant el Maig francès, prioritzen la paraula sobre l'art plàstic figuratiu o abstracte. Busquen ser, a través d'una poesia que *faça pensar*, una eina que genere una reflexió social transformadora cap a la construcció d'un nou espai públic compartit.

Com a guia que estructurarà la proposta, es plantegen un conjunt de preguntes: com es concep aquest moviment de poesia de carrer?, quina presència té i quin lloc dona a la ciutat com a espai creatiu?, com intervé l'espai públic?, quin paper compleixen les xarxes socials com a espai articulador i col·laboratiu d'aquestes pràctiques?

Així mateix, per a l'elaboració de l'article, s'ha pres una perspectiva metodològica qualitativa (Taylor, i Bogdan, 1994) i s'ha partit d'un conjunt d'entrevistes realitzades en el marc de la investigació doctoral titulada *Sociología del arte callejero. Escenas del graffiti y el street art en Barcelona y Montevideo*, que es va desenvolupar entre els anys 2011 i 2016, així com també registres diferents que s'han ampliat en altres projectes d'investigació que actualment es desenvolupen. D'una banda, si bé l'anàlisi principal se centra en el cas de la poesia de carrer, part de les entrevistes fetes corresponen a grafeters i a artistes de *street art* de Llatinoamèrica i Europa que no necessàriament formen part d'aquesta línia d'intervenció. La raó d'incloure'ls-hi és que, més enllà de la tècnica artística que s'utilitza a la ciutat, comparteixen igualment una sèrie d'acords que es fan visibles a l'espai públic. S'hi ha aplicat també l'ús de fonts secundàries (Valles, 1999), específicament la fotografia com a document visual (González, 2011). Fins a aquest moment es disposa d'un arxiu de 23.000 fotografies de grafits i *street art* realitzades in situ per l'investigador en múltiples ciutats de Llatinoamèrica i Europa. Per a aquest article s'utilitzaran imatges de poesia de carrer llatinoamericana de Buenos Aires, Lima i Montevideo; i europea, de Barcelona, Berlín, Florència i Porto.

---

## DINÀMIQUES POÈTIQUES I: LA CIUTAT I L'ESPAI PÚBLIC

Per als artistes de carrer la ciutat és, simbòlicament, un gran llenç que mai acaba de ser intervingut, un lloc que s'ha de conquerir (Borja, 2003) com a espai de resistència i construcció de ciutadania. Posteriorment, aquesta ciutat (idíl·lica) es materialitza en l'espai social del carrer com

---

1 La citació original és la següent: «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».

el lloc més directe per a representar les mirades de món pròpies. Per mitjà de les intervencions que fan, tracten d'involucrar l'habitant de la ciutat (Delgado, i Malet, 2007) i intenten col·locar l'espai públic en un lloc protagonista (Conklin, 2012; Duque, 2011).

Actualment, l'espai públic esdevé un lloc revalorat de les ciutats, gràcies a la participació que té com a escenari creatiu (Lash, 1997). En aquesta conjuntura, la poesia de carrer es consolida com a pràctica democratitzant i democratitzadora a la ciutat. D'altra banda, és complex determinar si l'assalt poètic aporta a la ciutat una mena de renovació de la cara urbana, com sí que ho fan altres formes d'art de carrer més vinculades a les arts visuals. Si bé, simbòlicament,

compleixen un rol important en la construcció d'una ciutat alternativa o contracultural, les pràctiques d'art de carrer mateixes, en algunes ocasions, busquen el canvi estètic en l'espai públic; no obstant això, en altres ocasions, tenen un objectiu de transformació difús (Klein, 2015).

Conceptualment, la poesia de carrer vol animar l'habitant de la ciutat a trobar-se amb aquesta, a preguntar-se què és una ciutat, com és una ciutat, on és una ciutat. Part d'això és el que actualment fa el poeta Azmuto, habitant quotidià dels carrers berlinesos. Mitjançant les seues paraules, busca inspirar la gent; la ciutat es torna *una ciutat de tots*, un lloc de lectura i de pensament.

