

**FACULTAD LATINOAMERICANA DE CIENCIAS SOCIALES
SEDE ECUADOR
DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGÍA, HISTORIA Y HUMANIDADES
CONVOCATORIA 2012-2014**

**TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO
DE MAESTRÍA EN ANTROPOLOGÍA**

**PAISAJES POÉTICOS. LA DIMENSIÓN POLÍTICA DEL ARTE:
MOVIMIENTO MURAL- LITERARIO ACCIÓN POÉTICA QUITO**

RUTH NATALIA ALCÍVAR FERRÍN

FEBRERO, 2015

**FACULTAD LATINOAMERICANA DE CIENCIAS SOCIALES
SEDE ECUADOR
DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGÍA, HISTORIA Y HUMANIDADES
CONVOCATORIA 2012-2014**

**TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO
DE MAESTRÍA EN ANTROPOLOGÍA**

**PAISAJES POÉTICOS. LA DIMENSIÓN POLÍTICA DEL ARTE:
MOVIMIENTO MURAL- LITERARIO ACCIÓN POÉTICA QUITO**

RUTH NATALIA ALCÍVAR FERRÍN

ASESOR DE TESIS: ALFREDO SANTILLAN

LECTORES: EDUARDO KINGMAN

MARÍA DEL CARMEN OLEAS

FEBRERO, 2015

DEDICATORIA

Para quienes la poesía esta en las calles

AGRADECIMIENTOS

Al Movimiento Acción Poética-Quito,
por compartir su experiencia.

INDICE

Contenido	Páginas
RESUMEN	7
CAPITULO I	11
LA DIMENSIÓN POLÍTICA DEL ARTE.....	11
Arte y Política	11
El escenario urbano y las artes de la representación	17
Los nuevos movimientos sociales: paisajes y prácticas cotidianas	20
Descripción metodológica.....	28
CAPÍTULO II	32
CONTEXTUALIZACIÓN HISTÓRICA:	32
PAISAJES URBANOS Y EXPRESIONES MURALISTAS	32
Paisajes urbanos: Muralismo institucional y prácticas muralistas contestatarias.....	32
Muros irreverentes: el grafiti en Quito.....	38
Panorama institucional: de muros autorizados en las calles de Quito.....	48
CAPÍTULO III	57
CIUDADES, ARTE Y POLÍTICA:	57
EL MOVIMIENTO CULTURAL MURALISTA ACCIÓN POÉTICA QUITO	57
El Movimiento Fundacional de la Acción Poética: ciudades, propaganda y poesía	57
El Movimiento Literario Acción Poética en Quito	66
El facebook como dispositivo de propagación del Movimiento Acción Poética.....	66
La literatura, la lectura y la ciudad	69
La literatura: conciencia reflexiva y nuevos movimientos sociales	75
CAPÍTULO IV	83
ACCIÓN POÉTICA QUITO: PAISAJES URBANOS, VIRTUALES	83
Y PRÁCTICAS COTIDIANAS	83
Paisajes poéticos urbanos y prácticas cotidianas.....	84
Los muros de ciudad, soportes, estéticas, intensiones.....	84

Narrativas tributo al Movimiento fundacional en Monterrey.....	90
El pensamiento literario de autores nacionales y latinoamericanos	92
Paisajes poéticos virtuales	116
Prácticas cotidianas y agenciamientos creativos en red	124
CONCLUSIONES	131
BIBLIOGRAFIA	140
ANEXOS	148
Anexo 1. Acuerdo colectivos hip hop y Municipio del Distrito Metropolitano de Quito	148
Anexo 2. Registro fotográfico intervenciones del Movimiento Acción Poética Quito.....	151

RESUMEN

La diversidad de propuestas de colectivas y movimientos artísticos emplazados en las calles, plantea un campo de debate para las ciencias sociales sobre las formas de acción colectiva a través del arte en la época contemporánea. Sobre estas prácticas la investigadora de arte María Elena Ramos (2001) señala que en la actualidad estas intervenciones experimentan una creciente y variada escenificación en los escenarios públicos latinoamericanos; acciones que se caracterizan por sus formas y métodos cada vez menos convencionales de plasmar sus obras, por fuera de la academia, por fuera de los museos. Esta acción se ejecuta en las calles donde la creatividad y la espontaneidad caracterizan la diversidad de interpelaciones artísticas. La autora puntualiza que estas dinámicas son de variada índole: desde intervenciones vinculadas al arte y la política hasta reivindicaciones de género y ecológicas, entre otras. (Ramos, 2011: 279-281). A propósito de este último punto señalado por la autora, la presente investigación tiene la intención de estudiar la dimensión política de una práctica situada de arte.

Acción Poética Quito es un movimiento mural literario que se origina en el año 2013 en la ciudad de Quito; el grupo toma sus referentes del movimiento muralista Acción Poética Monterrey, que se conforma en México en el año de 1996. El nombre del colectivo hace referencia a la ciudad donde actúa. El carácter traslocal del movimiento se debe a que gracias a la utilización de la plataforma *Facebook*¹, por parte de uno de los colectivos que retoma la práctica iniciada en Monterrey, se efectuaron replicas y reinterpretaciones del movimiento en más de cincuenta ciudades de Latinoamérica (Facebook APM, 2014). La rápida expansión de este movimiento por toda América Latina ha provocado una diversidad de propuestas en las diferentes ciudades en las que se ejecuta la llamada “Acción Poética”. En esta línea, uno de los elementos que marcó el interés de investigar a esta agrupación es la rápida expansión que tiene el Movimiento, a partir de su creación, y su amplia acogida en varias ciudades de Latinoamérica, diseminación posibilitada a través de la plataforma

¹ La red social Facebook es una plataforma privada de acceso público, si bien su acceso es de carácter público, sus usuarios deben cumplir con las reglas establecidas por los accionistas de este sitio web.

facebook. En este sentido, aproximarnos a la dinámica situada de esta agrupación nos permite discutir la dimensión política de la acción colectiva en la época contemporánea.

De esta forma el objetivo que persigue la presente disertación es: comprender la dinámica política de la acción poética situada en Quito desde el punto de vista de los actores inmersos en el Movimiento. De este objetivo central, se derivan los siguientes objetivos específicos:

- Dilucidar las características y dinámicas que adquiere el movimiento literario en la época contemporánea.
- Estudiar los soportes utilizados y las estrategias empleadas por los actores para la consecución de los objetivos perseguidos
- Comprender las particularidades que adquiere el movimiento Acción Poética Quito en relación al movimiento transnacional del que se origina en México

Para dar respuesta a la pregunta planteada y a los objetivos previstos se distribuye la investigación en cuatro capítulos. En el capítulo uno se discuten varias entradas teóricas que permiten caracterizar la relación entre el arte y la política; tomando en consideración que esta relación no es implícita, es necesario esclarecer enfoques críticos que permitan situar la dimensión política de este espacio de creación humana. Esta mirada a su vez nos lleva a cuestionarnos sobre la literatura y su posibilidad interrelativa. Una vez fijados los parámetros para entender esta relación, la presente investigación plantea estudiar esta correspondencia a partir de dos entradas de análisis. En primer lugar se discute la presencia de las artes de la representación en el escenario urbano, sus diferentes facetas, actores y posibles disputas; a continuación, en segundo término se pone de manifiesto la aparición en el escenario urbano de nuevos movimientos sociales a partir de la década de los años setenta. Interesa por tanto caracterizar la acción de estos colectivos, particularizando el análisis de su actuación a través de los paisajes tanto urbanos y virtuales implementados, así como las prácticas cotidianas que conllevan su ejecución.

El capítulo dos contextualiza referentes históricos sobre muralismo a nivel regional y en Quito. Se reseñan algunos hitos relevantes: el muralismo mexicano, la influencia de este movimiento en el muralismo ecuatoriano; sin embargo, se presta especial atención a

las prácticas muralistas cercanas a movimientos de contracultura como el muralismo francés, de mayo del sesenta y ocho, y las prácticas grafiti originadas en Estados Unidos, que tienen amplia repercusión en las prácticas artísticas contemporáneas en diversas prácticas alrededor del mundo. Todos estos referentes permiten situar la experiencia muralista en Quito con énfasis en las prácticas de colectivos de jóvenes. Por las características del objeto de estudio: a decir un movimiento muralista implementado por jóvenes en las calles, que se aleja de las prácticas pictóricas precedentes y recurre a la palabra como ámbito de disputa, se efectúa una reseña histórica de como la palabra en los muros de la ciudad se materializa a través de una práctica vecina: el grafiti. Si bien es cierto, el grafiti guarda ciertas similitudes y diferencias con la práctica de arte literario generada desde el Movimiento Acción Poética Quito; esta contextualización permite situar por un lado como, para el caso quiteño, la palabra se instaure en las calles de la ciudad de Quito. Este capítulo recoge además las prácticas contemporáneas desplegadas desde el aparato gubernamental sobre la intervención de muros, misma que genera significaciones institucionales que validan ciertos discursos estéticos por sobre otros. Esta reflexión permite situar la dinámica relacional de las artes de la representación en el contexto quiteño.

El tercer capítulo inicia con el análisis del surgimiento del Movimiento Fundacional: Acción Poética Monterrey (México) y la posterior difusión del Movimiento en varias ciudades de Latinoamérica en manos del Movimiento difusor de la Acción Poética en Tucumán; se toma en consideración algunos elementos del escenario urbano en los que surgen ambos movimientos. Es necesario reseñar las experiencias implementadas en Monterrey y en Tucumán, ya que constituyen la referencia directa de gestación del colectivo en Quito. Este análisis permite también discutir ciertos elementos comparativos para matizar el caso quiteño. Una vez referida esta experiencia se profundiza sobre la historia del Movimiento en Quito, el rol que cumple la plataforma de Facebook en su constitución; así como los trastoques y acuerdos generados al interior del colectivo para madurar objetivos y diagnósticos producidos conforme el contexto situado de su acción.

A continuación en el capítulo cuatro la acción de este movimiento cultural será analizada a través de dos espacios: los muros de ciudad y el muro de facebook en tanto que los principales soportes, aunque no los únicos, utilizados por el colectivo. Desde este análisis se pretende situar la afectación acaecida en estos espacios, los paisajes generados, así como las prácticas producidas para la consecución de sus objetivos. Ambos análisis permiten acentuar la dimensión política del arte gestado a escala cotidiana desde el punto de vista de los promotores de la Acción Poética en Quito.

CAPITULO I LA DIMENSIÓN POLÍTICA DEL ARTE

Arte y Política

El arte como ámbito de expresión de la creatividad humana y lugar de enunciación, evoca un régimen de significación y una postura situada. La vinculación del arte y política, parecería ser una relación implícita; sin embargo, esta discusión ha sido objeto de debate para algunos teóricos de las ciencias sociales. Aún más, es de interés relevar la discusión de esta relación sobre la diversidad de prácticas de arte emergente en la época contemporánea, tomando en consideración que, pocos son los estudios que abordan esta perspectiva sobre prácticas de arte en la época actual. Preguntarnos sobre los elementos que caracterizan la dimensión política del arte, en un determinado momento histórico, nos lleva a reflexionar sobre este ámbito de creación humana como un espacio de construcción y denuncia individual y colectiva. La preocupación medular que estructura el estudio, por tanto parte de la siguiente pregunta: ¿Qué dinámicas y prácticas caracterizan la dimensión política del arte ejecutado por el Movimiento Muralista- Literario Acción Poética –Quito?.

Para referirnos a esta relación es necesario situar algunos debates desde las ciencias sociales en torno al arte como objeto de estudio, con especial atención a su dimensión política. Richard Sennet (1978) anota que, la asociación del arte y la sociedad ha sido prácticamente indivisible desde el siglo XIX, cuando los historiadores a finales de esta época analizaban el arte como forma de entender la representación de la sociedad, aunque para aquella época los estudios se enfocaban en un grupo selecto de personalidades consideradas como destacables (Sennet, 1978:52). El análisis referido por Richard Sennet nos ubica en una primera línea de debate en la relación entre arte y política. Si bien para las ciencias sociales, en sus primeros estadios, esta relación era indivisible; esta lectura privilegiaba un enfoque que legitimaba un determinado orden establecido.

Sobre este aspecto, argumenta Sergio Martínez (2012) que la primera interrogante a la que se enfrenta la antropología al reflexionar sobre arte, es cuestionar la percepción de pretendida universalidad de la experiencia estética (Martínez, 2012:173). El arte es un espacio de expresión humana que ha estado presente, bajo diverso tipo de entendimientos,

asociaciones y relaciones y expresan una significación, en una época histórica. En esta línea resulta conveniente recurrir a la obra del filósofo Walter Benjamin (1989) quien sostiene que la percepción sensorial y su modo de expresión se modifican conforme al medio natural y las condiciones históricas (Benjamin, 1989:4). A través de este campo de expresión es posible acceder a testimonios, relatos, narrativas situadas históricamente, que dan cuenta de un ensamblaje e interpretación sobre el ordenamiento social.

Pero ¿en qué medida este espacio de enunciación refleja una dimensión política?, para reflexionar sobre la dimensión política del arte es necesario partir de la crítica filosófica de histórica efectuada por Walter Benjamin, enfoque del cual no está exento el arte. El pensamiento de Walter Benjamin enmarca una profunda crítica a todo historicismo desde su pretensión de una visión unilineal, homogénea y acabada. En “Las diez tesis sobre la historia” Walter Benjamín (2005) plantea una lectura crítica frente al historicismo que pretende narrar su imagen de verdad, desde una visión evolucionista y progresista; la historia de esta forma se reconoce en la conexión de triunfos, la de los vencedores, y no en los fracasos, las historias de los vencidos, en este sentido el pasado demanda una deuda. Frente a esta pretensión el pasado mismo nos interpela, como un relámpago; así el planteamiento de Benjamin apela a contar la historia desde los vencidos a contrapelo (Echeverría, 2005:2-3). En torno a la crítica al historicismo efectuada por Walter Benjamin, el historiador de arte y ensayista francés Didi Huberman (2006) señala que la afirmación benjamiana sobre la historia a contrapelo implica deconstruir una historia abstracta y a generar historicidades específicas. Huberman sostiene que Benjamin pretende ubicar el arte en una temporalidad por descubrir o construir. (Huberman, 2006:122-123)

Reflexionando sobre la relación entre arte y política Walter Benjamin (1989) sostiene que la teoría del arte debe plantear una exigencia revolucionaria a través de la política artística de esta forma, el arte induce una demanda frente a una insatisfacción y plantea exigencias que abren expectativas, más allá de su propia meta (Benjamin, 1989:16-18). Frente a una historia lineal, homogénea y progresiva que pretende apoderarse de los hechos y significarlos, el imperativo de construir campos de lucha desde el arte implica un llamado al combate político contra las narrativas totalizadoras a través del arte. Por tanto,

desde una visión emancipadora del arte interesa sumergirse en el espacio de interpelación desde la voz de los vencidos para dar cuenta de las rupturas, fracturas y desplazamientos. Cuestionarnos sobre la capacidad reflexiva del arte implica dilucidar los campos de disputa de sentido frente al orden social instituido, a enfrentar la oficialidad a partir de otras historias; a narrarlas como señala Benjamin a contrapelo, erosionando el poder hegemónico para así evidenciar los agujeros que supone la historia contada desde los vencedores.

Otro autor que discute la dimensión política del arte y que, al igual que Walter Benjamin, se aleja de las concepciones elitistas de este campo de expresión humana es el filósofo Jacques Rancière. A propósito de la obra de Jacques Rancière (2005), Gerar Vilar sostiene que son pocos los estudios que dan cuenta de la relación de la filosofía y el arte contemporáneo; en esta línea, la producción de Rancière apunta a la generación de nuevas categorías que permitan la comprensión de las obras artísticas emergentes (Rancière, 2005:7).

Un primer elemento sobre la obra de Rancière, es que el autor se despoja de toda pretensión de clasificación de aquello considerado o no como arte, su concepción antes que pretender dar unicidad de las diferentes artes, apela a entender este ámbito como un dispositivo que torna visibles las diversas y múltiples prácticas de creación e invención humana (Di Filippo et al., 2011:269). De manera especial, la teoría de arte postulada por Jacques Rancière permite ubicar claras coordenadas sobre la dimensión política de este ámbito de actuación, autor que señala claramente que no todo arte deviene en política. En primer término, cabe recoger la reflexión que Rancière efectúa sobre el régimen estético; argumentación que marcará una distancia importante frente a prácticas de arte legitimadas por grupos de poder, quienes detentan el poder de nombrar y clasificar las obras. De esta forma sostiene que:

El nacimiento de la estética como régimen de identificación del arte significa el derrocamiento de un conjunto de jerarquías que determinaron el estatus de las prácticas artísticas y la naturaleza misma de su percepción sensorial: una jerarquía de las artes y los géneros determinada por la bajeza o nobleza de sus súbditos, esto es, finalmente por los rangos sostenidos por los personajes y actividades que representaban; la subordinación de obras y prácticas a destinos sociales definidos al interior de un mundo jerárquicamente

estructurado; la definición del gusto como una forma de sensibilidad que era la preservación de la élite; la definición de la práctica misma del arte de acuerdo a un esquema de una forma activa comandando una materia pasiva. La estética representa la destrucción de este edificio: todos los sujetos comienzan a compartir el mismo estatus (...). La estética emerge como la teoría de una experiencia de neutralización sensorial, de una experiencia concreta de las oposiciones que estructuraron la visión jerárquica del mundo (Rancière et al., 2010).

El autor analiza la dinámica a partir de la cual la emergencia de un determinado régimen no implica la anulación radical de uno precedente. Tomando como ejemplo a la Literatura, argumenta que este arte se gestó sin un solo manifiesto ni reglas estructuradas. Así, Rancière señala que varias artes se han configurado a partir de una reinención de aquello que en una determinada época histórica era conocido como tradición:

(...) Los Románticos reinventaron la tragedia griega, en contra de su domesticación Clásica. Comenzaron a movilizar a Rabelais, a Cervantes y a Shakespeare contra las normas de las artes poéticas y la distinción de géneros. Los críticos de arte movilizan el color veneciano, el claroscuro danés o las escenas aldeanas de Flandes contra las normas de lo Bello heredadas de las técnicas dibujísticas de Rafael y la composición de Poussin. (...) Un régimen es, pues, la articulación de materiales, formas de percepción y categorías de interpretación que no son contemporáneas. Esta articulación nunca define una estructura necesaria. Existen posibilidades que definen nuevas emergencias, pero no hay límite que pudiera hacer imposibles ciertas formas de arte. Y las formas de arte en sí, muchas veces son una mezcla de varias lógicas (Rancière et al., 2010).

Por tanto, la estética en tanto que régimen, según el postulado del autor, permite impregnar el arte de un principio fundamental de la política: la igualdad de seres parlantes. Jacques Rancière genera una distinción entre aquello considerado como régimen estético y pone en duda el régimen representativo del arte, a través del discurso dominante propio de la modernidad, mediante el cual se pretende generar una consideración ahistórica del arte, o de la literatura y los cortes temporales que los definen. De esta forma, sostendrá que el arte o la literatura, en tanto que regímenes de identificación tal como los conocemos se crearon hace apenas dos siglos. La intención del autor por tanto, es desentrañar la vinculación que liga al arte a una dimensión a-histórica y teleológica (Rancière et al, s/f).