Figura 1



Obra d'Azmutó (Berlín, 2015)  
© Ricardo Klein

En el cas d'Azmutó, el lloc on se situa la poesia no necessàriament genera un diàleg amb el contingut d'aquesta. Com es veurà en tots els exemples tractats, no cal que hi haja correspondències entre allò poètic i el lloc, i no sempre es construeixen llaços interpretatius entre la paraula i l'espai urbà. En realitat, la ciutat s'alça com el suport físic d'una veu feta idea, i que es troba en una part de tantes com desplega la infraestructura urbana, com es pot observar en les traduccions següents de les frases poètiques que Azmutó situa en dos murs, davall de les vies del tren berlinesos:

Figura 2



Obra d'Azmutó (Berlín, 2015)  
© Ricardo Klein

Figura 1 (al centre, de color verd):  
Segueix els passos dels feliços i seràs feliç.  
(Proverbi àrab)

I també:

Figura 2 (al centre, de color groc):  
Segueix el teu cor, descobreix el teu potencial i  
prepara't per a l'aventura més gran de la teua vida.

El primer dels exemples és un proverbi àrab; el segon, segurament, són paraules d'Azmutó. En els dos casos, el missatge busca la felicitat i la trobada

d'un camí propi que òmpliga de plenitud i d'ànim cada persona que el llija. En cap dels dos hi ha una vinculació entre el suport físic per se i el missatge, encara que l'objectiu d'arribar a milers d'habitants que transiten per aquest espai públic de carrer sí que roman intacte.

És un tret constant per a aquest tipus d'art de carrer, que dona més importància al missatge que al suport en el qual s'instal·la l'obra.

**Figura 3**



Vies del tren (Berlín, 2015)  
© Ricardo Klein

Aquest intercanvi entre assalt poètic i ciutat és possible per diversos mecanismes. Pot esdevenir-se per mitjà de les paraules del poeta anònim que s'involucra en l'espai públic i decideix intervenir-ne les infraestructures, però també per la visibilitat de literats reconeguts que són homenatjats a la ciutat, un espai públic que es transforma en un *llibre obert*. Un exemple d'això és el poeta Martín Adán (Lima, 1908-1985), figura destacada de la poesia avantguardista peruana del segle xx, que es fa veu en els murs del seu barri natal, Barranco, a Lima. Les seues frases apareixen en diverses zones i són part dels *Poemas Underwood*, textos posteriorment incorporats a *La casa de cartón*, llibre que es publica el 1928. En aquesta obra, l'escriptor repassa records i impressions d'adolescència al voltant del districte de Barranco i dels seus escenaris quotidians.

En aquestes ciutats literàries, la poesia conviu (i dialoga) amb altres formes d'art de carrer. L'estètica urbanística, heterogènia, acompanya el recorregut de la poesia, i permet un intercanvi entre les diverses arquitectures, formes de patrimoni i equipaments culturals que es tornen a valorar per mitjà de pamflets, citacions i aforismes. Ací es poden veure dos exemples diferenciats de ciutat amb presència de poesia de carrer: els murs de les vies del tren a Berlín, d'estètica més urbana i industrial, i les zones baixes de Porto, més properes a allò històric i patrimonial.

**Figura 4**



Zona baixa (Porto, 2017)  
© Ricardo Klein

D'altra banda, més enllà d'aconseguir, o no, un acord sobre noves formes de relació amb la ciutat, l'objectiu d'aquestes pràctiques és trencar amb la monotonia quotidiana de l'espai públic mitjançant les intervencions que fan, «afirma el territori però desestructura les col·leccions de béns simbòlics i materials» (García, 1990: 314). A partir d'aquestes es reconfigura l'espai físic i simbòlic de la infraestructura urbana, i s'aporten nous senyals i significacions per aquells que transiten la ciutat. En el cas d'Azmutó i la seua obra, com també en altres formes amb les quals es mostra la poesia de carrer, es va constituint una presència al territori (Klein, 2013) en què participen diversos nuclis culturals d'intervenció dins d'un marc de dinàmiques urbanes i socials. Aquestes manifestacions incideixen després, arran de diferents processos que ocorren a

la ciutat, en la implementació de «barris artístics» (Rius-Ulldemolins, 2008). Un exemple d'això ha sigut, en els últims trenta anys, la transformació de Kreuzberg a Berlín, el Raval a Barcelona, o Palermo a la ciutat de Buenos Aires.