Otra distinción que permite ubicar las coordenadas de la obra de Rancière es la contraposición conceptual efectuada por el autor a partir de postulados foucaultianos, sobre la policía y política, ambos abordajes refieren a una forma de reparto de lo sensible. Rancière plantea que lo que comúnmente se entiende por política, es decir aquel consentimiento de las colectividades, la distribución y organización del poder en lugares, funciones y sistemas de legitimación, es en definitiva un orden policial. Esta distribución de lo sensible asigna, ordena lugares y funciones, expresados no solo a través del aparato estatal sino fundamentalmente a través de las relaciones sociales. Este orden policial que dispone lo sensible y define los modos de hacer, los modos de ser y los modos de decir, asigna un determinado lugar y tarea a los cuerpos. La policía no implica solamente un disciplinamiento, sino sobre todo configura una regla sobre el aparecer y la ocupación de los cuerpos y las propiedades del espacio de las ocupaciones asignadas. Este concepto de policía, sostendrá el autor se opone al concepto de política. La política por tanto refiere a una ruptura de la configuración de lo sensible del orden policial, que define la aparición y la ocupación de los cuerpos, y donde toman lugar aquellos que no tienen uso de la palabra para deshacer dichas divisiones, restaurando un principio de igualdad de cualquier ser parlante con cualquier otro individuo que habla. Sin embargo, el autor advierte que no todo acto humano se configura en el marco de un orden policial, y de igual forma nada en sí mismo es un acto político. Es político un acto en la medida en que, contrapone estas dos formas de división de lo sensible, es decir aquel acto que vuelve a representar el lugar asignado a través de un orden policial. De esta forma la política, actúa sobre la policía mediante lugares y palabras que les son comunes, asigna un nuevo lugar frente a un orden policial y restaura el principio de igualdad de seres parlantes (Rancière, 1996: 43-48). Para este autor adquiere relevancia poner de manifiesto, más allá de los esquemas valorativos de un determinado régimen de arte, la dimensión enunciativa del arte: la tensión, el disenso que una práctica de creación artística introduce en la relación entre la política y la policía. Esta redistribución del orden sensible, pone en entre dicho al orden policial que legitima los modos de hacer y de decir.

No hay política porque los hombres, gracias al privilegio de la palabra, ponen en común sus intereses. Hay política porque quienes no

tienen derecho a ser contados como seres parlantes se hacen contar entre éstos e instituyen una comunidad por el hecho de poner en común la distorsión, que no es otra cosa que el enfrentamiento mismo, la contradicción de dos mundos alojados en uno solo: el mundo en que son y aquel en que no son, el mundo donde hay algo “entre” ellos y quienes no los conocen como seres parlantes y contabilizables y el mundo donde no hay nada. (...) La actividad política es la que desplaza a un cuerpo del lugar que le estaba asignado o cambia el destino de un lugar; hace ver lo que no tenía razón para ser visto, hace escuchar un discurso allí donde sólo el ruido tenía lugar, hace escuchar como discurso lo que no era escuchado más que como ruido (Rancière, 1996:42-45).

Interesa por tanto centrar la discusión en torno al el desplazamiento generado por el sujeto en la acción misma; aquel no considerado como ser parlante, quien cambia el lugar asignado por órdenes policiales y plantea un discurso sobre sí. Analizando la obra de Jackes Rancière, Rodrigo Alonso (2010) sostiene que una de las preocupaciones dentro de su obra es la dialéctica visible-invisible, decible-indecible, perceptible-imperceptible. Rancière remarca que la dimensión política del arte deviene en su capacidad de delimitación de regímenes de visibilidad y decibilidad caracterizando una particular forma de experiencia (Alonso,2010:34). Otra autora que remarca la dimensión política del arte es Nelly Richard (2010), quien sostiene que el lenguaje utilizado a través del arte es capaz de descentrar las categorías sociales e históricas ortodoxas, contrapunteando lo irregular y las fallas de representaciones totales y las pretensiones de verdad (Richard, 2010:20). La posibilidad de la palabra y el fenómeno lírico plantea un campo creativo de enunciación; Richard (2007) argumenta que “la criticidad del arte de la memoria se debe a la exacta tensión entre contenidos de la representación (el “qué” del pasado) y las estrategias de lenguaje (el “cómo” recordar) para involucrar a lo transcurrido en una nueva narrativa recreadora de la experiencia” (Richard, 2007:89). Para la autora por tanto a través del arte es posible plantear una postura crítica en contra de las narrativas totalizadoras.

Refiriéndonos a la Literatura, Jackes Rancière sostiene que, en si misma constituye una singularidad histórica que, tal como se la conoce en la actualidad existe hace aproximadamente en Occidente hace 200 años. Emplazando este arte en la época contemporánea el autor sostiene que a diferencia de otros campos de arte, este al parecer

sería uno de los pocos ámbitos que se ve alejado del destino del arte contemporáneo, es decir en tanto que arte de la indistinción donde el artista no se vincula a ningún saber-hacer instituido (Rancière et al., s/f). Interesa por tanto analizar la dinámica que adquiere la Literatura a través de la práctica situada del caso investigado.

A continuación la discusión de la relación entre arte y política se expresa a través de dos entradas analíticas que permiten situar coordenadas históricas para el análisis del objeto de estudio. En primer término, es necesario estudiar esta relación en un contexto urbano, donde los malestares del sistema capitalista se conjugan y amplifican, espacio en que las artes de la representación toman diversos matices conforme la intensión, los actores y los objetos de disputa. Es en este contexto, en el que se emplazan a partir de la década de los setenta nuevos movimientos sociales; por tanto una segunda entrada de análisis refiere a la particularidad de actuación de estas colectividades en la época contemporánea; tomando con especial atención la afectación de los paisajes y las prácticas cotidianas generadas desde estos Movimientos.

El escenario urbano y las artes de la representación

Si bien es cierto, como señala Sennet, pueden existir tantas ciudades como maneras de entenderlas, se podría decir a juicio del autor que este espacio es una especie de colonia humana extensa, heterogénea ubicada en una determinada proximidad física, con interacciones masivas, densas, y diversas en donde los extraños posiblemente se conozcan (Sennet, 1978:54). Una de las características fundamentales de este conglomerado es que se nos presenta como un inmenso escenario donde se manifiesta la heterogeneidad. Como preámbulo de la reflexión sobre las particularidades de la acción colectiva en la época contemporánea, cabe situar algunos malestares que atraviesan las ciudades, y algunos elementos analíticos sobre las posibles dinámicas relacionales entre arte y política en este espacio.

La forma como el sistema de producción capitalista ha permeado en el modo de vida en las ciudades, la afectación en su entorno físico y el comportamiento de sus habitantes, es un ámbito que permite situar ciertos malestares que toman lugar en este

espacio. A propósito de la actitud del habitante metropolitano, el sociólogo y filósofo George Simmel analiza los comportamientos característicos de la vida metropolitana. Simmel (1988 [1903]) sostiene que los habitantes de las metrópolis contemporáneas se encuentran afectados por una intensificación del estímulo nervioso debido a la rapidez fugacidad en el intercambio de las impresiones. Un exceso y heterogeneidad de imágenes y discontinuidades que son propias de la metrópoli, y que diferencian a este espacio del ámbito rural. Esta sobre estimulación de los nervios provoca, según Simmel, una actitud característica del metropolitano: la actitud *blasée*: estado de hastío frente al avasallante estímulo de este espacio lo que provoca la indiferencia e incapacidad de acumular nuevas percepciones. De igual forma, el autor cuestiona que, la metrópoli es la sede de la economía monetaria, por tanto es en este espacio donde se concentran los intercambios y la producción para el mercado. A pesar de la múltiple heterogeneidad que se genera en la metrópoli, según Simmel la técnica de la vida metropolitana se ve influenciada por la puntualidad, la exactitud y el cálculo para integrar las actividades que en este espacio se desarrollan (Simmel, 1988 [1903]:2-4).

Otro autor que analiza el influjo del capitalismo en las ciudades y su repercusión en la geografía pública es el sociólogo Richard Sennet. El autor ahonda, desde el punto de vista histórico, la trasmutación de la que es parte la geografía pública moderna. Sobre la ansiedad que se genera en la metrópoli contemporánea Richard Sennet (1978) sostiene que su origen se vincula, de manera originaria, a los cambios generados por el capitalismo, ansiedad que se exagera por la idea romántica de la “búsqueda de la personalidad”, en tanto que autorrealización. Este tipo de sociedad predomina el yo singular, el narcisismo por sobre los encuentros sociales significativos. Esta visión de intimidad, según lo planteado por el autor, se traduce en un abandono del dominio público, el cual queda desprovisto de sentido; esta supresión del espacio público viviente provoca que esta esfera este subsumida al movimiento de paso, materializado a través del automóvil, y más no a un lugar de permanencia. De esta forma, el autor argumenta que el espacio público muerto lleva a que las personas a buscar aquello negado en esta esfera en el espacio íntimo. Así cuando existe el desequilibrio entre la esfera pública y privada la gente es menos expresiva;

por el contrario, en una vida pública fuerte el escenario de un teatro es equiparable al de la calle, donde la expresión se gesta en un medio de extraños. (Sennet, 1978:14-52)

Para este autor por tanto, el escenario de la calle refleja la posibilidad de manifestar la diversidad a través del lenguaje artístico. Frente a las ansiedades y malestares propios de la urbe moderna, preguntarnos sobre el estado de la expresividad de las artes en las calles, nos permite diagnosticar la vitalidad de la experiencia urbana. Para Richard Sennet (1978) esta pregunta es importante, en la medida en que las artes de la representación emplazadas en la geografía pública permiten comprender las condiciones de la vida social. Sin embargo, para Sennet no todo arte nos muestra este conocimiento sobre la vida misma. Sennet sostiene que solo a través del arte serio, genuino es posible aproximarse a este entendimiento (Sennet, 1978:53). Nos detendremos en este punto, que resulta crucial para pensar la relación entre arte y política en la geografía pública. La escenografía urbana es el espacio de actuación, por excelencia de la economía monetaria, a su vez en este escenario se instalan efervescentes experiencias de arte situado; en esta línea, resulta provechoso diferenciar aquel el arte mercancía, subsumido al capital y el arte crítico.

Sobre como el capitalismo ha influido en las prácticas estéticas, Nelly Richard (2007), sostiene que actualmente existe un culto a la imagen estetizada, la publicidad y el consumo, frente a esta fenómeno la autora se cuestiona la posibilidad del arte como espacio político-estético. Siguiendo la reflexión de Richard, la autora sostiene que en la época contemporánea proliferan las imágenes, su simultaneidad y contigüidad lo que provoca una estetización de lo real; este fenómeno desemboca en un culto deshistorizado de mezclas ambiguas. Marcando distancia sobre esta forma de estetización, la autora señalará que “al arte crítico le incumbe la tarea de explorar la sombra de estas faltas y agujeros, para dotar a sus simbolizaciones rotas la fuerza necesaria para sustraerse al brillo de la visualidad satisfecha de las mercancías” (Richard, 2007:85-86). Por tanto un arte cuyo fin es estetizar una ciudad, volverla atractiva, se distancia del arte estético-político que busca configurar un espacio de desplazamiento conforme a los cánones establecidos.

De manera adicional, la autora identifica otro ámbito a través del cual se legitiman discursos estéticos: las narrativas institucionales; en esta dirección Richard sostiene que, la

perspectiva crítica de lo estético presupone recuperar los silenciamientos, las supresiones y negaciones, aquellos silenciamientos que emergen turbulentos y que están ubicados por fuera de la representación histórica y las narrativas institucionales. Esta práctica crítica de la memoria se encuentra, según la autora en distintos escenarios de actuación: la política, la ciudad, el arte, la calle, los testimonios, los archivos (Richard, 2010:18). La autora por tanto, denuncia al arte que a partir de su propio discurso legitimado, pretende arrogarse criterios de representatividad, y pone de manifiesto aquellas prácticas situadas que están por fuera de la oficialidad y que evocan una memoria desde la oficialidad.

Por tanto, en este escenario de heterogeneidad y de experiencia multisituadas de ciudad confluyen, a grandes rasgos y con diversos matices, por un lado las prácticas de arte subsumido al capital, los discursos estéticos promovidos desde la institucionalidad, y las intervenciones de colectivos y artistas, que actúan, desde variadas formas de relacionalidad o distanciamiento de las narrativas oficiales. La intención de analizar la dimensión política del arte a través de la acción colectiva gestada en las ciudades, será analizada bajo la óptica de los nuevos movimientos sociales, acción colectiva cuya irrupción en la época contemporánea se torna visible de manera preferente en esta geografía. Se discutirá a continuación los soportes utilizados, su afectación en el paisaje urbano y el paisaje virtual; así como las tácticas cotidianas utilizadas conforme a su campo de disputa.

Los nuevos movimientos sociales: paisajes y prácticas cotidianas

En primer término y como argumenta el antropólogo inglés John Gledhill (2000) los nuevos movimientos sociales representaron una alternativa, frente al desencanto de las teorías de movilización sociales en la década de los setenta, de cara a las formas emergentes formas de acción colectiva que distaban del patrón clásico a nivel regional: el movimiento contra la guerra de Vietnam en Estados Unidos, el movimiento estudiantil de Mayo del 68, los movimientos ecologistas y feministas, entre otros (Gledhill,2009:289-291). Sin embargo, según Rancière (2009) algunos intelectuales de izquierda, críticos del movimiento de mayo 68 y otros movimientos anticapitalistas, acusaban a estos colectivos de minar la

autoridad de las estructuras estatales y así allanar el camino del predominio del mercado (Rancière, 2009:87)

La lectura de estos fenómenos por parte de las ciencias sociales toman dos caminos que difieren entre sí, según Gledhill (2009): la teoría de la “movilización de recursos”, paradigma del individualismo metodológico y una segunda corriente que privilegia temas de identidad y conciencia en la que se enmarca el posestructuralismo europeo. Por tanto, a pesar que como puntualiza Jhon Gledhill, existe una dificultad obvia al momento de teorizar sobre los nuevos movimientos sociales, debido a la heterogeneidad, ambigüedad y contradicciones de sus actuaciones (Gledhill,2000:291) ciertas corrientes de pensamiento han intentado leer varias tendencias y modificaciones conforme los patrones de actuación de movimientos predecesores.

Tomando como punto de referencia el pensamiento posestructuralista de Alberto Melucci, el antropólogo Carles Feixa (2002) realiza una lectura histórica sobre las variantes en las dinámicas de agrupación social de colectivos juveniles a partir de los años setenta hasta la actualidad. El autor releva el papel de los movimientos estudiantiles de los años setenta en Berkeley, París, Roma, Praga y México; prácticas de agrupación y acción social que distan del patrón clásico y que serán analizadas por las ciencias sociales bajo la categoría de nuevos movimientos sociales. Sobre la caracterización de esta acción colectiva según la óptica Feixa, la cultura se convierte en un espacio de disputa y campo de lucha; en este sentido, las acciones pretenden afectar estructuras de significación presentes en la vida cotidiana, como espacio de dominio de la propia existencia. Los nuevos movimientos sociales dirigen su atención al espacio personal como ámbito que posibilita la modificación de patrones de conducta. En esta línea, las formas organizativas no son meros instrumentos, se transforman en objetivos en sí mismo; los nuevos movimientos sociales dejan atrás la división de clase y se organizan en red antes que desde una estructuración sistémica-orgánica, es decir la conformación de colectividades de corte informal, horizontales y recíprocas. El autor subraya la condición de fluidez de estos movimientos así como su forma organización descentralizada, abierta y permeable; y la utilización de las nuevas tecnologías de comunicación. (Feixa et al., 2001:11-14)

A propósito de este enfoque, es importante acordar con John Ghedhill (2000) que un estudio detallado de los nuevos movimientos sociales no puede aislar su objeto de estudio, el autor enfatiza que lo que no se debe hacer es “transformar los movimientos sociales en “actores” unitarios desprovistos de contradicciones internas y de tendencias contradictorias, y aislarlos de los ámbitos sociales, culturales y políticos de mayor envergadura, en cuyo seno experimentan los mencionados flujos y reflujos (Ghendill,2000:308). Uno de los flujos y tendencias heterogéneas de los nuevos movimientos sociales es su relacionalidad con el aparato gubernamental, mismo que adquiere diversos matices y niveles de interacción. En esta línea, cabe contrastar la postura presente en Carles Feixa (2000), quien se sostiene mayor parte de los nuevos movimientos sociales se alejan de las prácticas institucionales ortodoxas (Feixa, 2000:14); frente a lo sostenido por John Gldhill (2000) quien difiere parcialmente con este postulado y argumenta que los movimientos sociales en la actualidad suelen negociar con los estados, sin que ello implique una asimilación permanente (Gledhill, 2000:297).

De esta forma, estudiar la relación entre arte y política desde la óptica de los nuevos movimientos sociales implica por un lado situar el campo de disputas y relaciones gestadas entre estos y las esferas institucionales; pero adicionalmente, es necesario ubicar espacialmente su intervención, la forma como este arte se materializa en el espacio físico y virtual, modificando su paisaje y las relaciones que se entretejen a través de sus interacciones.

Si hablamos del escenario urbano y su afectación, es necesario señalar que para los nuevos movimientos sociales la calle, los muros, los espacios abiertos se convierten en terreno predilecto de actuación. Sobre su afectación en la geografía urbana, interesa retomar la idea del paisaje en el sentido atribuido por el geógrafo Leonardo Reyes (2011) como “construcción social, tanto física, como simbólica, cuya constitución es un campo de lucha social en tanto es una expresión y un medio de los acuerdos y los conflictos sociales” (Reyes, 2011:143). El paisaje urbano impregna a través de sus huellas enunciativas testimonios situados. Los muros constituyen un espacio donde ocurre también la política, en la medida en que sujetos parlantes, en condiciones de igualdad, instituyen una

comunidad de sentido que pone en común una distorsión, un discurso sobre el mundo del que son parte y que entra en tensión con un orden policial, como diría Rancière (Rancière, 1996: 42).

En estos espacios se ensayan disputas que permiten ampliar los canales de recepción de los mensajes, su ejecución implica la gestación de diversas interacciones más allá de los espacios de circulación oficial del arte. Al referirnos a las prácticas muralistas, el claro ejemplo de esta dinámica se refleja en las acciones generadas desde los estudiantes en el movimiento de mayo del 68, acciones que afectaron el paisaje de la ciudad y que constituyeron un referente en la práctica de los nuevos movimientos sociales y de movimientos muralistas a lo largo del globo. Uno de los movimientos culturales que retoma la práctica muralista iniciada en mayo del 68, es la experiencia puesta en práctica en Chile de los años setenta: La Escena de Avanzada², sobre este movimiento señala Nelly Richard (2007) que:

Del formato-cuadro (la tradición pictórica) al soporte-paisaje (la materialidad viva del cuerpo social), la Avanzada puso en marcha un itinerario de desbordamiento de los límites de espacialización de la obra de arte que llegó a abarcar la ciudad y las dinámicas espacio temporales de recorridos urbanos. Son varios los artistas que postularon una espacialidad alternativa a los recintos de arte cercados por la institución, mediante un “arte-situación que reprocesaba creativamente microterritorios de experiencias cotidianas. Se llamó “acciones de arte” a esas obras cuyas estructuras operacionales se mantienen abiertas y cuyos materiales (acontecimientos biográficos, transcurso comunitarios) permanecen inconclusos, garantizando así la no finitud del mensaje artístico para que el espectador intervenga en la obra y complete su plural de significaciones heterogéneas y diseminadas (Richard,2007:17).

En este análisis es posible evidenciar como los canales de distribución de la obra artística son afectados; sin embargo, a juicio de la autora, la posibilidad de su aura no se elimina, contrario a lo sostenido por Walter Benjamin, la obra inicial se reedita a través de la

² La Escena de Avanzada, según Nelly Richard, se denominó a un conjunto de intervenciones artísticas que militaban en contra del régimen de dictadura militar en Chile, a fines de los años setenta, mismas que contenían una serie de prácticas que se caracterizaban por su tono paródico y deconstructivista frente a las ideologías culturales del poder del Chile de aquella época. La Escena de Avanzada efectuó una mixtura entre varios géneros, entre ellos: las artes visuales, la literatura, la poesía, el video, el texto crítico.

ampliación de los canales de distribución, generando una multiplicidad de prácticas y significaciones.

De manera complementaria, es necesario referirnos a los paisajes virtuales, como espacio de la actuación de los nuevos movimientos sociales, tomando en consideración que hoy por hoy, el uso de dispositivos mediáticos, y de manera prioritaria el internet, permea la acción de estos colectivos. Sostiene Feixa (2002) que la utilización de este medio marcará una distancia entre los denominados nuevos movimientos sociales, y los llamados novísimos movimientos sociales; en tanto que estos últimos, surgen en una época cuyo uso masivo de nuevas tecnologías de comunicación generan nuevas formas de difusión (flyers, zines, revistas electrónicas, etc) que se convierten en un medio e instrumento de lucha; aunque el autor advierte que este terreno es aún pantanoso (Feixa et al., 2002:18). De esta forma y analizando la dinámica de surgimiento de los novísimos movimientos sociales Juris, Jeffrey S.; Pereira, Inés; Feixa, Carles (2012) señalan que en las dos últimas décadas se genera un nuevo ciclo global de acción colectiva movilizadora a través del internet, donde los-as jóvenes juegan un papel relevante dado el creciente uso de estas plataformas informáticas. Los autores plantean que en la actualidad se genera una forma diferente de praxis de ciudadanía y activismo colectivo debido a la creciente interacción de culturas a través de las redes; este fenómeno ha generado dinámicas participativas transnacionales emergentes (Juris et al, 2012:23-25). Las fronteras entre los nuevos movimientos sociales y los novísimos movimientos sociales son todavía difusas, el punto en que varios autores concuerdan (Juris, Jeffrey S.; Pereira, Inés; Feixa, Carles,2012) y que distancian a estas formas de actuación es la interacción generada a través de las redes y el uso de plataformas mediáticas.

El uso de estas plataformas acompaña de cerca la actuación de los nuevos movimientos sociales, en este sentido es necesario efectuar una breve caracterización. Sobre la naturaleza de los nuevos medios cabe señalar que estos no representan un desplazamiento de los medios predecesores tal como refiere Lev Manovich (2006:4-7). Contrario a este planteamiento, el autor Jenkis Harris (2008) argumenta que la convergencia de medios, efectuada a través del internet, no ha generado un desplazamiento

ni la reabsorción de otros medios; por el contrario, los medios interactúan de diversas formas. Así por ejemplo, desde los teléfonos se posibilita el acceso al internet para que el usuario pueda acceder a esta plataforma desde diferentes coordenadas, haciendo posible que recursos visuales y auditivos de todo tipo circulen por canales diversos y variados. De esta forma, el autor sostendrá que los viejos medios no mueren, evolucionan transformando sus tecnologías de distribución. Jenkins enfatiza que la convergencia mediática supone, antes que un proceso tecnológico, la generación de nuevos patrones culturales de interacción con los media. (Jenkins, 2008:24-33).

Partiendo de esta caracterización de los nuevos medios, y el internet en particular, se propone mirar la interface en tanto que espacio de actuación, en esta línea resulta pertinente recuperar la idea de paisaje propuesta por Arjun Appadurai (2001) para este autor “los espacios mediáticos, son aquellos repertorios de imágenes y narraciones que se diseminan local y globalmente, cimentados en un equipamiento tecnológico disponible cada vez más para un mayor número de personas, y donde se entretajan la política, las noticias y las mercancías culturales. Lejos de constituir un pie de página, estos paisajes mediáticos (narrativas, imágenes, discursos y noticias) son uno de los factores que convergen en la producción y construcción de lo local (ciudades, vecindarios, barrios, etc.). Por ello, se trata de pensar y analizar estos paisajes mediáticos no solo desde una perspectiva textualista, sino como elementos y dispositivos que median en la “transformación de la propia realidad, la creación de nuevas realidades, (...) nuevas formas de agencia y nuevas formas de relación” (Appadurai, 2001:49).

El espacio contenido en el internet refleja por tanto diversos paisajes que expresan un abanico de significaciones e interacciones que afectan realidades próximas y distantes. Sobre el espacio de interacción gestado en el internet y la reapropiación tecnológica generada en este, Hine Christine (2004) señala que el internet, al igual que el mundo físico es un espacio de actuación en tanto que las personas interactúan bajo determinados parámetros, pero es a la vez un espacio que se sostiene de esas actuaciones, ya que está impregnado de interacciones y personas que generan prácticas con base a una reapropiación de la tecnología (Christine, 2004:144). El surgimiento del internet ha provocado entre otros

efectos, la emergencia de una cultura de interacción entre diversos territorios. Así, Jenkins (2008) sostiene que a través de este medio, se genera una emergente forma de participación que implica un activo involucramiento de los actores a través del flujo permanente de contenidos (Jenkins, 2008:15).

Los movimientos culturales contemporáneos utilizan el internet como un medio que estimula y propicia el flujo de información, los contenidos circulan de forma inmediata a través de diversos recursos, permitiendo dinámicas colaborativas horizontales, descentralizadas y altamente participativas entre varios puntos del planeta. Jenkins (2008) denomina a esta forma de organización *Adhocracias* en tanto que dinámicas horizontales y poco jerárquicas mediante las cuales el individuo de manera individual y colectiva traduce la información en acción, aptitudes facilitadas por la cultura de convergencia de los medios (Jenkins, 2008:249-254). Todas estas dinámicas organizativas, confluyen en el paisaje mediático como posibilidades de agenciamiento colectivo situadas históricamente.

El concepto del paisaje tanto en el espacio urbano como la plataforma de internet, permite decantar el análisis de la relación entre arte y política en la medida en que ambos se configuran en tanto que constructos que, posibilitan o no, la generación de un distanciamiento, de un disenso a través de una práctica situada de arte. A nivel relacional, la construcción de estos paisajes conlleva la materialización de interacciones que permiten observar la dimensión política de la acción a escala cotidiana. La intención, por tanto es reflexionar a su vez cómo a partir de estas dinámicas de afectación del paisaje se ejecutan también prácticas de subversión de patrones desde la cotidianidad de los individuos, si consideramos que, como señala Feixa (2002) la cultura se convierte en un campo de lucha, y que esta disputa, por parte de los nuevos movimientos sociales, pretende afectar estructuras de significación presentes en la vida cotidiana, como espacio de dominio de la propia existencia (Feixa et al.,2002:20)

La importancia de develar las tácticas de reedición cotidianas presente en el análisis de los nuevos movimientos sociales, es recogida por varios autores. La dimensión política de las prácticas es discutida en autores como Taussig (1987) y en De Certau. Michelle De Certau (1999) sostiene que las prácticas cotidianas pueden constituirse como un espacio

propio frente a un orden impuesto, mismas que generan un determinado campo de relaciones de fuerza y se configura además como un espacio de juego, un campo de autonomía, libertad y resistencia frente a una oposición (De Certau, 1999: 263). A propósito de la obra de Escobar y De Certau, y reflexionando sobre la posibilidad de los movimientos contemporáneos John Gledhill señala que:

Escobar hace hincapié en el hecho de que quienes son objeto de dominación “efectúan múltiples e infinitesimales transformación de las formas dominantes” a través de lo que Michael de Certau describe como las “tácticas populares” que operan en las prácticas cotidianas. Esto nos lleva de nuevo al tema de la “resistencia cotidiana” y a la teoría foucaultiana del poder. Sin embargo, para Escobar es el carácter colectivo de las prácticas expresada en los movimientos sociales, y su articulación de “posibilidades culturales” alternativas, lo que hace que el estudio de los movimientos sociales resulte importante. (Gledhill, 2000:308).

La reflexión de Gledhill nos remite a la distinción sobre la dimensión política de la acción, pero esta vez situada tanto en la esfera cotidiana y su carácter disidente. El paisaje como la expresión de un constructo y las prácticas cotidianas implementadas por los actores, los paisajes afectados, así como la crítica cultural de mayor envergadura reflejan algunos aspectos de la dimensión política de la actuación de los Nuevos Movimientos Sociales. Por tanto, el debate que nos corresponde está inmerso en estas escalas de análisis que serán desarrolladas en la presente investigación.

A lo largo del apartado teórico, se pone en discusión en primer momento la dimensión política de arte, para situar esta relacionalidad en un contexto urbano, identificando posibles malestares y dinámicas de la conformación de la geografía urbana contemporánea; en esta escenografía se sitúa la heterogeneidad de experiencias de artes de la representación y las disputas que se generan en torno a este espacio. A partir de este análisis, se profundizó sobre la presencia en este escenario urbano de los nuevos movimientos sociales, la disputa de la cultura como un ámbito creciente de interés para los colectivos contemporáneos. El análisis centra su atención en los soportes utilizados y los paisajes generados por estos colectivos (de manera primordial las calles, los muros y el internet). Dichas acciones se acompañan de interacciones sociales que, a través de una

mirada etnográfica, es posible acceder para dar cuenta de los múltiples estratos de significación de la acción y actuación cotidiana. A través de esta mirada analítica de la relación entre arte y política, en diferentes escalas, se pretende discutir la dimensión política de la práctica artística del Movimiento Acción Poética Quito.

Descripción metodológica

A través de este estudio se manifiesta la intención de estudiar la dimensión política de un movimiento cultural contemporáneo, desde el punto de vista de los actores que lo conforman, con el fin de aportar al proceso de conocimiento sobre la dinámica política de este tipo de acción colectiva. La presente investigación es de carácter cualitativo, desde una perspectiva de análisis hermenéutico de la significación producida por el actor. Señala Geertz (1994 [1983]), citando a Dilthey, que la generación de un proceso de comprensión hermenéutico dentro del análisis etnográfico, parte de la profunda comprensión de los diferentes elementos simbólicos que son parte de una cultura (Geertz, 1994 [1983]:89). La significación atribuida por el actor es la característica esencial en la etnografía, de la mano de esta reflexión es fundamental hacer explícita la postura autoral del texto. En este sentido, resulta provechoso reflexionar sobre la producción misma del conocimiento, Blanca Muratorio (2000) sostiene que el trabajo de campo constituye en sí es un proceso dialógico de construcción del conocimiento en el cual el investigador entra en una determinada relación social con un sujeto, por tanto en esta interacción se genera una doble reflexividad desde la voz del investigador y desde la del investigado (Muratorio, 2000: 131).

La investigación se centra en el punto de vista del actor sobre la dimensión política de su arte, esta comprensión se contrasta el interés de la autora de analizar las dinámicas relacionales de esta práctica artística, las coordenadas de afectación generada en el paisaje urbano y el mediático, así como las prácticas cotidianas implementadas; como elementos integrantes de la relación referida. Si tomamos en consideración como señala Alejandro Isla que:

La subjetividad del actor no se puede interpretar sólo como la visión de los actores, si ésta no incluye intenciones y acciones más o menos consientes. Las prácticas corporizan los diferentes campos en los que

el que el actor interviene e interpreta, sin embargo sus conductas discursivas pueden no coincidir ni explicar sus prácticas (Isla, 2009:36).

Es importante aclarar que la investigación no refiere a un estudio de recepción de los mensajes emitidos por el grupo, este ámbito merece un estudio de mayor amplitud. La decisión de no efectuar un estudio de este tipo se debe a que el colectivo está conformado, al momento de efectuar la investigación, de nueve integrantes permanentes; los-as seguidores-as del movimiento se vinculan a las acciones de este espacio de manera intersticial. De esta forma, se trabajará con miembros del colectivo que se han vinculado de manera sostenida a las acciones implementadas por el Movimiento. Otra característica de los actores seleccionados es que todos-as ellos-as se unieron al grupo en diferentes períodos lo que permite estudiar la percepción de los actores a través de los diferentes momentos del Movimiento.

Como punto de partida de la investigación se tomó contacto con uno de los integrantes fundadores del Movimiento Mural Literario Acción Poética Quito quien aceptó ser parte del estudio; sin embargo, días después de efectuar el contacto, el miembro del colectivo decide separarse de grupo³. La investigadora efectúa una segunda aproximación para presentar la investigación al colectivo ampliado, se explican los objetivos, el enfoque y la metodología a implementar. El Movimiento Muralista Literario Acción Poética Quito decide ser parte de la investigación, en palabra de uno de sus integrantes se manifiesta que el estudio puede aportar a tener una mirada externa del proceso levantado por el grupo. (Reunión presentación objetivos, 2014). A partir de este momento los-as miembros presentes en la reunión seleccionan a los-as integrantes que participarán en el estudio.

El trabajo de campo inicia con la revisión bibliográfica disponible sobre movimientos muralistas; no se cuenta con un estudio académico sobre la experiencia de este movimiento traslocal. Se toma como referencia los reportajes de periódicos locales y entrevistas efectuadas a los promotores del Movimiento en las ciudades de Monterrey,

³ Sin embargo se efectúa una entrevista al integrante ya que fue uno de los integrantes fundadores del Movimiento

Tucumán y Quito. La revisión de documentación y testimonios en torno al Movimiento fundacional en Monterrey y el Movimiento en Tucumán permite efectuar un contraste con la experiencia generada en la ciudad de Quito. Como parte de la revisión bibliográfica previa se dispone de un estatuto acordado por el Movimiento en Quito, en tanto que acuerdo del grupo sobre la forma de funcionamiento, procedimientos y responsabilidades.

Se aplicaron siete entrevistas semi- estructuradas; las preguntas fueron derivadas del marco teórico y los objetivos y fueron adecuadas en el transcurso de la investigación conforme a los hallazgos generados en el proceso. Las entrevistas a profundidad esbozaron tres aspectos primordiales conforme la intensidad de la investigación:

- Principales referentes e intencionalidad de la acción poética y prácticas organizativas
- Paisaje urbano y prácticas cotidianas
- Paisaje virtual y prácticas cotidianas

Adicionalmente se efectuó una observación participante de la intervención del colectivo en un muro del Barrio “23 de mayo” ubicado en el sector Chillogallo de la Zona Quitumbe. Esta herramienta permitió levantar datos pertinentes para el estudio sobre la intervención de muros de la ciudad: las actividades, significaciones y las reflexiones vertidas por parte de los-as integrantes del Movimiento antes, durante y después de la acción. Se logra apreciar dinámicas inherentes al proceso que escapan al control de los miembros del colectivo.

El estudio se complementó con la realización de una etnografía virtual, la revisión de la información dispuesta en la página se efectuó una vez aprobado el estudio⁴. El Movimiento Acción Poética Quito es de reciente aparición, efectuar una etnografía virtual resultó de relativa facilidad ya que la página registra su aparición el 23 de febrero de 2013 (Página APQ, Facebook: 2014). Fue de gran utilidad efectuar la etnografía en este espacio, ya que esta plataforma constituye uno de los principales soportes utilizados por el Movimiento. Para analizar la información dispuesta en esta interface se toma como criterios

⁴ El acceso al Muro de Facebook del Movimiento Acción Poética Quito debe ser aprobado por uno de los administradores de la página de Facebook. La aceptación por parte del colectivo fue registrada con anterioridad a la realización del estudio

de selección: las publicaciones que hacen alusión a los principales referentes de la acción poética, la colocación de datos de intervenciones en los muros de la ciudad, dinámicas colaborativas y prácticas de agenciamiento generado en la interface, agenda de intervención del Movimiento: convocatorias, espacios activados por el grupo. A través de la página de Facebook también se recabó las fotografías registradas por los integrantes sobre las intervenciones de los muros en Quito.

De manera paralela se registró información a través del programa on-line “Verso Libre”⁵ del Movimiento Acción Poética Quito; en la que participan de manera permanente tres miembros del colectivo. En este espacio se recabó información de tres programas efectuados por el grupo. El levantamiento de información a través de la radio –on line resultó útil ya que en su ejecución tres integrantes del movimiento debaten ámbitos medulares para entender la acción poética desde la significación atribuida por los-as actores. De esta forma, se identifican ámbitos pertinentes para el estudio, que no estaban previstos en el marco teórico inicial⁶.

El proceso de registro y organización de la información, se ejecutó a través de categorías de análisis; Hammersley, Martín y Atkinson, Paul (2001) recomiendan generar ciertos criterios de selección ya que es imposible registrarlo todo, al inicio estas categorías pueden ser globales e ir acotando el campo de estudio conforme a las interrogantes surgidas y los datos generados (Hammersley y Atkinson, 2001: 193- 197). El levantamiento de datos se efectuó conforme a las categorías analíticas planteadas en el marco teórico a través de una matriz de información; se registraron hallazgos no previstos; pero que sin embargo, eran pertinentes para comprender el objetivo planteado.

Se efectúa un último grupo focal, con el fin de aclarar algunos puntos ambiguos con los-as integrantes del Movimiento que participaron en el estudio. En esta reunión los-as integrantes acuerdan que solo el nombre del Movimiento sea revelado, más no los suyos.

⁵ Al momento de la investigación el programa se transmite todos los días jueves de 10h00 a 10h30 en la radio on-line de la Casa de la Cultura Ecuatoriana

⁶ Las fechas en las que se levanta la información fueron: 22 de mayo de 2014, 29 de mayo de 2014 y 19 de junio de 2014.

CAPÍTULO II

CONTEXTUALIZACIÓN HISTÓRICA: PAISAJES URBANOS Y EXPRESIONES MURALISTAS

Paisajes urbanos: Muralismo institucional y prácticas muralistas contestatarias

La intervención en muros adquiere en el escenario urbano una diversidad de expresiones que se requieren contextualizar y matizar conforme una determinada época histórica. A continuación, se recogen algunas de estas prácticas que, para el caso ecuatoriano constituyen sin duda referentes de intervención en las últimas décadas.

Brevemente nos referiremos a un movimiento que influyó en las tendencias de arte de varios países latinoamericanos y que permite contrastar la intención de su ejecución en relación a otro tipo de prácticas muralistas contestatarias: el muralismo mexicano. Este movimiento es impulsado por el Ministerio de Educación en México de la época. Con estas intervenciones se pretendía que, a través de imágenes grabadas en los grandes muros de los edificios públicos, se promuevan una dinámica de educación popular. Las principales temáticas abordadas por este referente regional de muralismo fueron: la historia precolombina, la revolución mexicana, las clases populares, costumbres mexicanas y vida cotidiana entre otras. (Hollman et al., 2009: 35). Diversos artistas y exponentes, desde una variada gama de intervenciones, materializaron su arte a través de este estilo. En el caso quiteño destacan las siguientes obras: “El templo de la Patria” de Milton Barragán; “Canto de libertad” (1983) de Eduardo Kingman; “Protección a los trabajadores” (1960) de Galo Galecio en el Edificio Matriz del IESS, “Historia del hombre y la civilización” (1959) mural de Oswaldo Guayasamín en la Facultad de jurisprudencia de la Universidad Central; el mural contemporáneo de Simón Bolívar en la Universidad Andina Simón Bolívar de Pavel Eguez; “El Primer vuelo sobre los Andes” de Galo Galecio en el ex-Aeropuerto Mariscal Sucre; “Imagen de la Patria”, de Oswaldo Guayasamín en salón del plenario de la Asamblea Nacional y los murales de Eduardo Kingman en el ex ministerio de agricultura, ahora Dirección de Movilización del Ejército. (Balarezo, 2012:63-67). Desde esta óptica: un movimiento muralista impulsado a través del aparato estatal, el arte desempeña un papel clave en la construcción de discursos legitimadores de nación.

El movimiento muralista mexicano y las experiencias que se gestaron en los países latinoamericanos, con base a esta tendencia, constituyen un referente de enunciación para la gestación del arte abierto al público impulsado por el aparato gubernamental. Esta breve reseña, permite contrastar la intencionalidad que caracteriza este tipo de arte, con la intervención muralista que aparece en la década de los años setenta en manos de movimientos de contracultura. Prácticas que distan del muralismo mexicano, cercano al discurso de nación impulsado por las instancias estatales. Las prácticas muralistas ensayadas en esta década influirán de manera radical en las intervenciones efectuadas por movimientos y colectivos culturales en la época contemporánea.