En principi, aquestes propostes aconseguen generar atenció davant del trencament d'un objecte normalitzat dins de l'equipament de la ciutat. Aquestes

dinàmiques desenvolupen un paper estratègic de cara a les iniciatives de canvi urbà, que no solament concerneix la relació lineal entre aquestes pràctiques de carrer i la creativitat, sinó que també implica trencar l'escena quotidiana de la ciutat, dels seus habitants i de l'espai públic. Aquest nivell de llenguatge permet generar nous dissenys de ciutat i assenyala també canvis estètics d'*urban design* (Burnham, 2010).

Figura 5



Poemas Underwood I (Lima, 2015)  
© Ricardo Klein

Figura 6



Poemas Underwood II (Lima, 2015)  
© Ricardo Klein

## DINÀMIQUES POÈTIQUES II: L'ARTIVISME COM A EXPRESSIÓ POÈTICA

Però, com podria entendre's la poesia de carrer en aquest context de recuperació de l'espai públic? Una possibilitat és concebre-la com una acció *artivista* (Felshin, 1995), entenent-la com una síntesi de la conjunció entre l'art de carrer i l'activisme politicosocial. Aquestes accions destaquen per ser un art més militant (Vallazza, 2013), que promou mitjançant les seues obres un renaixement de la consciència col·lectiva, així com també una mobilització de l'habitant de la ciutat. El seu objectiu principal és provocar, per mitjà d'intervencions artístiques i de carrer a l'espai públic, un gir argumental de la ciutat que busca un canvi i una transformació social col·lectiva. Com sosté Delgado, les produccions artístiques que s'hi esdevenen

es postulen com a fórmules d'art públic o contextual en la mesura que es despleguen al carrer i a la plaça per a advertir i fer notar en elles unes qualitats potencials per a acollir tot tipus de trencaments i esquerdes, signes de la vulnerabilitat d'un sistema sociopolític que refuten i descaten (Delgado, 2013: 69).

Una proposta de poesia de carrer que podria ser considerada com *artivista*, i que ha transcendit fronteres arreu del món, és el moviment mural i literari Acción Poética, que sorgeix a final del segle xx a Monterrey, Mèxic, i es basa en la revaloració de la paraula mitjançant la incorporació de la poesia al paisatge de la ciutat. Es tracta d'un vehicle transmissor que se centralitza en l'acció poeticoliterària. La transformació es dona mitjançant la paraula escrita, s'incorpora el grafit com a part d'una ciutat que es llig i es comprén per mitjà dels

seus murs. El moviment Acci3n Po3tica t3 representants improvisats i espontanis en tot Llatinoam3rica. Malgrat l'heterogeneitat i l'abs3ncia d'una estructura orgànica, aquells que utilitzen aquest nom, en general, respecten un conjunt de requisits suggerits pel creador del moviment, Armando Alanís. Aquests requisits s3n fàcilment realitzables i no impliquen una tensi3 o un conflicte entre els membres del col·lectiu en el cas que no tots es complisquen. S3n quatre aspectes: i) ha de respectar-se un tipus de lletra específic, ii) que el grafit es faça amb pintura negra sobre un mur blanc, iii) que les frases no tinguen contingut polític ni religi3s, i iv)

**Figura 7**



Acci3n Po3tica Uruguay (Montevideo, 2016)  
© Ricardo Klein

Tamb3 es podria esmentar que el lloc on s'interv3 sempre 3s arbitrari, com sost3 un dels membres fundadors d'Acci3n Po3tica Uruguay pel que fa als espais que trien:

Arribem al mur pel dia a dia de les coses que fas, vas a treballar, estudies, et mous per la ciutat i et poses a mirar. A veure quin mur hi ha, on es pot; quan comences a mirar ja comences a interessar-te, a veure si es pot pintar, i així es va triant (Acci3n Po3tica Uruguay, Andr3s).