Las prácticas artísticas que surgen en los años setenta, en mano de movimientos juveniles de contracultura en las ciudades, denominados como nuevos movimientos sociales (Feixa et al.,2002:13), se contraponen y se alejan del arte muralista propiciado desde el aparato institucional del Estado-Nación, de tal forma que muchas de estas manifestaciones implican elementos de disidencia frente al sistema social establecido. Guardan sí un elemento en común, son obras materializadas en las calles de las ciudades, y se caracterizan por su posibilidad de denuncia e irrupción frente a los discursos oficiales. A través de estas manifestaciones muralistas se interpela al sistema legitimado, generando canales de comunicación, más allá de los circuitos oficiales establecidos. En este sentido, para hablar sobre las prácticas muralistas en colectivos de jóvenes a nivel regional, es necesario tomar como referencia dos hitos que se generan a fines de la década de los años setenta: la revuelta estudiantil de mayo del 68 y las prácticas grafiti hip hop norteamericano.

La protesta estudiantil de mayo del 68 en Paris, constituye un hito histórico para analizar las principales modificaciones que se gestan en la acción política de los movimientos juveniles en la época contemporánea; y es un referente de intervención mural de colectivos juveniles en la actualidad. Para este movimiento la calle constituyó el escenario de toma masiva del espacio urbano, los muros formaron parte del escenario para la denuncia y la protesta. Reseñaremos esta experiencia a continuación.

La revuelta estudiantil de mayo del 68 es influenciada por otro fenómeno que tuvo incidencia a nivel regional: la manifestación estudiantil de Berkeley ocurrida en 1984, en contra de la forma autoritaria de enseñanza y al modo de vida consumista de la sociedad estadounidense. A partir de esta década en toda Europa (Alemania, Italia, Checoslovaquia, Polonia), Asia y América se levantaron protestas en donde los estudiantes adquieren un papel relevante en la denuncia de los mecanismos excluyentes y represores del sistema imperialista (Revueltas, 1998:119-120). Analizando los significados y efectos sociales de la Revolución de Mayo en Francia, Andrea Revueltas sostiene que en el año de 1966 en la ciudad de Estrasburgo-Francia, el comité local de la UNEF (Unión Nacional de Estudiantes de Francia) efectúa una publicación en la que se denuncia la situación de infortunio que atravesaba la educación en el país, en el marco de un gobierno de derecha, a la par el comité estudiantil manifestaba su adhesión a la tesis de la “Internacional Situacionista” que se constituía como un grupo de intelectuales provenientes de diversas corrientes vanguardistas de arte, que surgen a partir de la década de los años cincuenta y se profundiza en los años setenta cuya enérgica crítica se centraliza en la denuncia de la “sociedad del espectáculo” (Revueltas, 1998:120)

En el año de 1968 en la Universidad de Nanterre (París) el clima de agitación se hace sentir en la universidad por un grupo de estudiantes llamados “Los Rabiosos” quienes protestaban en contra de la presencia policial en el campus universitario, a partir de este evento se marca una fuerte demanda por parte de los estudiantes que exigían mayor injerencia y libertades. Meses más tarde un grupo de jóvenes de izquierda de la misma Universidad, efectúan una protesta en contra de la detención de un grupo de estudiantes antimperialistas por parte de policías. Estas acciones desembocaron en la conformación del Movimiento “22 de marzo” que congregaba a varios líderes de izquierda por la lucha antiimperialista y a favor de la democracia directa. Dados los motines anti-imperialistas organizados por el Movimiento, la Universidad de Nanterre es clausurada, lo que provocó que los jóvenes se tomen la Universidad de Sorbona de París. Al ingresar la policía en la Universidad un grupo de estudiantes salieron a las calles aledañas y otros fueron apresados; lo que provocó el enfrentamiento en contra de la policía de aquellos jóvenes que

encontraban en las calles; el Sindicato Nacional de Enseñanza Superior y la UNEF declararon una huelga ilimitada (Revueltas,1998:120-122)

La revuelta iniciada en las aulas universitarias se traslada al escenario de la calle y de los muros. Así se expresaron en aquella época una multiplicidad de consignas escritas en los muros, Alejandra Sandoval (2001) advierte que la protesta ejecutada por el movimiento universitario que toma lugar en Francia, se toma los muros de la ciudad para denunciar inconformidades e instituye un espacio de difusión de las ideas de muchos jóvenes, a su vez este movimiento influirá posteriormente en el desencadenamiento de un levantamiento popular nacional que incidió en las prácticas de acción política a nivel regional (Sandoval,2001:20). Los murales escritos por los jóvenes marcaron un hito en la forma en la que se gestó la revuelta estudiantil de mayo del 68; una emergente praxis política contestataria que actuaba sobre las paredes de la ciudad.

Los estudiantes intentaron una revolución cultural que buscaba “transformar la sociedad”, como hubiese querido Marx, pero también “cambiar la vida”, como lo pidiera Rimbaud. Distintos grupos radicales actuaron a través de los muros dialogando entre sí y con las masas: trotskistas, anarquistas, socialdemócratas, marxistas, situacionistas, etc., que encontraron un imaginario antiestatal y autogestionario común a todas las corrientes (Sandoval, 2001: 21).

No solo los muros fueron el espacio de actuación de estos-as jóvenes, Alejandra Sandoval, señala como uno de los hitos de esta revuelta “la noche de las barricadas” cuando los estudiantes se toman la Escuela de Bellas Artes de la Sorbona para organizar encuentros con representantes de diversos sectores de Francia, en este *Atelier Populaire* reprodujeron aproximadamente 350 afiches con frases que poblaron los muros de Paris en mayo del sesenta y ocho (Sandoval,2001:21). Los requerimientos de toda una generación de jóvenes se expresaban a través de la reapropiación de espacios de circulación oficial de conocimiento; y la posibilidad de recurrir al arte y los muros como apuesta para la difusión y expresión de ideas en los muros por fuera de las aulas.

El contexto sociopolítico de la década de los setenta se caracteriza por grandes movilizaciones y expresiones juveniles, sin duda la revuelta de Mayo del 68 enmarca nuevas coordenadas de actuación política a nivel regional sobre acciones lideradas por

jóvenes. Carlos Pacini (2009) sostiene que en esta década se tornan fuertemente explícitos movimientos juveniles denominados de “contracultura” en Norteamérica. Movimientos que emergerían como una crítica de convenciones sociales, muchos de estos se expresaron a través del arte. Entre las expresiones con mayor incidencia se encontraba de manera generalizada la música y en menor medida las prácticas muralistas que posteriormente influirían en las formas de intervención a nivel regional: el graffiti hip hop. La pintura mural callejera configuraban una forma de resistencia cultural, frente a cánones oficiales establecidos, que a su vez toman distancia del arte, como tradicionalmente se lo entendía, generando la renovación de la escena de arte y estética, implementada por grupos excluidos del sistema (Pacini,2009:3-4).

Sobre la práctica graffiti es posible rastrear estas intervenciones en la década de los años treinta y cuarenta en manos del movimiento Chicano de grupos mexicanos, con tendencias americanas, que se manifiestan en contra del gobierno estadounidense en contra de ideologías xenofóbicas y racistas, práctica que se constituyó como la “vieja escuela” del graffiti Chicano, (Kozak, 2008:60). Posteriormente en la década de los años setenta esta práctica se acentúa encabezada por el movimiento hip hop. La cultura hip hop se acompaña de tres disciplinas artísticas la pintura (Graffiti), la danza (breakdance) y la música (rap, electro, breakbeat, beat-box, ragga) (Reyes, 2007:125). El hip hop emerge como una crítica a las injusticias producto del sistema capitalista y que son encarnadas “el gueto”. Así, jóvenes de barrios marginales de Brooklyn y el Bronx registraban inscripciones en bardas, andenes, túneles, vagones del metro como manifestación de inconformidad frente a estructuras sociales y políticas excluyentes, esta intervención les permitía grabar un testimonio de su existencia. (De la Concha, 2012:38) A partir de esta década, la cultura hip-hop se expande a lo largo del mundo, de manera primordial, entre culturas juveniles, gracias a los medios de comunicación como la televisión y el internet (Moraga y Solorzano, 2005:81-82).

Para la década referida en Estados Unidos algunos grafiteros establecen estudios como el *Mudd Club*, lugares de encuentro de y creación de música break, rap y hip hop, y espacios de exposiciones *underground* de performances y grafitis que contaban con la

participación de artistas profesionales y graffitistas. Posteriormente, en el año 1983 a partir de la exposición *Post Graffiti* de Sidney Janis, los grafiteros fueron objeto de un progresivo reconocimiento e integración al sistema de arte, figuras de este fase del grafiti fueron; Jean Michel Basquiat, Keith Haring y Kebby Shcarf (De la Concha, 2012:38). Es así que, la utilización del soporte muro adquiere varios matices históricos a lo largo del siglo pasado, como un recurso importante de colectividades, en tanto que medio de expresión de consignas. La particularidad de su emplazamiento refleja a su vez una variedad de dinámicas relacionales de acercamiento y distanciamiento frente a los espacios de circulación oficial de arte, y el aparato gubernamental. Así por ejemplo, a inicios de los años ochenta en Nueva York se implementan leyes fuertemente restrictivas con penalidades de cara a la intervención del grafiti, y en cierto grupo de la población, sobretodo adulta, se gesta un rechazo de la sociedad frente a este tipo de prácticas que guardaban un carácter irreverente.

Las prácticas de reedición de la expresión de consignas en los muros adquiere singularidad histórica conforme las prácticas implementadas. Alejandra Sandoval (2011) sostiene que la influencia del muralismo francés y las prácticas grafiti hip hop se encuentran presentes en América Latina bajo diversas combinaciones y prácticas creativas (Sandoval, 2001:22-23). Un criterio similar es el sostenido por Manuel Kingman (2011) quien a propósito de las formas las formas de apropiación crítica del arte contemporáneo euro-norteamericano señala que “en el arte latinoamericano se gesta una doble apropiación por un lado están presente los códigos de occidente y por otro la cultura popular, la cual es resemantizada y resignificada” (Kingman, 2011: 54). En América Latina la década de los años ochenta, constituye una fase importante en el grafiti de Latinoamérica que representaría una importante lucha contra gobiernos totalitarios y la expresión de un sentido estilístico y práctico (Pacini, 2009:4).

Sin pretender caer en un espacio común al afirmar que estos movimientos y colectivos de jóvenes utilizaron el muro al no tener espacios de expresión interesa, conforme a los objetivos de esta investigación, rescatar la particularidad histórica que cada una de expresiones humanas de creatividad representa en la relación entre este arte y la

política. Si bien es interesante analizar la forma como cada una de estas prácticas reactualiza el soporte del muro conforme una serie de estéticas, cabe remarcar la clara expresión política de consignas generadas por estos grupos, conforme una perspectiva crítica de autonomía. Explorar la relación del arte y la política a través de cada una de estas expresiones implica la posibilidad de comprender la especificidad que guarda cada una de estas manifestaciones, más allá de afirmar que las colectividades de jóvenes no posean un lugar de expresión.

La práctica muralismo mayo del 68 y el grafiti hip hop, guardan en común que actúan por fuera de la institucionalidad establecida y utilizan el muro como medio de grabar una marca, una expresión. Cabe para ello caracterizar a la práctica grafiti, tal como se la entiende en la actualidad. Según Claudia Kozak puede definirse a la intervención “graffiti”: “inscripciones en espacios públicos, relacionados con culturas de jóvenes cuyo carácter es efímero, no institucional y tienen una condición anónima” (Kozak, 2004:35). A partir de esta definición es posible entonces generar claros elementos de diferenciación entre una práctica institucional, legitimada y formal de aquellas que guardan un carácter por así decirlo “autónomo”. Sin embargo cabe remarcar que este carácter de autonomía debe analizarse a la luz de una de estas prácticas de reedición de estas manifestaciones de arte en la urbe, que claramente encuentran una diversa gama de relacionamientos con los espacios de circulación oficial de arte y el aparato gubernamental.

Muros irreverentes: el grafiti en Quito

Interesa reseñar para el caso quiteño, la forma como el muralismo de contracultura en manos del movimiento grafiti se plasmó en el paisaje urbano, tomando en consideración que estas son las primeras expresiones a través de las cuales la palabra se instala en los muros de la ciudad, por fuera de los espacios oficiales de circulación de arte. Esta práctica muralista a su vez dista de la intervención artística generada a través de las influencias del movimiento muralista mexicano que se cristalizó en los muros de la ciudad. Si hablamos de grafiti en el caso quiteño, un primer referente para ubicar estas prácticas en la ciudad,

es el estudio efectuado por Alex Ron, el cual se enfoca en las intervenciones denominadas como grafiti *vandal*⁷ a partir de la década de los setenta.

En 1968 las palabras se precipitaron con una audacia y velocidad impresionantes, la imaginación abrió el cosmos de la decadencia y abulia de nuestro sistema. Vimos la inmensa distancia entre la sensibilidad del hombre y las estructuras productivas; el viento de las flores atravesó el desierto y naufragó en el último espejismo (Ron, 1994:14).

Alex Ron, argumenta que el grafiti en Latinoamérica y Ecuador toma tintes de denuncia frente a las realidades de marginación y exclusión que experimentaban las ciudades en aquel tiempo (Ron, 1994:14-16). Y es que, desde varias ramas artísticas emplazadas sobre todo en la calle, por fuera de los espacios oficiales designados, se ideaban fuertes críticas contra los regímenes represores. Irina Verdesoto (2012) señala que varios integrantes de movimientos de izquierda de América Latina acompañaban a estos espacios donde el arte se encontraba con las dinámicas populares para dinamitar los cánones oficiales de la cultura (Verdesoto, 2012:80)

Para la década de los años ochenta el proceso de modernización se profundiza en la ciudad, Quito empieza a tomar matices de una metrópoli con nuevos sectores residenciales y comerciales, y se acrecientan las desigualdades económicas y sociales. A lo largo de la década de los ochenta existían grupos que pugnaban en contra de los espacio de circulación oficial del arte, en la ciudad ya se miraban, aunque aisladas, ciertas intervenciones de grafiti, René Andrango fue una de las figuras que resalta en la época (Ron,1994:16)

En 1984 asume la presidencia León Febres Cordero, y los mecanismos de represión a los artistas de la calle se hacen notar con mayor intensidad. Sin embargo, las prácticas de arte vinculado a los espacios abiertos y por fuera de los círculos oficiales del arte

⁷ Alex Ron se refiere a este tipo de grafiti como una práctica que transgrede un orden social, ideológico y lingüístico, que actúan sin autorización de los dueños de las casas, que no se limitan al ámbito político, También apelan a la seducción, el juego erótico, la cotidianidad. Sus actantes son personajes autónomos, desligados de intereses partidistas o comerciales (Ron,1994:13)

prevalecen. Sobre la práctica grafiti, es interesante recoger como estas dinámicas generadas en contextos lejanos, son incorporadas y resignificadas en la geografía urbana. Como señalan los grafiteros quiteños Jorge Calderón “Starman” y Paúl Merino “Poler one” para la década de los años ochenta llegaban a Quito migrantes de ciudades como Los Ángeles, Nueva York, Madrid, Milán, Berlín, y que estaban familiarizados con el grafiti (Ferro, 2008: 20-21)

El Arte contemporáneo en la ciudad toma fuerza a partir de la década de los noventa, según lo reflexionado por Manuel Kingman, en la ciudad ya se dejan sentir nuevas formas de aproximación al arte que distan de las prácticas de arte moderno predecesoras (Kingman, 2011:100-101). En los años noventa el número de expresiones de grafiti comienza a difundirse en los muros de la ciudad, muchos de ellos, según Alex Ron (1994) son profundamente críticos e intentan apelar, desde el arte, la convulsionada vida social y política (Ron, 1994:16). Los muros de la ciudad eran el escenario de estas manifestaciones que empezaban a proliferarse en la ciudad, las intervenciones clandestinas y anónimas abrían nuevos canales de diálogo y testimonios plasmados a través de la palabra en las calles de la ciudad.

Alicia Ortega (1999), concuerda con la valoración efectuada por Alex Ron y señala que ya en los años noventa se produce un auge de grafiti en la capital, leído este como una forma de habitar la ciudad desde sus márgenes. Sin embargo, la autora también recoge casos que dan cuenta, para la época referida, de grafiteros que se vinculaban a partidos políticos para emprender campañas de desprestigio en contra de sus adversarios (Ortega, 1999:20-22)

Estas marcas infiltradas en los muros de la ciudad empiezan a entrecruzarse con los anuncios cada vez más profusos de los paisajes impuestos por el capital local y transnacional que crecen y se instauran en la ciudad. Según detalla Alex Ron (1994) la reacción estatal empieza en esta época a criminalizar las prácticas de grafiti, precautelando el principio de la propiedad privada; por el contrario la publicidad proveniente del mercado no era controlada (Ron, 1994:) Esta concepción de ornato y protección de la propiedad privada termina por favorecer al capital en creciente aumento en la ciudad y moldea una práctica

estatal que conceptualiza a estas intervenciones desde el vandalismo y reprime su accionar en la ciudad.

La práctica se caracterizaba ya en esta década por actuar en los intersticios y por fuera de la legalidad, lo que a su vez ampliaba su posibilidad de irrupción y denuncia. Pero también al ser considerada como un acto de ilegalidad, su ejecutor puede ser sujeto de confiscación por la fuerza pública. Así también el conflicto y el desacuerdo se plasmaban en los muros de la ciudad rompiendo silencios, generando fracturas frente a los presuntos consensos y la ilusoria linealidad de la narrativa oficial. En tanto que denuncia el grafiti representaba una forma emergente de acción desde los márgenes.

Esta creciente presencia y variedad de grafitis en la ciudad de Quito para la década de los noventa, permite hablar inclusive de tipologías. De esta forma Alex Ron clasifica las prácticas de grafiti en la época en cuatro grandes ámbitos: grafitis políticos, existenciales, grafitis humorísticos, y grafitis poéticos. Los grafitis críticos al sistema social se caracterizan por denunciar y cuestionar, narran pesares, sobresaltos y sueños de la sociedad, algunos de ellos guardan inclusive un tinte poético para cuestionar los valores instituidos y al canon establecido. Los grafitis políticos, actúan por fuera de las normas institucionales y partidistas, para establecer otras concepciones sobre la realidad política del país. Y los grafitis poéticos de la época buscan levantar la voz profunda de las emociones ternura, amor, erotismo, libertad (Ron, 1994: 53-105).

Los grafiteros que actuaron tanto en la década de los ochenta como en los noventa, empezaron a identificar sus intervenciones a través de la firma con símbolos: un triángulo, un diablo, unos lentes, un cuadrado, entre otros. Uno de los tres grafiteros identificados con la insignia del triángulo, se refiere a sus intervención como un “Intento que las palabras sean armas tiernas y audaces, quiero que desnuden nuestras colisiones, nos vuelvan naufragos de una isla de paz que aúlla hambrienta y con miedo” (Ron, 1994:138). Llama la atención el perfil de los grafiteros que actuaron a fines de la década de los años ochenta e inicios de los noventa, jóvenes que manifiestan un profundo interés con ámbitos artísticos y en la mayor parte de casos son estudiantes pertenecientes a una clase media alta, formados en universidades, que demandan la necesidad de abrir canales de comunicación por fuera

de los espacios institucionales establecidos para plantear sus desacuerdos, demandas, sueños, frustraciones y augurios.

Para caracterizar y emplazar las intervenciones que se gestan a partir de la década que inicia en el año 2000, conviene referenciar la minuciosa recopilación de registros fotográficos efectuado por Andrés “Sapín” Ramírez⁸ y María Fernanda López⁹, desde un ejercicio de memoria contraoficial a través de la fotografía. Los curadores compendian diez años de gráfica urbana a través del proyecto “3/13 diez años de grafiti en la mitad del mundo”, el recorrido visual levantado permite visualizar intervenciones desde la década que inicia en el año 2000. Este recorrido se caracteriza, a juicio de María Fernanda López, por ser un ejercicio de memoria no oficial; ya que desde el poder y el sistema se establece que recordar y que no; que debe ser archivado y circulado en torno a las presencias de la práctica grafiti en Quito (López, 2014).

(...) en palabras de López Jaramillo, el 3-13 tiene la virtud de ser una lectura global de todas las manifestaciones que coexisten en la estética de la calle. Entonces el proyecto también compendia casas intervenidas, adhesivos, instalaciones, música, video documental... ‘Sapín’ Ramírez imprime, precisamente, esos últimos sellos pues en él comulgan el hip hop, la fotografía y el documentalismo (Diario el Hoy, 2014).

Tanto Ramírez como López caracterizan las intervenciones recogidas por Alex Ron para la década de los años noventa como “graffiti literario” denominando las prácticas posteriores como “post-literarias”; y a través del relato de las fotografías registradas a partir del año 2000 hasta la época actual, los curadores advierten varias etapas en el grafiti producido en la ciudad (Ramírez y López;2014). El período que inicia del año 2000 al 2006, la práctica grafiti acompaña la crisis socio económicas y políticas a raíz del salvataje bancario ocurrido en el año 1999. Durante este período el papel del movimiento hip hop en Quito fue determinante para el fortalecimiento de la expresión grafiti, existe una efervescencia de

⁸ Fotógrafo y Productor Audiovisual, Master en Montaje Cinematográfico, Documental y Sociedad por la Escuela Superior de Cinema y Audiovisuales de Catalunya (ESCAC). Su trabajo se enfoca en la documentación de las diferentes expresiones culturales desarrolladas en el espacio público (Arte Actual et al.,2014)

⁹ Investigadora y promotora cultural independiente, PHD (c) en Teoría de la Cultura por la Universidad de las Américas Puebla México. Su línea de indagación incluye el arte urbano, grafiti y las nuevas perspectivas teóricas en torno a estas manifestaciones (Arte Actual et al.,2014)

*tags*¹⁰ y *bombing*¹¹. Se observa una evolución de estilos del texto al gráfico. Es a partir de esta época que, través del internet se conocen otras técnicas; por la ciudad empiezan a circular revistas y se instalan los primeros café nets. Esto permite que el movimiento disponga de diversos recursos para desarrollar sus intervenciones. El movimiento hip hop en Quito¹² organiza el primer encuentro de grafiti en el año 2005 (Ramírez y López;2014)

Así, de la mano del movimiento hip hop en el año 2006 se efectúa el segundo concurso nacional de grafiti, el cual es en su totalidad es autogestionado por parte del movimiento, sin ningún tipo de presencia institucional pública. En este mismo año el colectivo Al Zurich, efectúa un Encuentro de Arte Urbano en diez barrios de la capital. Sobre los encuentros organizados por el colectivo Al Zurich, señalan sus gestores:

En Ecuador, la cultura y el arte se despliegan en circuitos culturales que incluyen galerías, museos, cafés, teatros, universidades, salas de cine. Administrados por el Estado -o los municipios- y por manos privadas, se han condicionado los temas, las formas, los géneros y los contenidos de la producción cultural e intelectual. Los artistas e intelectuales oficialmente consagrados encuentran fácil acceso a esos circuitos, igual aquellos que no se alejan un ápice de las exigencias del control, lo mismo que los hacedores de productos para el consumo cultural. Los medios de comunicación fortalecen y reproducen esas propuestas y esas prácticas. Desde allí los Encuentros Al-Zurich buscan desvincularse de la zalamería y servilismo culturales, para tener la necesaria independencia en proponer y proponerse contenidos, géneros y prácticas artísticas diferentes. Un enfrentamiento hacia el poder constituido está en la base de su existencia, por ello no es raro encontrar propuestas y participantes relacionados a la dinámica de sectores populares, a las problemáticas sociales y políticas (desigualdad, injusticia, abusos del poder, corrupción, problemáticas de género, jóvenes, ecología), a los movimientos o expresiones 'marginales' (rock, hip-hop, grafiti). ¡Y qué mejor forma de desdeñar aquella práctica cultural oficial que estableciendo su realizados centro de acción y reflexión en las zonas que económica, política y culturalmente han sido estigmatizadas por el poder! El ámbito geográfico del sur de Quito se convierte, en virtud de la propia dinámica de la ciudad y, en consecuencia, del imaginario creado, en el gran entramado para mirar y desafiar ese poder, quebrando los límites

¹⁰ La forma más básica del grafiti. La firma del grafitero con su propio estilo (Grafiti.org, 2014)

¹¹ Salir a pintar, a bombardear(Grafiti.org, 2014)

¹² La comunidad hip hop Ecuador nace en el año 2003, la cual congrega a varios colectivos de hip hop que se juntan con la finalidad de intercambiar experiencias y gestionar espacios para la cultura hip hop (Ramírez, 2014)

físicos, psicológicos, sociales y culturales impuestos (Medrano et al., 2012).

Estos espacios de expresión constituyen una fuerte crítica frente a las instancias estatales y los espacios privados a través de los cuales se reproducen discursos sobre el arte. Un elemento señalado por el integrante del Colectivo Al Zurich es la necesaria independencia de estas expresiones, para colocar temas concernientes a las problemáticas sociales y políticas, frente al aparato estatal. La experiencia gestada a través de los colectivos como al Zurich, representó para la ciudad la posibilidad de abrir canales de difusión de imaginarios de ciudad; ámbitos que no eran discutidos por las propuestas de arte implementadas, ya sea por los espacios de arte promovidos desde la oficialidad o por los circuitos de arte privados, inaccesibles para muchos-as artistas.

En años posteriores, estos encuentros contarán con el apoyo de la administración pública, sin que esto elimine la conflictividad manifiesta. A juicio de Ramírez y López (2014) este acercamiento con estas instancias públicas para el caso de los grafiteros en la ciudad de Quito se gesta a partir del el año 2008; período en el cual se evidencia una evolución del Street Art en la ciudad de Quito y empiezan a surgir con mayor fuerza las *crews*¹³. Para Ramírez y López termina la etapa de la marginalidad del grafiti y se produce un acercamiento a la institución pública por parte de estos colectivos. Para este año el museo Camilo Egas abre sus puertas a la promoción de la estética grafiti, y para el año 2009 las instituciones públicas empezarán a utilizar estéticas propias de Street Art como forma de publicidad de sus instituciones (Ramírez y López, 2014). A partir de esta época las instituciones públicas utilizan estéticas propias del grafiti y el Street art como forma de convocar público joven. De igual forma en el año 2008 se da el primer acercamiento de colectivos grafiti con la institución municipal: Centro de Arte Contemporáneo. A partir de este año, a través de este espacio se gestarán una serie de acciones para la promoción de estas estéticas.

¹³ Grupos de individuos organizados para pintar grafiti, quienes generan vínculos que muchas veces trascienden la práctica del grafiti; usualmente responden a nombres resumidos en acrónimos, por ejemplo JFR (Junta Fuerte Rango), *crew* de Quito activo a principios del siglo XXI y asociado con el grupo de rap Quito Mafia (Villegas,2014:9)

Sin embargo, existe un contraste desde la mirada institucional que se gesta en el primer decenio del dos mil. El comienzo de esta época está marcado por una fuerte crisis financiera generalizada, con el subsecuente cierre de las pocas galerías de arte que existían en el país, generándose inclusive una suerte de descalabro del sistema de arte (La Selecta et al., 2011). Frente a esta crisis se acompaña una búsqueda de espacios alternativos de arte urbano. Manuel Kingman (2011) sostiene que para la década que va del año 2000 al 2009, al igual que en años predecesores existe una búsqueda de espacios alternativos a los circuitos oficiales, siendo representativa la creación de experiencias de arte urbano como “El Container”, “La Corporación”, “La Naranjilla Mecánica”, “La Selecta Cooperativa cultural”, “Tranvía Cero” y su encuentro de arte urbano “Al Zurich” (Kingman, 2011:112). Para esta época existe un decreciente apoyo para los espacios de circulación oficial de arte; sin embargo, la vinculación con el aparato gubernamental no siempre adquiere el mismo matiz, ya que es en este decenio en el cual se gestan los primeros acercamientos de este aparataje a este tipo de expresiones, sobre todo de aquellas vinculadas a política pública de jóvenes y espacios de Arte Contemporáneo. Esta dinámica de acercamiento y tensión entre los grupos de grafiti y la institución nos permiten observar múltiples aristas de relacionamiento, que guardan en la práctica un matiz de variaciones.

Un ejemplo claro de la tensión entre la institucionalidad y las expresiones de grafiti en la urbe que empaña la gestación de este tipo de muralismo en la calle, toma lugar a inicios del año 2007: el asesinato del grafitero Paul Guañuna en manos de Policía Nacional:

En la mañana del sábado 6 de enero de 2007, el joven de 17 años Paúl Alejandro Guañuna Sanguña salió de su casa para asistir a un evento deportivo, al día siguiente se encontró su cuerpo sin vida en el fondo de la quebrada de Zámiza. La tarde de ese sábado, Paúl y su amigo Cristian Ávila de 16 años, se dirigían a pie hacia sus domicilios ubicados en Zámiza, en el camino se encontraron con otro muchacho, Pedro Leines. Durante su caminata Pedro sacó un marcador y comenzó a rayar en una pared ubicada en la calle de las Gardenias del sector El Inca, al norte de la ciudad de Quito, donde escribió "Los Mapas", nombre corto para "los mapagüiras", apodo con el que algunos vecinos habían denominado a un grupo de 12 amigos al que pertenecían los jóvenes, sin que esto signifique que formen parte de ninguna pandilla. En ese momento apareció un vehículo patrullero, Paúl y Pedro salieron corriendo mientras Cristian era arrestado y puesto contra la pared para ser cacheado (registrado) por la policía. Le

quitaron su celular y billetera, objetos que no le devolvieron, fue conducido hasta el asiento trasero del vehículo y le echaron gas, pocos minutos después los agentes encontraron a Paúl escondido en un callejón sin salida donde fue detenido. Una vez embarcados en el vehículo, éste se dirigió rumbo a Zámboza después de que los jóvenes manifestaron residir en el sector. Al poco tiempo y sin explicación alguna, obligan a Cristian a bajarse del vehículo, lo dejan abandonado en el camino y dan vuelta llevándose a Paúl con dirección a Quito. Paúl Gualauna Sanguña no fue llevado, ni ingresó a ningún centro de detención, su cadáver fue hallado al día siguiente con señales de tortura. El primer informe de autopsia manifestó que se trataba de un suicidio y que las heridas que presentaban en la cabeza se debían a la precipitación, la familia solicitó una segunda autopsia, la misma que detalló señales de tortura, quemaduras de cigarrillo en la mano entre otras, y que habría sido asesinado (CEDHU et al., 2012).

El tribunal Cuarto de lo Penal de Pichincha, en el año 2008 sentencia a los policías implicados a veinte años de reclusión; sin embargo años después, con fecha 11 de junio de 2009, la Sala de lo Penal de la Corte Nacional, resolvió modificar la figura penal de asesinato a homicidio preterintencional, cambiando la sentencia a nueve años. (Ecuador Inmediato, 2009)

Andrés Ramírez y María Fernanda López (2014) señalan que luego de este acontecimiento aproximadamente por dos semanas no hubo *tags* nuevos en la ciudad, a continuación una serie de grafiteros repudiaron este hecho con manifestaciones de grafiti en las calles de Quito. De igual forma, este hecho abre una discusión profunda sobre lo que estaba pasando en Quito con este tipo de expresiones juveniles, la criminalización y persecución a los grafiteros en manos del elemento policial (Ramírez y López, 2014)

A pesar de los hechos acaecidos, los encuentros y festivales en la ciudad se proliferaron; a través de estos espacios toman presencia, cada vez con más fuerza, las expresiones artísticas de varios colectivos de jóvenes que encuentran en la calle su forma de expresión artística. Los festivales constituyeron un espacio importante de aprendizaje e intercambio de experiencias para los-as grafiteros de la ciudad. El primer festival internacional de Intervención Visual Urbana “Detonarte” en la ciudad de Quito se da del 22 al 29 de agosto de 2009. El Festival contó con la participación de quince artistas urbanos internacionales provenientes de países como Colombia, Perú, México, Chile y

Argentina. A través de este espacio se gestaron talleres, conferencias y muestras gratuitas con la finalidad de familiarizar otras experiencias de arte en la calle que acontecían en otras latitudes de la región. Las intervenciones se acompañaron de conversatorios sobre el estado del arte en diversas latitudes. Esta muestra se enfoca en el arte de la calle y toma como referencia otros festivales de arte urbano realizadas a nivel mundial en ciudades como Berlín, Madrid, Londres, Bogotá (Festival Desfase) y en Santiago (Santiago Rock'nArts) (Central Dogma et al., 2009). Refiriéndose a este festival, Ramírez y López señalan que este espacio constituye un hito clave para el movimiento, ya que asisten a este evento gente de diversas latitudes en las que las artes visuales expresadas a través del grafiti tienen un mayor desarrollo. Esta constituye la primera gran aproximación del movimiento en Quito a expresiones generadas en otras latitudes técnica, nuevas técnicas e intercambios de conocimiento se gesta entre los grafiteros locales y foráneos. En este año los grafiteros empiezan a utilizar diverso tipo de recursos y técnicas (Ramírez y López, 2014).

Esta reseña sobre la práctica muralista del grafiti en Quito nos permite recabar algunos elementos pertinentes para la reflexión que nos congrega. En primer momento resulta interesante notar como la práctica grafiti surge vinculada a estéticas y reivindicaciones que se gestan en latitudes lejanas y que son reincorporadas y reeditadas por varios colectivos en la ciudad para manifestar sus consignas en los muros. Esta práctica muralista se aleja de los espacios de circulación oficial del arte, para implantar en los muros de la ciudad su consigna; la presencia de varios festivales autogestionados en la ciudad, han influido en el la difusión y propagación de propuestas de este tipo de arte emplazado en la calle. La relación de estos colectivos con la institución pública es sin duda compleja, y ha adquirido diversos matices a lo largo de los últimos años; sin duda este acercamiento no deja de ser conflictivo, sobre todo por parte de las expresiones grafiti vandal. Esta relación en la actualidad toma ciertos matices por la política actual de manejo del espacio público y la normativa que lo rige. Para situar el contexto en el que se desarrollan las prácticas muralistas en Quito, nos referiremos a la visión de administración de muros que se gesta en la actualidad en las calles de la ciudad.

Panorama institucional: de muros autorizados en las calles de Quito

En el año 2011, como parte del proceso de acercamiento de la institución municipal a varios colectivos de Grafiti hip-hop de Quito, contacto iniciado en años anteriores, se acuerda generar una carta compromiso por parte del Municipio y los colectivos firmantes¹⁴.

Fernando Cornado, en representación del movimiento de la Cultura Hip Hop Grafiti, dijo que con este acuerdo se respetará la Ley de la Juventud y la Convención Iberoamericana de los Derechos de los Jóvenes relacionados con los derechos civiles, sociales, políticos y culturales de los jóvenes. Indicó que la firma de este compromiso tiene tres puntos importantes: la organización del Primer Congreso sobre demandas de las diversidades juveniles para una construcción de mesas temáticas para las políticas de las identidades juveniles; financiamiento para el plan estratégico juvenil; y la creación de la organización metropolitana del Quinto Poder Juvenil con representantes locales en el Distrito. “Estamos accediendo a este compromiso porque el movimiento esta consiente que hay mucha delincuencia en la calle y mucha represión policial. Se quiere luchar por erradicar esto”, agregó (Agencia de Noticias Quito, 2011).

Según lo estipulado en el acuerdo, en su parte medular el Municipio, encabezado por su máximo personero el entonces alcalde Dr. Augusto Barrera¹⁵, se compromete a:

Respetar y promover las expresiones y prácticas culturales de los movimientos de la Cultura Hip Hop y colectivos artísticos de grafiti, dentro de un proceso de democratización y diálogo intercultural con todos los sectores poblacionales de la ciudad, especialmente con los juveniles, garantizando el efectivo ejercicio de sus derechos (MDMQ, 2011).

Por su parte los colectivos firmantes se comprometían:

Garantizar la protección y preservación del patrimonio histórico y cultural del Distrito Metropolitano de Quito y de las zonas libres de intervenciones, como muestra del respeto y la corresponsabilidad con la ciudad de los colectivos que conforman los movimientos por la Cultura Hip Hop, quienes se comprometen a respetar para su utilización de forma exclusiva, los lugares y las zonas identificadas para la expresión del arte urbano que serán definidas por las autoridades competentes del Municipio del Distrito Metropolitano de Quito (MDMQ, 2011).

¹⁴ Anexo 1

¹⁵ Alcalde del Movimiento oficialista “Alianza País” en el periodo 2009-2014

En el punto 5 de este acuerdo se estipula que “la presente carta compromiso se encuentra abierta a la adhesión de otros colectivos culturales y artísticos que expresen su voluntad de hacerlo” (Carta Compromiso Cultura Hip Hop-MDMQ, 2011). Sin embargo, este acuerdo provoca malestar en algunos sectores de grafiti, ya que muchos colectivos no se sentían representados por Fernando Conrado y por expresaban su malestar frente a esta decisión. Sobre este acuerdo y los colectivos firmantes, señala Ramírez y López, que el movimiento y la historia sabrán juzgar la actuación de estas personas (Ramírez y López, 2014). A raíz de esta alianza se activa en el Municipio de Quito un programa que permite viabilizar los acuerdos generados en la carta compromiso firmada por ambas partes. De esta forma, se instituyen dos programas en el municipio: la Galería de Arte Urbano y el programa Flujos Urbanos.

El programa “Flujos Urbanos” se inicia en el año 2012. Este proceso es impulsado por la Fundación Museos de la Ciudad, a través del Centro de Arte Contemporáneo, y consistió en la realización de talleres dirigidos a jóvenes sobre arte urbano. Este proyecto se continúa para el año 2013, efectuando nuevas intervenciones en el espacio público del DMQ. En el año 2014 se plantea una convocatoria abierta para la intervención de murales:

(...) la convocatoria tiene tres ejes conceptuales, que son “hablar del derecho de la ciudad, sobre qué pasa con los jóvenes y cómo están representando la ciudad y generar murales referentes a las identidades. Se buscan imágenes “que piensen en la ciudad, que piensen en el espacio público que piensen en la reflexión” (Ecuador Inmediato, 2014).

Sin embargo, para el mismo año el Municipio genera otro programa de muralismo denominado “Galería de Arte Urbano” que consistió en la designación de espacios para la realización de murales, por parte de artistas plásticos, en una superficie total de 3.800 metros cuadrados distribuidos a lo largo de la ciudad (Agencia de Noticias Andes, 2013).

Fotografía 01
Mural “Vienen a dar alegría”- Artista Gonzalo Endara Crow



Fuente: Flacso Andes

A través de la estética promovida por estas intervenciones se apela a la construcción de imaginarios de ciudad, en este caso a partir de discursos estéticos impulsados por la administración municipal. Parte de esta galería se propone rendir homenaje a artistas como Gonzalo Endara Crow y Oswaldo Guayasamín. A propósito de esta intervención el alcalde señala:

Para que una ciudad construya identidad se requiere un mínimo de generosidad porque la identidad se hace sobre la base del reconocimiento y del esfuerzo de los individuos y de los pueblos. La identidad de la ciudad no solo se hace en las galerías de arte o en las salas privadas, se hace en el espacio público, enfatizó el alcalde (Agencia de Noticias Andes, 2013).