Aquestes mediacions de micropoesia, en aquest cas les d'Acci3n Po3tica Uruguay, tampoc generen un conflicte amb l'habitant de la ciutat. Aquest grup t3 una acceptaci3 molt positiva (sobretot es mobilitzen a Montevideo i rodalia) i s3n molt reconeguts pels veïns dels diversos barris. Fins i tot, quan el lloc d'intervenci3 3s una casa privada —en el llenguatge

que la frase que es trie done ànim. Bàsicament, sota aquests criteris es funda el moviment.

Per exemple, es pot observar en les fotografies següents que, si b3 els murs fets pel col·lectiu Acci3n Po3tica Uruguay no respecten els quatre punts esmentats, aix3 no ha implicat un conflicte o una tensi3 amb el creador del moviment o amb la resta d'Acci3n Po3tica. Aquestes situacions a penes es donen i, si s'esdevenen, no 3s per una intencionalitat dels membres locals d'Acci3n Po3tica, sin3 sobretot per la fisonomia que presenta el suport físic on es fa l'obra.

**Figura 8**



Acci3n Po3tica Uruguay (Montevideo, 2016)  
© Ricardo Klein

del grafit, «cedir un mur»—, pregunten als propietaris si voldrien col·locar alguna frase que els agrade:

En aquest cas ho conversem amb tu; en aquest sentit, en general, com que la gent normalment no té cap frase, o no s'ha posat a pensar-hi [...] llavors et pregunten, sí, «què tenies pensat pintar?» (Acci3n Po3tica Uruguay, Andr3s).

En general, les frases que escriuen tampoc tenen vinculaci3 amb l'entorn que les envolta. Estan més interessats en una micropoesia urbana que arribe a l'habitant de la ciutat que en un contingut complex amb correspond3ncia amb el lloc físic on se situen. La decisi3 s'acosta més a una expressi3 espontània que a un pla racional per a definir un sentit po3tic (o múltiples sentits) a l'espai públic. El seu esperit d'acci3 podria sintetitzar-se de la manera següent:

Les frases les triem entre tots en el moment que ja estem davant del mur. Poden ser frases del poeta que vulgues, poden ser frases d'una cançó, una frase que t'hages inventat, una frase que vas escoltar, una frase que et va dir la teua filla, no sé, el que siga. Quan estàs davant del mur dius: «bé, què pintem?», «mira, a mi m'agrada aquesta i aquesta, i a tu?», «a mi m'agrada aquesta i aquesta». I allà mateix s'arriba a un consens i més o menys ens posem tots d'acord (Acción Poética Uruguay, Andrés).

Per exemple, la frase «A brillar mi amor!!!» (figura 8), forma part de la cançó «La Bestia Pop», del grup de música argentí, ja extingit, Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota, popularment coneguts com Los Redonditos o Los Redondos. Com deia l'integran d'Acción Poética, una frase pot ser extreta d'una cançó, i per a aquest cas es va triar una lletra d'un dels conjunts més influents de l'escena musical de la Argentina dels inicis de 1980 (Bennett, i Peterson, 2004), que arriba fins i tot fins als nostres dies. Malgrat que ja no existeixen com a col·lectiu, un dels seus líders —Indio Solari— continua presentant aquestes cançons com a solista, i manté així intacta l'aura del que s'ha batejat com a «missa ricotera». Aquest procés ritual sorgeix de la peregrinació i el sacrifici que significa assistir a un dels seus concerts,

no per motius econòmics, sinó per factors que s'han constituït com a part d'una mística i un ritualisme sui generis. Per exemple, caminar quilòmetres fins al lloc de l'esdeveniment per a ser un dels centenars de milers de seguidors que comparteixen una d'aquestes nits de concert. Si bé és difícil contextualitzar aquesta frase en un lloc específic de la ciutat, el lloc simbòlic que per a molts ocupen Los Redondos sí que representa un diàleg amb els seus habitants, sobretot amb les generacions que naixen en la dècada dels setanta i fins a l'actualitat. Aquell «A brillar mi amor!!!» no només és sinònim de donar ànim, sinó que també és part d'una mística i una estètica de ser que transcendeix l'espai urbà.