Llama la atención que estas estéticas promovidas desde la Galería de Arte Urbano, guardan similitud con el muralismo propiciado a partir del siglo XX. A decir sobre el arte legitimado que construye una narrativa acorde a los preceptos institucionales de pertenencia e identidad. A partir de esta intervención, el MDMQ legitima estéticas “permisibles” en el espacio público. Estas prácticas institucionales contemporáneas y los mecanismos de promoción de un arte, conforme a los preceptos institucionales, abren nuevas preguntas en torno a un arte oficial en estrecha comunión con una comunidad política imaginada de

nación [Anderson, 2007(1983)] y la existencia o no, de un proyecto político a través del arte. A propósito de las estéticas reivindicadas desde el aparato gubernamental, se refiere Xavier Andrade:

La producción de arte contemporáneo en Ecuador en los últimos años se debate en un terreno paradójico: mientras el Estado promueve la resurrección de imágenes indigenistas como parte de la construcción de representaciones públicas sobre “arte” y “autenticidad”, los artistas visuales han marcado una ruptura clara con un pesado legado derivado del “efecto Guayasamín” (La Selecta et al., 2011).

Diversas estéticas a partir del arte contemporáneo están tomando forma en la capital y colectivos organizados hacen mayor presencia en el espacio público. A través de estas experiencias los-as jóvenes buscan espacios alternativos a los circuitos de producción y circulación de arte, y la calle se constituye uno de los espacios predilectos. Estos espacios se conforman como locus de resistencia a través del arte, en donde los artistas plantan las consignas sobre inconformidades e insatisfacciones, frente a estructuras excluyentes, masificadoras e impersonales.

Esta efervescencia de generación de colectivos de arte contemporáneo, y la creciente presencia de *crews* y colectivos de artistas visuales que ocupan la calle se contrasta con la normativa planteada desde el Gobierno local. En la actualidad las expresiones artísticas en aceras, muros y fachadas está regulada por una normativa local. Con fecha 25 de septiembre del 2012 el Concejo Metropolitano de Quito aprueba la Ordenanza Metropolitana No. 282 sobre el “Uso, Rehabilitación, Mantenimiento de aceras, Fachadas y Cerramientos, Preservamiento de Arbolado Público” la cual establece una serie de consideraciones en torno de prohibiciones y procesos que regulan la intervención artística en aceras, muros, aceras y fachadas. Así, María José Mantilla, supervisora de la Agencia Metropolitana de Control del Municipio de Quito, en el año 2013 refiriéndose a las intervenciones en muros y fachadas que no tengan la adecuada autorización señala:

(...) que de conformidad con la Ordenanza Número 282 realizar alteraciones de la superficie de fachadas, rayando con pintura o cualquier tipo de material implica una infracción administrativa grave ya que está atentando contra bienes patrimoniales y la sanción es de ocho salarios mínimos vitales unificados, según reporta el portal oficial El Ciudadano. De igual forma, en el artículo 415 del Código

Penal señala que el que destruya o dañe bienes pertenecientes al Patrimonio Cultural será reprimido con prisión de uno a tres años, sin perjuicio de las indemnizaciones, además de la restitución y reconstrucción del bien afectado (El Comercio:2013).

Las intervenciones artísticas en aceras, muros y fachadas deben contar con la respectiva autorización, si se trata de un predio privado el propietario-a debe extender una autorización a los artistas e informar a la Administración Zonal de la intervención, según lo estipula el “Art. 15.- Literal c. Informar a la Administración Zonal que se ha autorizado la realización de obras de expresión de arte alternativa, escrita o simbólica, en la fachada o cerramiento de su predio, salvo en bienes declarados como patrimoniales, en los que no se podrá realizar intervenciones” (Ordenanza 282,2012).

Si la intervención se gesta en el espacio público debe contar con la respectiva autorización por parte de la Administración Zonal correspondiente, así el artículo 17. Numeral 2 especifica que:

El Municipio del Distrito Metropolitano de Quito, a través del órgano competente, definirá los espacios públicos, carteleros u otros elementos de mobiliario urbano, en los que se permitirá la manifestación de toda expresión artística alternativa, escrita o simbólica, en diversos puntos de la ciudad; la colocación de afiches y publicidad electoral en procesos electorales vinculados a la política local o nacional; o, difusión y promoción de eventos culturales, artísticos o deportivos, con sujeción al ordenamiento jurídico metropolitano. 2. La ocupación temporal del espacio público o los elementos descritos en el numeral anterior, deberá contar con la autorización expresa de la Administración Zonal correspondiente, y de ser del caso del propietario del predio, de conformidad con el ordenamiento jurídico metropolitano (Ordenanza 282 MDMQ, 2012).

El Art. 15 literal c) y Art. 17 numeral 2 han generado la burocratización del proceso de intervenciones artísticas en predios privados, ya que las Administraciones Zonales no responden con celeridad a la petición de intervención en predios privados por parte de los jóvenes artistas. Por otro lado, existe una discrecionalidad por parte del funcionario sobre aquello que implica informar a la Administración zonal sobre la intervención a realizarse en el predio privado. En algunos casos desde ciertas Administraciones Zonales se han solicitado bocetos a los artistas para aprobar (o no) las intervenciones en los predios privados, sin ningún tipo de criterios claros para su selección. Así lo advierte un artista quiteño: “Luiggi Raffo, artista urbano e ilustrador, señala que la asignación de muros

también puede generar “incomodidad en el proceso creativo”. Debido a cuestiones técnicas que se ejecutan al momento de concebir un trabajo artístico, sostiene Raffo” (El Comercio, 2014).

Por tanto, a través de esta normativa se establece que las expresiones artísticas en muros, aceras y fachadas deben contar con la respectiva autorización, si el artista no cuenta con la misma está sujeto a penalidades. Esta herramienta cuenta a su vez con un apartado para la promoción de expresiones artísticas urbanas:

CAPITULO IV. PROMOCIÓN DE LAS EXPRESIONES ARTÍSTICAS URBANAS. Artículo... (17).- De los espacios públicos para la expresión artística alternativa y del espacio público autorizado para la expresión escrita o simbólica de cualquier naturaleza.- 1. El Municipio del Distrito Metropolitano de Quito, a través del órgano competente, definirá los espacios públicos, carteleras u otros elementos de mobiliario urbano, en los que se permitirá la manifestación de toda expresión artística alternativa, escrita o simbólica, en diversos puntos de la ciudad; la colocación de afiches y publicidad electoral en procesos electorales vinculados a la política local o nacional; o, difusión y promoción de eventos culturales, artísticos o deportivos, con sujeción al ordenamiento jurídico metropolitano. 2. La ocupación temporal del espacio público o los elementos descritos en el numeral anterior, deberá contar con la autorización expresa de la Administración Zonal correspondiente, y de ser del caso del propietario del predio, de conformidad con el ordenamiento jurídico metropolitano (MDMQ, 2012).

En torno a las expresiones de arte contemporáneo en la calle, a juicio de Gustavo Guerra “en el caso de la ciudad de Quito se vive una dialéctica represión-promoción” (Guerra, 2013:05). Por un lado estas expresiones están sujetas a control y fuertes sanciones, lo que podría significar un proceso de estigmatización y criminalización de estas intervenciones pero a su vez se establecen espacios de promoción conforme a los espacios definidos desde la institución y los requerimientos de contenido planteados por las entidades competentes.

En tanto que espacios sujetos a aprobación para la intervención y refiriéndose al programa de la Galería de Arte Urbano, señala Andrés Ramírez, que la denominada “Pared de la fama” en la Amazonas y República desde el año 2001 al 2006 fue un espacio emblemático para la intervención de grafiteros, en sus palabras “solo los duros pintaban ahí”. En la actualidad, señala el investigador, que este espacio ha sido cooptado por el

Municipio por el programa “Galería de Arte Urbano” que su juicio, son circuitos oficiales que legitiman a ciertas prácticas artísticas en menoscabo de otras; sin embargo señala que a pesar de la prohibición este espacio seguramente seguirá siendo intervenido por grafiteros-as (Ramírez, 2014)

En relación a las iniciativas desarrolladas por el Municipio de Quito a propósito del grafiti y el arte urbano señala María Fernanda López que es necesario “Evitar que se convierta en algo decorativo, es imprescindible pensar en el proyecto político” más adelante la investigadora será enfática en señalar que “los grafiteros no son decoradores de exteriores” (Ramírez, 2014)

Frente a estas diversas narrativas y discursos visuales que han madurado en la ciudad, a esta mixtura de discursos visuales es posible encontrar también otra forma de intervención grafiti, que se asemeja a aquella señalada por Alicia Ortega (1999) en lo que respecta del grafiti cercano a ciertas posturas que buscan desprestigiar a sus opositores y que es posible distinguirlo en Quito a partir de década de los noventas, (Ortega, 1999:20-22).

A propósito de las últimas contiendas electorales, en Quito es posible observar en las paredes grafitis que se pronuncian a favor del régimen gobiernista. Frases como “Lucio, Lasso y Acosta da lo mismo” “Lasso: Alvarito tuneado” cerca del Consejo Electoral. Así en las avenidas 6 de Diciembre, América, 10 de Agosto, De la Prensa, Amazonas y Vencedores de Pichincha pueden contabilizarse aproximadamente 60 grafitis de este tipo. (El Comercio, 2012). De esta forma este recurso, que ha sido utilizado mayormente como un espacio de denuncia y disidencia, que marca distancia de los espacios oficialistas del arte y más aún de los regímenes partidistas, es utilizado como un medio de comunicación alternativa por parte de los círculos que detentan el control del poder estatal.

Alianza País ha utilizado los grafitis como forma de propaganda política permanente. En el 2006, para la campaña presidencial, contó con la asesoría de Álex Ron. La prueba es que él escribió para la revista Soho una crónica sobre su experiencia elaborando grafitis para Alianza País en Manabí. Ron fue Agregado Cultural en Cuba y también laboró para el Ministerio del Interior (El Comercio, 2012).

Por un lado, a través de mecanismos legales, se instituye una visión fuertemente reguladora y punitiva de las acciones de arte en el espacio público; la comunidad imaginada es un ámbito en disputa manifiesta en las intervenciones autorizadas en contraste con las narrativas no autorizadas; pero por otro, el aparato institucional utiliza estos recursos visuales como forma de propaganda política, que utiliza el grafiti como medio de difusión de consignas a favor del régimen.

El gobierno local actúa a través de la norma, la misma que prioriza la propiedad privada y al patrimonio entendido este como como espacio de edificación que rememora la historia colonial hispánica de la ciudad. Tal como reflexiona Ana María Ochoa Gautier (2004) a través de las políticas culturales se instauran ciertos sentidos de lo ético y lo público definiendo límites y exclusiones, se instaura de esta forma un particular de civilidad vinculada a la cultura que fundamenta un tipo de relacionalidad con el orden institucionalidad y el aparato jurídico. (Ochoa: 2004:24-25). Una visión de patrimonio que obedece a ciertos criterios de demarcación cultural que terminan por excluir otras formas emergentes de expresión y memorias. Acción institucional que acalla la emergencia y llama a la sumisión, validando discursos acordes a la agenda programática y una idea de civilidad conforme a un determinado imaginario de ciudad.

La calle constituye sin duda el espacio por excelencia a través del cual los colectivos de arte se expresan en la época contemporánea; así la multiplicidad de expresiones artísticas se instalan en este espacio para disputar comunidades de sentido. Estas narrativas plantean nuevas interrogantes, desde un ámbito lúdico, que se plasman en los paisajes que recorre el habitante de la ciudad.

El recorrido efectuado nos permite situar el estado actual de las intervenciones en los muros de Quito. Un contexto donde se emplaza una creciente presencia de colectivos en las calles; frente a una institución que por un lado reglamenta y penaliza fuertemente intervenciones no autorizadas, pero que a su vez legitima expresiones muralistas, conforme a un determinado criterio de patrimonio y publicidad política. Evidenciar la compleja dinámica y las intersecciones que se gestan entre la institución pública y las expresiones de muralismo nos permiten ubicar el estado de la cuestión sobre la materia que nos convoca.

Estos elementos permiten afinar algunos criterios en torno a la dimensión política de estas expresiones.

A lo largo de esta recapitulación de prácticas vinculadas a muralismo y grafiti, resulta interesante advertir en primer lugar la dinámica a través de la cual las formas de expresión de arte son reactualizadas conforme los contextos, los intereses y los recursos de los colectivos; y en esta línea diría Rancière la generación de un régimen que destrona, aunque no diluye, el régimen precedente que determina el estatus de las prácticas artísticas, abriendo paso a un principio fundamental de la política: la igualdad de seres parlantes (Rancière et al.,2010). Este régimen no desplaza al precedente, como bien identifica el autor, confrontación que se expresa en la actualidad bajo una serie de disputas en los paisajes urbanos, actores que “hablan” y que intervienen en las múltiples representaciones, generando una serie de matices que caracterizan en la época contemporánea la multiplicidad de paisajes urbanos. En segundo término, y en esta misma línea por tanto interesa particularizar aquellas consignas expresadas a través del arte; en ello radica la relevancia del presente análisis, en tanto que se pretende dar cuenta de una práctica humana de creatividad y criticidad del pensamiento a través del arte. Experiencias que marcan distancia frente a los discursos oficiales emplazados no solo a través del aparato gubernamental, sino también a través de las miradas institucionales y los discursos oficiales del arte.

CAPÍTULO III

CIUDADES, ARTE Y POLÍTICA:

EL MOVIMIENTO CULTURAL MURALISTA ACCIÓN POÉTICA QUITO

En la discusión precedente subyace el interés de discutir la dimensión política del arte, este análisis es sin duda el eje de esta investigación en la medida en que permite leer la dimensión crítica de este ámbito de pensamiento creativo humano, ya que como bien diría Rancière no toda expresión de arte es política (Rancière: 43-48:1996). Rastrear la particularidad de una intervención de arte permite entender que cada una de las prácticas humanas situadas adquiere relevancia en la medida en que, materializa o no, una consigna, conforme una determinada época histórica.

El Movimiento Fundacional de la Acción Poética: ciudades, propaganda y poesía

A continuación se recoge brevemente algunas consideraciones sobre la conformación del Movimiento que desencadena la denominada “Acción Poética” en varias ciudades latinoamericanas, intervención que en años posteriores serán retomadas y reactualizadas por varios colectivos en Latinoamérica, operación que sin duda desagrega la intervención y se emplaza conforme a las consignas de los actores. Situar las disputas generadas por este colectivo y la reactualización que efectúa en varios espacios, permitirá caracterizar la dimensión política de la práctica situada en la ciudad de Quito.

Acción Poética es un movimiento de literatura mural que surge en Monterrey en el año 1996 encabezado por el escritor Armando Alanís Pulido¹⁶. Su mentor, utiliza el nombre de Acción Poética en tributo al poeta chileno Vicente Huidobro¹⁷, quien en uno de sus poemas afirma que “la poesía es un acto”. A partir del año 2006 Armando Alanís cada

¹⁶ Armando Alanís ha publicado alrededor de cuarenta y tres libros de poesía en Monterrey ha recibido ocho premios nacionales e internacionales. En el año 2010, se le otorgó la Medalla al Mérito Cívico por la labor poética generada en Monterrey (Acuña,2012:13-14)

¹⁷ Vicente Huidobro, seudónimo literario del poeta Vicente García-Huidobro Fernández, es considerado por la crítica literaria nacional e internacional como el promotor y divulgador del movimiento poético vanguardista en Chile y América Latina en el primer tercio del siglo XX, principalmente producto de la propuesta y desarrollo de su teoría estética conocida como Creacionismo. (Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile et al., 2014)

domingo escribe poesía en los muros de Monterrey¹⁸. Una de las motivaciones del poeta para sacar la poesía a las calles es que, a su juicio, la lectura de literatura en México es escasa; por lo tanto Alanís sostiene que es necesario sacar frases de literatura a la ciudad, ya que este espacio está cargado de publicidad y propaganda política, por tanto es necesario plagarlo con poesía. A partir de esta denuncia surge uno de los principales lemas del Movimiento: “Sin poesía no hay ciudad”. Según las palabras de Armando Alanís, lo que se busca también con este proyecto literario es que a través de la poesía la gente disminuya el estrés propio de las ciudades¹⁹ (Entrevista a Armando Alanís, 2013).

Si bien en este estudio se caracteriza a la acción originada por Armando Alanís, como Movimiento fundacional, esta nomenclatura refiere sobre todo a la acción de reactualización de difusión de literatura a través del soporte del muro. Es decir, refiere a la operación de reactualización del soporte: la reconfiguración de una práctica de arte a través de un soporte diferente al primario de difusión de la literatura, operación que permite abrir una consigna frente al interés manifiesto del autor: la ciudad está plagada de anuncios publicitarios y es un espacio de profundo malestar y ansiedad, terreno de actuación por excelencia del mercado. Esta caracterización por un lado, refleja las dinámicas propias una metrópoli como Monterrey, en donde la publicidad y el mercado hacen eco en los paisajes urbanos. Pero no solamente se trata de una afectación visual, otro elemento característico es la creciente contaminación de los espacios de tránsito de la ciudad, causada por la preminencia del carro, por sobre otro tipo de movilización.²⁰ Adicionalmente, otro fenómeno enunciado por Alanís, es la excesiva transmisión de propaganda del aparato estatal en el paisaje ciudadano. Todos estos elementos confluyen para que Armando Alanís Pulido decida caracterizar al movimiento a partir del nombre de la ciudad en la que actúa: Acción Poética Monterrey.

¹⁸ Monterrey es la capital de Nuevo México, en 2010 agrupó un total de 1 135 512 habitantes, siendo la novena ciudad más poblada de México

²⁰ Monterrey, según un estudio efectuado por la OMS, fue catalogada como la ciudad con peor calidad de aire en todo México, la ciudad posee 36 microgramos de PM 2.5 por metro cúbico, seguida por Toluca (33), Ciudad de México (25), Puebla (20), Salamanca (20), León (19), Irapuato (18), Silao (16). (Diario Proceso,2014)

El gestor del movimiento, se vale de las estrategias del mercado para plasmar la poesía en la ciudad, Alanís Pulido toma de la publicidad la idea de registrar frases cortas que impacten al transeúnte para generar cierto tipo de expectativa; de esta forma Alanís sostiene que cuando la poesía inunde las ciudades quizás la gente la busque en los libros (Acuña, 2012:13-14). A pesar que los recursos sean similares, a decir: la utilización de frases cortas para la rápida lectura del transeúnte, la intención del movimiento dista del contenido de la publicidad mercantil en el espacio urbano, lo que motiva al colectivo es plagar la ciudad de literatura para llegar a un radio considerable de público y acercar este tipo de lenguaje a la población urbana; y a través de esta acción “que las palabras provoquen un alivio frente al acrecentado estrés y violencia presente en este espacio”. (Entrevista a Armando Alanís, 2011)”. En esta línea las frases literarias se distancian de los contenidos promulgados por la publicidad de mercado.

La experiencia surgida en la ciudad de Monterrey encabezada por el poeta Armando Alanís Pulido, es replicada en Tucumán, en manos del gestor cultural Fernando Ríos Kissner. El artista decide tomar contacto con Armando Alanís para iniciar el Movimiento en esta ciudad (Dema, 2013). A partir de las estrategias comunicacionales implementadas por este colectivo en Argentina, el Movimiento Acción Poética se propaga, a través de la red social Facebook, en varias ciudades en Latinoamérica y Centro América. A través de la red social Facebook, el Movimiento tuvo una rápida expansión particularmente en América Latina. La intervención de los paisajes urbanos tanto en Monterrey como en Tucumán son diseminados mediante la plataforma de internet. Sin duda, Fernando Ríos provocó, como bien señala Armando Alanís, toda una revitalización del proyecto al expandir sus preceptos a través de la red social Facebook (Entrevista Alanís, 2013). El activismo que se emplaza en las calles de Monterrey y Tucumán fue expandido a los muros de diferentes ciudades, a través de la plataforma virtual Facebook; motivando una multiplicidad de colectivos que reinterpretan, a través de la diversidad de prácticas situadas, el precepto original del Movimiento: inundar de poesía la ciudad.