D'altra banda, un altre cas *artista* que proposa generar una xarxa alternativa de creació i difusió de la poesia contemporània és el Movimento per l'Emancipazione della Poesia (MeP). Segons sostenen els seus creadors, el MeP naix com una necessitat que es deriva de les contradiccions que són conseqüència de les societats actuals. Es posicionen contra el consumisme i aposten per la reflexió contínua, observen la realitat que els envolta i prenen la poesia com a eina de transformació. Es constitueixen a partir de l'aportació activa d'un conjunt heterogeni de col·laboradors que busquen, per mitjà de la poesia, l'acció militant a la ciutat.

Figura 9



MeP (Barcelona, 2018)  
© Ricardo Klein

Figura 10



MeP (Firenze, 2014)  
© Ricardo Klein

Figura 11



MeP (Firenze, 2014)  
© Ricardo Klein

És precisament a l'espai públic on se centra la intenció d'interactuar i de reunir-se d'aquest grup. La trobada es concreta quan l'habitant es deté davant de la poesia que ja forma part d'un mur. Segons el moviment, més que els resultats que puguen aconseguir amb aquest diàleg, «interessa fer-ho possible: és per això que hem triat el carrer com a primer lloc de publicació» (MeP).<sup>2</sup>

Com mostren els exemples fotogràfics proposats, no es tracta solament d'un contingut poètic que es democratitza, sinó d'un espai públic que es reproduceix a les ciutats (ací hi ha dos exemples, Florència i Barcelona, encara que té presència també en altres ciutats europees) perquè els seus habitants l'aborden des d'un literari implícit:<sup>3</sup>

#### 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.

[Res més que indique el camí  
a les estrelles perdudes, i ningú.  
Un home trobat en la foscor -  
Que siga aquesta l'arribada a port del somni.  
No hi ha res més després del gran horitzó.]

I també:

#### 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

Mort abans d'hora  
buit de sorra  
davant de la porta del no-res.  
Perdre la teua calor  
és la prova del traspàs.  
Quan serà inevitable  
acceptar el fet de desfer-se,  
impossible aferrar-se  
al desig d'existir.  
La voluntat estarà mancada de valor  
així com ara  
davant de tu.  
I per tant estic preparada:  
gèlida ignota dimensió  
inquieta opalescent galàxia  
pluja engegadora de llum.]

Aquesta manera d'aparèixer a la ciutat és la representació d'un moviment que busca la reflexivitat de l'habitant sobre el seu entorn, sobre el context que l'envolta i el constitueix com a ésser social. En definitiva, el que busca és un canvi de l'ordre imperant, que utilitza la poesia com a eina emancipadora.

La proximitat entre les frases de la poesia de carrer i d'aquells que són els seus lectors ha d'estar sempre present. Això no significa que necessàriament haja d'haver-hi un contingut lineal de comprensió. Moltes vegades, pel format literari mateix, s'exigeix a qui s'enfronta a l'obra un esforç d'interpretació

2 La citació original és la següent: «a noi interessa renderlo possibile: per questo abbiamo scelto la strada come primo luogo di pubblicazione». Vegeu: <http://mep.netsons.org/beta/manifesto>

3 En la figura 9, la versió original italiana es va trobar en la pàgina web del MeP, mentre que la traducció castellana és la que apareix en la fotografia. En la figura 11, el text recuperat (en italià) es va localitzar en la pàgina web del MeP, mentre que la traducció castellana va ser realitzada per Marco Sanfilippo Balaguer.



que, com a part d'un joc poètic propi, no cal que siga sempre interpretat del tot. Un exemple d'això és la frase «Federico Manuel, te leo y me siento menos loco». Aquestes paraules corresponen al poeta surrealista Federico Manuel Peralta Ramos (Buenos Aires, 1939-1992), que en algun moment va passar de ser una frase oral, a esdevenir una paraula escrita en un *paste up*; de ser una inter-

venció recitada amb la veu per l'autor, a ser una intervenció urbana en ciutats com ara Barcelona, Berlín o Buenos Aires. D'això últim és responsable el Movimiento Petrushaus, col·lectiu *artista* creat per l'artista argentí Ale Giorgga. Ambdues formes de poesia tenen en comú el protagonisme que atorguen a l'espai públic com a lloc de seducció i de reflexió col·lectiva.