De esta forma, varios colectivos se apropian de la denominada Acción Poética. En la actualidad, en México el Movimiento se ha instalado en más de cincuenta ciudades

(Facebook Acción Poética Oficial, 2014). En Sudamérica existen colectivos de Acción Poética en ciudades²¹ como Lima, Cusco, Piura, Pucallpa, Juliaca, Trujillo, Chiclayo, Arequipa, Callao, Buenos Aires, Córdoba, Quilmes, Rosario, Chaco, Bariloche, Jujuy, Neuquen, Corrientes, Santiago de Chile, Cochabamba, Bogotá, Pasto, Barranquilla, Cartagena, La Plata, Asunción, entre otras. El Movimiento literario está presente también en países como: Brasil, Venezuela, Puerto Rico, Costa Rica Guatemala, Honduras, España y Estados Unidos. El movimiento literario sigue creciendo y en la actualidad existe toda una gama de colectivos que impulsan la acción poética en sus localidades “un estudio de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) localizó 441 páginas de Acción Poética en redes sociales con 5.000 seguidores” (Agencia de Noticias Andes, 2013).

En Ecuador²² el movimiento literario registra la participación de colectivos en: Loja, Guayaquil, Santo Domingo, Santa Elena, Milagro, Huaquillas, Cuenca, Tulcán, Machala, Manta, Salinas, Zamora, Riobamba, Latacunga, Riobamba, Guaranda, Tabacundo, Azogues, Jaramijó, también se ha generado el Movimiento en una institución: Acción Poética Cruz Roja Ecuatoriana. La mayor parte de los colectivos de Acción Poética actúan de manera separada refiriéndonos al caso quiteño, a través de este colectivo se han generado encuentros con otros colectivos, aunque estos contactos son escasos. El punto de confluencia de los colectivos es la plataforma de facebook.

El Movimiento originario: Acción Poética-Monterrey se autodenominó conforme el nombre la ciudad en la que actúa, esta práctica fue asimilada posteriormente por el Movimiento que popularizó la acción poética en Tucumán. La particular forma de filiación territorial iniciada por el Movimiento fundacional, influirá en la forma como se autodenominan la mayor parte de colectivos que actúan en Latinoamérica y Centroamérica. El territorio de actuación es el espacio urbano, y cada una de las intervenciones literarias cuenta con la firma del colectivo, que contiene el nombre de la ciudad en donde intervienen. En algunos casos en la web se registran colectivos que toman el nombre del país o la región de mayor escala que la ciudad; sin embargo, estas actuaciones son pocas, y

²¹ Registro levantado con base a la información disponible en las páginas de Facebook

²² Registro levantado con base a la información disponible en las páginas de Facebook

se trata más bien de colectivos que rastrean las acciones de las agrupaciones que se generan en su país o región, con el afán de consolidar toda la información en las intervenciones producidas en estos espacios²³.

Existen también colectivos, aunque pocos, que toman su nombre conforme a otros criterios de identificación territorial; así por ejemplo se puede encontrar en Latinoamérica colectivos como: Acción Poética Ramos Mejía en Bs. As, Acción Poética Coronel Pringles, (ciudades que forman parte de la Región Metropolitana de Buenos Aires), Acción Poética Comarca Lagunera, (agrupación de ciudades), Acción Poética Vicente López (barrio bonaerense), también en espacios institucionales se ha generado el Movimiento, así por ejemplo en Argentina existe un colectivo denominado: Acción Poética- Escuela Normal Monteros. Sin embargo, para la mayor parte de experiencias desarrolladas en torno al Movimiento Acción Poética el nombre de la ciudad en la que se actúa constituye un factor medular de acción y autoidentificación. Este criterio obedece a la forma como se autodenominó el Movimiento fundacional: Acción Poética-Monterrey y también se corresponde a los objetivos que este Movimiento plantea: “Inundar de poesía la ciudad” (Acuña,2012:14).

De la experiencia situada a partir del año 2012 en Tucumán, podemos subrayar ciertos elementos de reflexión sobre las dinámicas presentes en la ciudad, y que caracterizarán la práctica artística implementada por el colectivo. Sobre la situación de la literatura y la dinámica de mercado que envuelve a este ámbito, Ríos sostiene que las grandes cadenas de librerías, las editoriales más importantes, no se interesan por la poesía siendo este ámbito muy relegado desde estos espacios (Mate Cocido, 2012). Así, comenta Ríos: "Escribimos poesía que leen varios miles de personas, muchas más que las que se acercarían a comprar un libro de poesía de esos que en las grandes cadenas ni siquiera se muestran" (Diario La Nación, 2012). En esta línea, según el testimonio de Ríos “nos parecía fantástico lograr el acceso a este bien cultural que es la palabra de una manera brutal, compartiendo con todos los vecinos” (Canal Todo Noticias, 2013). El movimiento en Tucumán nace la consigna de emplazar la literatura a través de los muros de las

²³ Observación de páginas de Acción Poética en Facebook

ciudades, frente a la cooptación de este ámbito por parte del mercado de las editoriales. Una práctica que es añadida por este movimiento es la intervención de los murales con los vecinos y propietarios de los muros, Fernando Ríos sostiene que:

La idea es hacer un movimiento amable para el vecino. (...) En este ámbito de Acción Poética lo que se busca es que la calle sea de todos, la pared es de todos, hay mucha gente que tiene muchas ganas de decir cosas. Y creo que Acción Poética desde su lugar, lo que hace también es invitar a otra gente a que también pueda expresar lo suyo. Por eso creo que la movilización que se logró en apenas un mes tener una página con más de once mil suscriptores, me parece que tiene que ver con las ganas de la gente decir cosas y tener ganas de decir cosas. (...) Siempre que se escribe uno piensa en el vecino, en la señora que sale a barrer todos los días, piensa en ser amable con el vecino con el laburante que viene del laburo absolutamente quemado la cabeza que lee una fase que le dibuja una sonrisa, o una nostalgia o un sentimiento que lo acerque a sus afectos, con eso ya estamos por servidos. Ahora dentro de la página el sesenta por ciento de los que participan de la página, según las estadísticas son chicos que tienen de dieciocho a veinticuatro años; con lo cual creo que si habla de cierta carencia de espacios de esa franja de gente de poder manifestarse al momento de decir cosas, es increíble la cantidad de frases que nos dejan en el muro de la página, gente que se está animando a escribir, gente que le encanta el formato y que manifiestan su deseo de que se escriba sobre lo que sienten (El Mate Cocido, 2012).

Es así que la intervención en los muros representa la posibilidad de que la gente se encuentre en la calle y comparta a través del registro de un extracto literario. La consigna inicial de “Inundar de poesía la ciudad” halla en esta práctica situada en Tucumán la posibilidad de generar diagnósticos propios de cara a la situación de la Literatura en su ciudad y en el país. De esta forma, se generan consignas y prácticas que no formaban parte de la propuesta inicial del Movimiento en Monterrey: la intervención participativa de personas que viven cerca al muro de intervención, como forma de expresión de un acuerdo con estos grupos. Es por esto que, desde la práctica de arte emplazada por el Movimiento en Tucumán se apela a un discurso que no confronte a través de acciones colaborativas. Los muros deben contar con la aprobación del-la dueño-a y se efectúan convocatorias abiertas para la amplia participación de la gente. La manera que se opera difiere, según Ríos, a la práctica grafiti "El modo de actuar no es similar al del grafiti tradicional. Aquí

realizan una convocatoria pública y piden ayuda en forma de botes de pintura y cesión voluntaria de paredes (...). Nosotros, en cambio, reivindicamos la palabra, promovemos una forma de intervenir en el espacio público sin agresiones, sin prepotencias y sin divisiones, a través de una participación muy horizontal y respetuosa" (La Gaceta et al, 2013).

Otro elemento característico del movimiento regional en Tucumán, es la consigna de no involucrarse con política o religión: Así señala que "Acción Poética no pretende recalar en la política. El mensaje político en las paredes es vacío, donde sólo se presentan nombres de candidatos y ninguna propuesta" (La Gaceta et al; 2013). Sin embargo cabe efectuar en este sentido una precisión. El gestor se refiere a política en tanto que propaganda oficial política, que satura la ciudad, cuando se refiere a política habla de los grandes partidos políticos y sus aparatos (El mate cocido, 2012). Esta valoración parte de la necesidad de gestar formas no ortodoxas de acercamiento a la Literatura que permiten abrir canales de expresión.

Fernando Ríos, al ser el dinamizador de la Acción Poética que surge en Monterrey, sugiere que los colectivos que implementen la acción poética en las ciudades deben tomar en cuenta ciertos elementos, sin que esto implique una camisa de fuerza para su actuación. Ríos exhorta a que los movimientos en otras ciudades realicen sus primeras intervenciones con frases de autoría de Alanís Pulido el fundador del Movimiento Armando Alanís; los muros en este sentido deben escribirse con micropoesía, es decir las frases no superan más allá de ocho palabras, las letras son escritas en imprenta, mayúscula y en color negro, con un fondo blanco.

De la revisión efectuada, algunos elementos podrían caracterizar la acción de este movimiento a nivel regional. En primer término, resalta la distancia que marcan sus mentores, frente a los canales ortodoxos de difusión de la literatura, identificando al mercado como un actor que interviene en esta dinámica. En esta línea se plantea la posibilidad de ampliar el canal de difusión y creación de literatura por fuera de espacios legitimados y la imposibilidad de acceso a un libro conforme a las dinámicas mercantiles. La conformación de esta acción colectiva, surge íntimamente relacionada a los diagnósticos

que sus actores efectúan en relación a aquellos aspectos de los cuales merece “hablar”. Un elemento común, si bien no constante, a los colectivos que implementan la acción poética es identificarse a través del nombre de la ciudad en la que actúan, sin duda es un movimiento fuertemente emplazado en el escenario urbano. La calle y sus muros constituyen espacios de encuentro y difusión de literatura desde otros canales no ortodoxos.

También es interesante recoger la postura crítica de los mentores del movimiento en relación a la excesiva propaganda del estado que caracteriza también el paisaje urbano. Una característica común en ambos movimientos, es la aversión frente a la importante presencia de propaganda política estatal en la urbe, lo que ha llegado inclusive a generar hostilidad a la palabra política, al ser identificada esta con el aparato estatal; sin embargo, ambos movimientos muralistas actúan conforme lo estipulado por las normas de actuación en la ciudad. En esta medida la propuesta de los colectivos es generar otra forma de expresividad en la urbe, que amplíe el acceso de la audiencia ciudadina a la experiencia literaria propuesta a través de los paisajes plasmados. Experiencia que pretende provocar empatía, frente a la premura y rapidez que caracteriza a la movilidad dentro de la ciudad, una frase literaria que invita a desacelerar al caminante o al automovilista, del recorrido apresurado y a sumergirse en la palabra y su posibilidad de construcción de sentido. El contenido de los extractos literarios forma parte de la identidad del colectivo, sin duda diferente en cada ciudad, conforme a los intereses de los involucrados-as.

Las intencionalidades en cada movimiento le añaden a la acción poética personalidades distintivas y con ello también su posibilidad de reedición y generación de consignas propias de cara a la Literatura. Cada uno de los Movimientos efectúa un diagnóstico de la ciudad, las dinámicas mercantiles y la literatura para confluir todos en la impronta de “inundar con poesía la ciudad”. Así dos integrantes, se refieren a algunas especificidades de otros lugares:

En Uruguay por ejemplo están haciendo una campaña para pintar veredas, se pinta la acera de una cuadra de colores. Yo vi que estaban vinculadas madres y niños. Veo que su idea es compartir y dar alegría a las aceras. En Callao las personas que respondieron fueron los adultos, alrededor de treinta años. Se ve una diferencia grande. Acá la mayor parte de gente que respondió fueron guambras. Ves diferencias enormes, entre ciudad y ciudad (QF02, 2014, entrevista).

En Santa Capital hay unos murales que me fascinan, hay muchas fotos de niños pintando. Ese era también otro de nuestros objetivos, pero hay muchas cosas por hacer (QF01, 2014, entrevista).

Los paisajes y prácticas que caracterizan a cada ciudad guardan matices que evidencian la reedición efectuada, dinámica que pone en tela de duda la teoría postulada por Benjamin (1989) sobre el aura, en la medida en que la autenticidad de la obra, su transmisibilidad del aquí y el ahora, como un testimonio histórico está vinculada a su aura, concebida por el autor como aquello irrepetible. Ambas posibilidades, según lo manifestado por el autor, son clausuradas en la época de reproductibilidad del arte que multiplica las reproducciones y elimina su condición irrepetible (Benjamin, 1989:3). Sin embargo a través de estos relatos situados es posible observar, como sostiene Jean y Jhon Comaroff (2011) que “el aura no desaparece, se la descubre de nuevo” (Comaroff, 2011:40). A pesar que son muchos extractos literarios de autores propios de la Literatura, su significado halla en la intervención la expresión de personas que se identifican con aquello formulado, conforme a las dinámicas propias de cada localidad. Se genera si una condición de irrepetibilidad en la medida en que aquel extracto se enviste de un significado atribuido por sus ejecutores y que adquiere una nueva dimensión y consigna en cada espacio de actuación.

Los paisajes urbanos nos llevan a referirnos a un espacio clave para entender la historia de la expansión del Movimiento a través de una red altamente habitada por culturas juveniles: el Facebook. Sin duda, esta plataforma implicó un rol fundamental en el carácter regional que adquiere el Movimiento para difundir sus preceptos en más de cincuenta ciudades en Latinoamérica (Facebook Acción Poética Oficial, 2014). El registro de las fotografías de los muros de las ciudades, los paisajes virtuales inspiraron a otros colectivos a sumarse a la Acción Poética.

En definitiva, la intención de recoger brevemente algunas líneas de estudio sobre el movimiento fundacional y el movimiento difusor en Tucumán, permiten caracterizar y particularizar el estudio de la acción implementada por el colectivo en Quito; y sobretodo permite situar los elementos de reedición que adquiere esta intervención en un espacio situado conforme una consigna.

El Movimiento Literario Acción Poética en Quito

El facebook como dispositivo de propagación del Movimiento Acción Poética

Interesa situar la historia del surgimiento del colectivo y su contacto inicial con experiencias regionales a través de la plataforma internet, espacio de actuación de los denominados “novísimos movimientos sociales”. El Movimiento Literario Acción Poética Quito (APQ) se congrega por el interés de varios-as jóvenes, estudiantes de la Facultad de Comunicación y de Psicología de la Universidad Central²⁴ quienes toman como referencia las acciones ejecutadas por el Movimiento Acción Poética en Monterrey y Acción Poética en Tucumán. En el mes de febrero de 2013 se generan dos intervenciones en los muros de Quito bajo una estética similar a aquella promovida por los Movimientos de Acción Poética en Latinoamérica; es decir, murales fondeados de blanco y con extractos de poemas escritos con color negro y letras manuscritas. Es importante anotar que, los integrantes de ambos grupos no estaban vinculados a la literatura de manera formal, así lo manifiesta la integrante del Movimiento “Los que conformamos el grupo no estudiamos nunca literatura, más bien estudiamos cosas distintas” (QF01, 2014, entrevista). Esta característica añadirá un elemento particular a la personalidad del colectivo en la medida en que sus integrantes buscan acercarse a la Literatura a través de recursos propios, por fuera de los canales ortodoxos previstos para su gestación y difusión.

La plataforma de internet, a través del Facebook, permite visibilizar y vincular la intervención de dos grupos de jóvenes interesados en iniciar la denominada “Acción Poética” en Quito, quienes deciden congregarse en un solo grupo. A través del Facebook ambos colectivos propician un contacto inicial con el Movimiento Acción Poética Tucumán Fernando Ríos, quien encabeza el colectivo artífice de la difusión del Movimiento en América Latina, manifiesta:

Cualquiera puede empezar a generar su movimiento poético en su ciudad. Sólo hay que respetar algunas reglas, que van variando levemente según las ciudades en las que se instala: se pide que los que quieren participar se comprometan en continuar en el movimiento. Aclara que siempre solicitan las paredes para pintar (nunca se pintan los muros sin dueño). No se acepta dinero, sólo donaciones de pintura

²⁴ Universidad pública de mayor antigüedad en el Ecuador (Página UCE, 2014).

de color blanco y negro y pinceles. Las frases se eligen de acuerdo a las dimensiones del muro, el contexto, la orientación de la calle y si el dueño la escoge, mejor; las frases no pueden tener más de ocho palabras, para garantizar la rápida visibilidad. Así, blanco sobre negro, pincelada tras pincelada, la poesía le gana a cualquier forma de insulto (Dema, 2013).

Sin embargo, este contacto se gesta de manera puntual, en la actualidad no existe un vínculo con el Movimiento fundacional o el Movimiento difusor, ya que el cumplimiento de estas normas no es un requerimiento obligatorio para los colectivos que se inicien en la denominada Acción Poética. Cabe sostener que, aunque no exista un contacto explícito entre movimientos a nivel regional, a través de la interface del Facebook se posibilita el acceso a las diversas experiencias y prácticas en diferentes ciudades, que son compartidas a través de este canal, muchas de ellas recogidas y reeditadas en cada uno de los colectivos que materializan la Acción Poética. Por tanto, a pesar de que no exista una comunicación directa entre colectivos regionales, esta plataforma posibilita el acceso a experiencias gestadas en otras latitudes. Señala una de sus integrantes:

(...) cuando entré (al colectivo) estaba acabando el colegio y tenía la cabeza llena de cosas. Me acuerdo que por ese tiempo empezaron a surgir por todo el mundo publicaciones en el Facebook de Acción Poética Colombia, de Argentina, y de varios lados. (...) Me acuerdo que ya habían comenzado cuatro o cinco muchachos antes. Yo fui a la segunda pintada y mi hermana me dijo que hagamos en el sur (la entrevistada vive en el sur). Porque parecía que solo pintaban en el norte. Y entonces creamos un evento. Comenzamos una pintada y llegaron estos chicos y nos comenzamos a llevar bien, a pintar (QF02, 2014, entrevista).

La primera intervención del colectivo en Quito se registra en el mes de febrero 2013, llevada a cabo por un grupo de estudiantes de la facultad de Psicología de la Universidad Central. Aproximadamente ocho días luego de la intervención de este grupo, otro grupo de jóvenes efectúa una segunda intervención en Quitumbe con la frase “Tragos de luz para alegrarse la vida”, una frase de la canción “Nada” de Bumbury²⁵ y Zoé²⁶. Ambos grupos actuaban por separado; según lo señalado por el entrevistado, la intención era juntarse

²⁵ Cantante español de rock alternativo

²⁶ Banda mexicana de rock alternativo.

entre amigos-as que tenían afinidad por la literatura y la poesía (QM01, 2014, entrevista). Las primeras reuniones son efectuadas por la cercanía entre varios grupos de amigos; sin embargo, a través del Facebook se convocará a otros-as jóvenes interesados-as de integrar las acciones que el grupo iniciaba.

Fotografía 02 Mural Quitumbe



Fuente: Página Facebook APQ

Inicialmente ambos grupos que empezaron a intervenir en las calles de Quito contaban con diferentes páginas de Facebook. Sin embargo, la página creada por uno de los grupos tenía una mayor amplitud de audiencia y se registraba como “Acción Poética Quito-oficial”²⁷. Una vez unificado el colectivo, resuelven conservar la página con mayor número de seguidores y agregar a los-as integrantes del otro grupo conformado (QM01, 2014, entrevista). La popularidad de un-a usuario-a o un colectivo a través de la plataforma facebook, conforme a la estructuración de la página, se valora en relación al número de seguidores de la página, esto en definitiva refleja el universo de alcance al que se llega a través de este medio.