Figura 12



Movimiento Petrushaus (Barcelona, 2018)  
© Ricardo Klein

Figura 13



Movimiento Petrushaus (Buenos Aires, 2017)  
© Ricardo Klein

### DINÀMIQUES POÈTIQUES III: L'«ART GLOBAL» I LES XARXES SOCIALS

Les xarxes socials s'han constituït, actualment, com un vehicle de comunicació central en la reproducció, i visualització, d'expressions artístiques de carrer d'arreu del món. Trencar amb allò mediat, i territorial, permet situar aquestes pràctiques en una escena internacional estretament interconnectada i heterogènia. Així mateix, la fotografia digital ha transformat una de les característiques essencials, i originàries, de l'art de carrer en general: el moment efímer de l'obra a l'espai públic (places, murs, etc.).

Com s'ha pogut observar en diverses fotografies, la mobilitat física dels artistes ha possibilitat que la seua obra es trobe en territoris diferents, com ja s'ha vist amb el Movimiento Petrushaus o el MeP. Però, al mateix temps, i en això la fotografia també ha tingut un paper central, la producció de carrer se situa de

manera atemporal i sòlida en l'espai virtual. Per mitjà d'Internet i de les xarxes socials, les obres de carrer es col·loquen en un mapa d'obra transnacional, en el qual ja no importen les fronteres físiques.

D'altra banda, les possibilitats d'interconnexió entre els artistes i aquells altres que es constitueixen com els seus *alter* (seguidors, entusiastes de l'art de carrer, apassionats de la poesia, sector privat que vol contractar-los, etc.) són exponencials. Per exemple, en l'actualitat, Acción Poética Uruguay té gairebé 66.000 seguidors en Facebook (té dues pàgines); proporcionalment, això implica un nombre molt elevat per a un país tan petit en població (aproximadament, tres milions i mig de persones). Per esmentar un altre exemple, Acción Poética Colombia té aproximadament 2.200.000 seguidors en la pàgina de Facebook, i la pàgina oficial d'Acción Poética, en té més de 4.500.000. En si mateixa, Acción Poética és la marca

del moviment; independentment del fet que els seus membres es coneguen o no, aquesta icona transcendeix fronteres i suma seguidors per tot Llatinoamèrica. D'alguna manera, les xarxes socials han enfortit el concepte de *comunitat* en el col·lectiu ampliat de l'art de carrer en conjunt.

En definitiva, si bé al principi aquestes manifestacions artístiques es mostren dins d'una escena local (Blum, 2001; Straw, 2004), cada vegada més s'han anat reconeixent com un «art global». En aquest canvi han exercit un paper important les noves tecnologies, l'alt nivell de professionalització que han aconseguit alguns dels seus membres i la incidència que aquestes pràctiques artístiques han tingut en la valoració i legitimitat d'aquests dins del mercat de l'art internacional. El desenvolupament d'Internet i de les xarxes socials ha possibilitat l'amplificació d'àrees laborals i l'accentuació de teixits comunicants entre l'artista i la comunitat, tant si és la local com la global.

---

## CONCLUSIONS FINALS

Com a paraules finals, cal recordar que aquest article ha volgut centrar l'atenció en el paper que té, a Llatinoamèrica i a Europa, la forma d'intervenció denominada poesia de carrer, i com aquest assalt poètic se situa en els nostres entorns territorials més quotidians.

En un primer moment, es va partir de l'anàlisi del lloc que ocupa la ciutat i l'espai públic en la constitució de diàlegs que van fent els grafiteros, i entre aquests, els més poètics. Es proposa una ciutat com a escenari creatiu que convida a establir dinàmiques de relació i intercanvis entre aquells que fan obres al carrer i els habitants de l'espai públic. En l'article s'ha exemplificat com en diverses ciutats es posa una atenció especial per recuperar l'obra literària de poetes i escriptors per tal de fer-la present als seus murs. L'objectiu principal d'això és trencar amb la monotonia quotidiana de l'espai públic.

En un segon apartat, l'article discuteix l'*artivisme* (conjunció entre l'art de carrer i l'activisme politicosocial) com a forma d'expressió poètica a l'espai públic. Amb la voluntat de fer despertar una consciència col·lectiva entre els habitants de la ciutat, es destaquen actualment diversos moviments poètics transnacionals. Entre aquests, s'esmenta el cas d'Acción Poética, amb una forta presència en tot Llatinoamèrica; i el Movimento per l'Emancipazione della Poesia (MeP), en aquest cas més centrat en la difusió de la poesia contemporània a Europa. De nou, el principal propòsit d'aquests col·lectius és generar la reflexió de l'habitant sobre el seu entorn i la ciutat on viu.

Finalment, la tercera dimensió d'anàlisi que es presentava, va centrar l'atenció en l'«art global» i en el paper que fan actualment les xarxes socials com a canals de difusió i promoció de les obres. Al principi, les intervencions es produeixen en un espai físic, com són els murs de la ciutat, més local i territorial, per a després establir-se en una escena global. A partir de la presència d'aquestes intervencions en Internet, els artistes de carrer adquireixen un paper diferent com a productors d'art, paper que estableix noves formes de comunicació amb un públic internacional i, al mateix temps, amb altres artistes de manera transnacional.

## REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Abel, E. (2008). American Graffiti: The Social Life of Segregation Signs. *African American Review*, 42(1), 9-24.
- Acción Poética Colombia. Recuperat el 7 de juliol de 2018 de [www.facebook.com/AccionPoeticaColombiaOfi/](http://www.facebook.com/AccionPoeticaColombiaOfi/)
- Acción Poética Oficial. Recuperat el 7 de juliol de 2018 de [www.facebook.com/AccionPoeticaPaginaOficial/](http://www.facebook.com/AccionPoeticaPaginaOficial/)
- Acción Poética Uruguay. Recuperats el 7 de juliol de 2018 de [www.facebook.com/AccionPoeticaUruguay/](http://www.facebook.com/AccionPoeticaUruguay/) i [www.facebook.com/Acción-Poética-Uruguay-489678297710292/](http://www.facebook.com/Acción-Poética-Uruguay-489678297710292/)
- Astasio, M. (2016). ¿Qué es el Movimiento Petrushaus? *Nokton Magazine. Cultura de bajo consumo y alta potencia*. Recuperat l'1 de juliol de 2018 de [noktonmagazine.com/que-es-el-movimiento-petrushaus/](http://noktonmagazine.com/que-es-el-movimiento-petrushaus/)
- Azmuto. Recuperat el 7 de juliol de 2018 de [www.azmuto.de](http://www.azmuto.de)
- Badenes, P. (2008). Afiches y pintadas: La «verdadera» revolución del Mayo francés del 68. *Dossiers Feministes*, 12, 121-136.
- Bennett, A., i Peterson, R. A. (2004). *Music Scenes: Local, Translocal, and Virtual*. Nashville: Vanderbilt University Press.
- Blum, A. (2001). Scenes. *Public*, 22-23, 7-35. Recuperat el 16 d'agost 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., i Malet, D. (2007). El espacio público como ideología. *Urbandoc.1*, 57-65. Recuperat el 16 d'agost 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., i 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*. Recuperat el 16 d'agost 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/](http://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. Recuperat el 3 de juliol de 2018 de [mep.netsons.org/beta/](http://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., i 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., i 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 BIOGRÀFICA

Ricardo Klein (Montevideo) és sociòleg, doctor en Gestió de la Cultura i el Patrimoni (Universitat de Barcelona), postdoctorat en el Departament de Sociologia (Faculdade de Letras da Universidade do Porto). Així mateix, és professor titular i investigador a la Facultad de Ciencias Sociales i en el Posgrado en Gestión Cultural (Espacio Interdisciplinario) de la Universidad de la República, professor col·laborador en el Màster en Gestió Cultural (Universitat Oberta de Catalunya – Universitat de Girona) i investigador a l'Agencia Nacional de Investigación e Innovación (ANII). Les seues principals línies d'investigació són la ciutat i l'espai públic, les ciutats creatives, l'art a la ciutat i les polítiques culturals.