Por tanto, la plataforma Facebook acompaña la vida del colectivo, no sólo desde su creación sino también como espacio de actuación posterior. Este dispositivo está presente desde el momento que un grupo de jóvenes aficionados a la literatura, quienes buscan

²⁷ Para este momento, según lo informado por el mentalizador del grupo, la página contaba con aproximadamente tres mil seguidores.

vincularse a este arte a través de canales no ortodoxos, accedieron a fotografías de otras ciudades y deciden emprender acción en la ciudad.

Hasta aquí la dinámica de conformación del colectivo, a partir de la plataforma Facebook, puede asemejarse a otros panoramas urbanos. Pero, a pesar que muchos colectivos alrededor de América Latina y Centro América, guardan similitudes con la estética del Movimiento; los objetivos, acciones y prácticas de la Acción poética son reeditados en cada localidad. Las características de los grupos, las acciones y consignas que se generan difieren entre ciudades efectuando diversos diagnósticos y acciones particularizadas conforme el objeto de interés de los grupos. Esta condición de diversidad del Movimiento, es puesta en escena a través de los paisajes virtuales del Facebook, escenarios que permiten a los seguidores del movimiento acceder a la experiencia poética generada en diversos puntos del planeta, y de ser el caso reinterpretar estas prácticas en su contexto local.

A continuación se recoge el diagnóstico que plantea el movimiento de cara a la Literatura y la ciudad, los desacuerdos, y las posibles tensiones generadas de cara al orden policial, entendido este como orden de los cuerpos que define modos de hacer, ser, y decir; que asigna un lugar y un rol a los individuos, orden que dicta una regla de su aparecer y configura las propiedades de las ocupaciones y los espacios de actuación de los individuos (Rancière, 1996:44-45). Posteriormente se analiza cómo se expresa esta relación a través de la intervención en los paisajes y las prácticas ejecutadas en el espacio urbano y virtual.

La literatura, la lectura y la ciudad

La escasa lectura de Literatura es uno de los diagnósticos que efectúa el movimiento fundacional en Monterrey y que es acogido por varios colectivos en Latinoamérica, desde valoraciones y estrategias diversas. Este es uno de los factores que el colectivo particulariza, profundiza y problematiza en relación a la situación que atraviesa la dinámica de lectura de literatura en la ciudad y el país. La percepción que tiene una integrante sobre los-as jóvenes que asisten a los espacios convocados por APQ, es que en general los asistentes no son cercanos a la lectura de literatura:

Aquí tú ves entre los guambas tenemos más o menos de dieciséis a dieciocho años, es raro que te guste la lectura, eres visto como el raro. Y no encajas. (...) En general no se valora a la lectura y del hecho que te da muchos elementos para crecer y desarrollarte porque lo ves como un acto aburrido. Al hablar de este problema, en la feria del libro les decíamos que el porcentaje de las personas que lee en el Ecuador es el 75%, pero no leen libro, leen periódico. Se lee en todas partes es muy vendido, pero cual periódico: el extra, o el Metro que es gratuito, el Comercio (QF02, 2014, entrevista).

El colectivo hace eco de las cifras manejadas por el aparato estatal, en esta línea sus integrantes recogen las estadísticas levantadas por el Instituto Nacional de Estadística y Censos (INEC), sobre hábitos de lectura en Ecuador²⁸. A través de esta información levantada se establece que el 27% de los ecuatorianos no tiene el hábito de leer; de este grupo poblacional el 56,8 % no lo hace por la falta de interés, mientras el 31,7% por falta de tiempo. El porcentaje de personas que lee en el Ecuador, según el estudio es de 73,5%. Sin embargo al desagregar la pregunta sobre el hábito de lectura la mayor parte de ecuatorianos (31%) lee el periódico en su tiempo libre, y tan solo el 28% lee un libro; los hombres leen más periódicos (51%), y las mujeres leen más libros (41%). Por grupos de edad, las personas de 16 a 24 años son las que más leen (83%), mientras que las personas de más de 65 son los que menos leen (62%). El 33% de los jóvenes que leen lo hacen por atender las obligaciones académicas, mientras el 32% lo hace por conocer sobre algún tema. El porcentaje de lectura por placer o superación personal en todos los grupos etarios es bajo (INEC, 2010). Las ciudades con mayor hábito de lectura son Guayaquil (52%), Machala (49%) y Quito (46%) se encuentra en el tercer lugar; la mayor parte de población en Quito lee por conocer sobre algún tema (46%) obtener información (25%) y porque es necesario para la escuela o la oficina (15%) y en escasa proporción por placer o por superación personal. (INEC, 2010).

A pesar que, el colectivo retoma estas cifras del aparato gubernamental sobre la escasa lectura de la literatura, el diagnóstico que efectúa el grupo frente al decreciente interés de la población en la lectura de literatura, le añade una particularidad a la acción que

²⁸ Estudio efectuado a personas de 16 años y más, en una muestra de 3.960 viviendas en cinco ciudades a nivel urbano (Quito, Guayaquil, Cuenca, Machala, Ambato)

emplazan. La valoración efectuada por sus integrantes refiere a que aquellos espacios formales de enseñanza de literatura, y los mecanismos a través de los cuales este arte es aprendido, no generan un espacio adecuado de aprendizaje. La mayor parte de los integrantes del movimiento de Acción Poética Quito acuerdan que a través de los cánones ortodoxos, los-as jóvenes no tienen una propicia inmersión a la literatura. El espacio de aproximación a la literatura inicia en la familia y se continúa en la educación formal. Uno de los integrantes del movimiento señala que en la escuela y el colegio esta materia es impartida como una obligación; el entrevistado sostiene que la Literatura en el colegio no es asumida con la importancia que debería tener (QM02, 2014, entrevista). Sobre este punto agrega otra integrante de APQ:

(...) creo que el problema empieza en la niñez en las escuelas y en las casas, porque el gusto por la literatura, por la lectura, se va perdiendo desde ahí. Nos la muestran como algo aburrido que te toca hacer; y claro eso sigue en el colegio y tienes profesores de literatura que te obligan hacer ensayos de algo que no entiendes, te obligan a leer “Mujercitas” cuando no te gusta. Debería ser diferente, yo siento que hay una repelencia a la lectura en la generalidad de los jóvenes y por eso es tan complicado llegar a hacer que se interesen por ese tema (QF01, 2014, entrevista).

A través de este relato es posible observar la inconformidad manifiesta frente a los contenidos que son dictados en las instancias educativas sobre aquello que debe enseñarse y la forma como se enseña. La institución educativa investida de legitimidad para la enseñanza de este arte signa los modos de hacer y decir la literatura, y los contenidos proferidos; configura por tanto una regla de su aparecer conforme ciertos criterios valorativos del arte. A juicio de un integrante esta desmotivación se continúa en los estudios superiores, la universidad no propicia un espacio creativo y la generación de un pensamiento propio a través de la literatura; a esto se suma, según el entrevistado, que los criterios de evaluación a los estudiantes son muy rígidos en relación a la poesía gestada por los-as jóvenes, lo cual termina por desmotivar a los-as estudiantes, de esta forma sostiene que: “(...) muchas veces presentas escritos a la Casa de la Cultura, a tus propios profesores y ellos mismos se encargan de desmotivarte, te dicen esto no sirve, ocupa demasiados lugares comunes, recaes en tales y tales errores”. (QM01, 2014, entrevista).

Ambos espacios legitimados para el aprendizaje instauran mecanismos para validar los contenidos y las prácticas en torno a la literatura; a través de estas instituciones se dictamina que leer, como leer y aquello que “merece ser visto”. Este elemento que es resaltado por buena parte de los integrantes constituye un eje fundamental de la dimensión política de la acción del colectivo, en la medida en que su intervención busca generar mecanismos para acrecentar el interés por fuera de estas dinámicas de valoración del arte. Su acción persigue por tanto, asignar un lugar a la Literatura por fuera de estos espacios, en donde se dictaminan las reglas de aparición, que instauran un orden de lo visible y lo decible, aquello que se configura como discurso y como ruido diría Rancière (Rancière, 1996:44). Este distanciamiento frente al orden legitimado a través del aparato educativo, lleva al colectivo a diagnosticar otro espacio de actuación del colectivo: la ciudad.

De cara al espacio urbano la apreciación de uno de sus integrantes es que existen pocos espacios como el “Pobre Diablo”²⁹, el “Este Café”³⁰; sin embargo, estos lugares están dirigidos a población adulta (QM01, 2014, entrevista). De igual forma, señala una integrante del movimiento que en la ciudad existen grandes eventos de poesía, pero en su totalidad están pensados para adultos, y no dan cabida a la producción literaria de jóvenes. (QF02, 2014, entrevista). La dinámica que adquiere la literatura en estos espacios, dista de los intereses del grupo, por tanto el Movimiento Acción Poética Quito se conforma como un lugar impulsado entre jóvenes que se identifican con la poesía y la literatura, desde parámetros creativos y propios. A través de la narración del integrante se entrevera la necesidad de gestar un espacio creativo en la ciudad, no sujeto a normas de calificación:

(...) la intención es dar esos espacios, un impulso a la gente que intenta escribir (...) La idea es dar ese impulso para la gente que escribe y se cohibe no lo haga porque nosotros queremos gestar ese lugar, para que la gente sea libre de presentar sus escritos, a pesar de que no le puedan gustar a muchos. El punto era gestar los espacios (QM01, 2014, entrevista).

²⁹ Creado en la década de los noventa el Pobre Diablo constituye una galería de arte vinculada a las expresiones emergentes de arte contemporáneo y se aleja de la modernidad estética (Kingman:2011:95)

³⁰ Local que hace 10 años abrió sus puertas como la primera cafetería del cine Ocho y Medio, y posteriormente se ubicó en las calles Juan León Mera y Wilson. El Este Café es un espacio alternativo, cultural, con shows musicales, lugar de entretenimiento, donde colectivos culturales y grupos musicales son quienes forman parte de la agenda que el bar-restaurante programa cada mes. (El Telégrafo,2013)

A través de los espacios que el colectivo promueve se da cabida a la producción de jóvenes; sin importar su nivel de preparación en la literatura. El propósito es incentivar a que estas compartan sus expectativas y conocimientos. En este sentido, los criterios para ingresar al grupo, según un integrante, es que a las personas que asistan les guste la literatura, y quieran compartir sus escritos; no es necesario haber publicado algún libro, criterio que es utilizado en otros espacios para validar el trabajo de los jóvenes (QM01, 2014, entrevista). Se despliega una ruptura frente al orden policial, en la medida en que los muros y el encuentro posibilitado a través de la intervención en las calles asignan otro lugar a la literatura y a los sujetos que quieren aproximarse a este arte; a través de un pensamiento creativo y propio, cercano a las realidades de sus ejecutantes. La emergencia de un espacio de encuentro en donde los sujetos adquieren lugar en la ciudad, acceden, debaten literatura con miras a generar un pensamiento literario creativo conforme intereses que les son cercanos. Sin embargo, la apertura de los canales generados por el Movimiento ha sido sujeto de crítica por no apegarse a la normativa ortodoxa de la literatura, a propósito de una crítica generada al movimiento, una integrante señala que:

Hace un tiempo un amigo criticaba mucho que nosotros llevemos la poesía a las calles, él decía que nosotros prostituíamos la poesía. (...) Con base a su crítica yo le pregunté si entonces la poesía es elitista y sólo está reservada para un cierto tipo de personas y no es para todos. De alguna forma también es influir en esa forma de pensar (QF02, 2014, entrevista).

A través de esta apreciación se percibe una dinámica cercana al orden policial, a través de las relaciones sociales, más allá de aquellas instituciones que detentan la legitimidad en la administración de la Literatura. Percepciones que asignan también una escala de valor sobre aquello que “merece ser visto”, con un escaso conocimiento de aquello que la acción representa para quienes la ejecutan.

Por otro lado, como se señaló con anterioridad, el diagnóstico literatura y su relación con la dinámica mercantil está presente en varios colectivos a nivel regional; la lectura de esta relación no es ajena a este colectivo, sin embargo es particularizada para el caso Quiteño. Así lo puntualiza una integrante del grupo, quien sostiene que la escasa

lectura de literatura, se encuentra en estrecha relación al ritmo de vida contemporáneo y las actividades de la población en este vertiginoso ritmo, actividades que ocupan la mayor parte del tiempo de las personas, por sobre otro tipo de actividades, como leer un libro.

Lo que veo yo es que la gente no lee porque la verdad y tristemente nosotros tenemos que comer, así de sencillo. Porque nosotros tenemos que comer y nuestra familia tiene que comer, tenemos la cabeza abajo viendo a un papel, a una computadora en nuestro trabajo y no nos abrimos a otras cosas, entonces el hecho de leer si te lleva a eso, te aporta, te hace crecer como persona, como individuo, dentro de la sociedad (QF03, 2014, entrevista).

La preminencia de actividades de carácter monetario es sin duda una limitante para la ocupación de actividades creativas, en este caso el disfrute de la literatura como espacio de pensamiento creativo y crítico. Cabe sin embargo efectuar una clara diferenciación al considerar estas intervenciones artísticas, que confieren un carácter particular a la acción. Dentro del vertiginoso ritmo de vida contemporáneo, ya lo advertiría la escuela de Frankfurt, el consumo de bienes culturales se torna mecanizado, el ocio y la diversión se configuran por tanto en una “prolongación del trabajo bajo el capitalismo tardío” (Horkheimer y Adorno, 1998:182). Sin embargo, la intervención gestada por el colectivo pretende acrecentar un espacio para el pensamiento creativo y crítico. Por tanto, lejos de generar actividades planificadas para el descanso y una diversión mecanizada, la intención es recuperar espacios para formular pensamiento propio.

El espacio de acercamiento a la literatura ideado por este colectivo, conforme a una práctica gestada en una latitud distante, pretende estimular un pensamiento autónomo a través de la literatura. La ciudad es uno de los escenarios apropiados por el colectivo para la gestación de este acercamiento desde un enfoque dinámico y autodidacta, pero no por eso menos crítico. Estos mecanismos, a juicio de una integrante, llaman la atención de la población joven “creo que la ventaja es que el adolescente y el joven está abierto a probar nuevas cosas, siempre y cuando sean llamativas e interesantes, y cuando se conecten con ellas, cuando sean cosas que no les juzgan sino le entienden. Y ese es el papel de la poesía” (QF01, 2014, entrevista).

Varios son por tanto los ejes de ruptura propiciados por el colectivo de cara a las dinámicas que encarnan el orden policial a través del cual se asignan lugares, propiedades a los sujetos y a las prácticas que estos realizan, focalizando la atención en las dinámicas educativas de los espacios legitimados para el aprendizaje y la dinámica mercantil que subyace a la administración del tiempo de las personas en la vida contemporánea.

La literatura: conciencia reflexiva y nuevos movimientos sociales

Es importante, leer la actuación de la agrupación a través de las dinámicas que adquieren en la actualidad los denominados nuevos o novísimos movimientos sociales, análisis que abona a la discusión sobre la especificidad que adquiere la dimensión política de su intervención. Dos elementos interesan resaltar en esta línea; por un lado la disputa generada a través de la literatura y las formas organizativas que adquiere el movimiento.

En primer término y como se manifestó para los novísimos movimientos sociales la cultura y la afectación de patrones de actuación en la vida cotidiana es un aspecto primordial de actuación, por tanto las dinámicas propiciadas a nivel cotidiano adquieren extrema importancia (Feixa, 2011:11-14). La literatura es, para este colectivo, un espacio de apuesta a la afectación de patrones de actuación; sin embargo, la impronta del colectivo: “Promover el interés por la cultura literaria, facilitando su accesibilidad para desarrollar una conciencia crítica y reflexiva” (Estatuto APQ, 2013) no fue un objetivo claramente estipulado al inicio de las intervenciones. Para acordar esta finalidad se produjeron conflictos, negociaciones y acuerdos, momentos que permitieron a su vez establecer ciertas reglas de actuación; para evitar la disolución del colectivo y lograr una acción sostenida en el tiempo.

A las primeras reuniones efectuadas en la casa Pukará³¹, convocadas a través de Facebook, asistía un alto número de concurrentes; según el criterio de uno de los integrantes, concurrían a estas tertulias un aproximado de cien personas, pero había mucha gente que asistía una sola vez y no regresaba; las acciones eran un tanto desorganizadas e intuitivas, la gente empieza a asistir por una novedad antes que por un compromiso serio

³¹ Sede de la Organización Popular de Izquierda Radical Diabluma en Quito.

con la lectura de literatura (QM02, 2014, entrevista). La condición de fluidez que caracteriza a los novísimos movimientos sociales (Feixa, 2001:14) representó para este grupo un inconveniente, la inconsecuencia en la participación de los-as seguidores del Movimiento constituye un elemento fundamental para que el grupo decida formular un estatuto, aproximadamente en el mes de septiembre de 2013, acordado con los miembros que asisten de manera regular a las acciones implementadas.

Este estatuto ampliamente debatido recoge de manera pormenorizada aquellos ámbitos que generaron conflictos en los meses precedentes y explicita una serie de lineamientos para la Acción Poética, que antes, como bien señala un integrante eran de carácter intuitivo y no explícito; de esta forma se enfatiza, a través de este acuerdo, el carácter independiente del colectivo, que promueve la literatura y la poesía haciendo uso de la creatividad, la responsabilidad y el compromiso (Estatuto APQ, 2013). Este acuerdo representó sobre todo la posibilidad de que sus integrantes maduren los objetivos de la acción colectiva y la reflexión en torno a la dimensión política de la cultura: su capacidad de generar una conciencia crítica, visión que impregna las acciones del colectivo a escala cotidiana. Sobre el estatuto se refiere una de las integrantes de APQ:

Fue una de las partes que me gustó de este grupo quizás antes, y por eso yo no asistía, APQ no tenía un objetivo claro. Unos decían que era para decorar la ciudad, es para distraernos, para conocer gente, para hacer amigos, y no me convencía. En ese momento se empezó a ver la problemática de la lectura en el Ecuador, de la falta de crítica y reflexión de la gente. Del hecho de que andamos dormidos, sin saber qué más puede ocurrir, aceptando las cosas que nos imponen, ese fue el día más importante en donde nos cuestionamos la razón de ser de la lectura en un país como el nuestro, y en el mundo en general (QF01, 2014, entrevista).

El movimiento está abierto a nuevos planteamientos en torno al arte; sin duda para el grupo este espacio representa un ámbito de reflexión, creatividad y aprendizaje. Así, muchos de los integrantes permanentes del grupo tienen intereses vinculados a este ámbito, hay un cineasta, un dibujante, una artista de teatro, entre otros. En este sentido, señala una integrante en el evento de pintura del mural del barrio “23 de Mayo”: “Somos personas que podemos aportar otras cosas, si ustedes se interesan en hacer otro arte lo podemos proponer.

Porque eso nos puede ayudar a nosotros a crecer y a ustedes con su arte. Si alguna persona propone algún dibujo en torno al mural podemos pintarlo también” (Observación participante Barrio “23 de mayo”, 2014). Así por ejemplo, en una pintada previa había participado un grupo de chicos grafiteros, quienes colocaron un dibujo junto a la frase que pintaron en el mural (QF02, 2014, entrevista). La dimensión relacional y cotidiana a través de este arte adquiere un factor clave en la actuación del colectivo, mismo que representa como se manifestó un campo de aprendizaje abierto y continuo.

Por otro lado, las dinámicas organizativas puestas en marcha es otro ámbito que añade ciertas características a la acción colectiva, conforme las particularidades que adquieren ciertos movimientos en la época contemporánea. El Movimiento en su parte medular, está integrado por un comité directivo, conformado por nueve personas, como se señaló, ninguno-a de los-as jóvenes integrantes se dedica a tiempo completo a la literatura o la poesía. El comité directivo del Movimiento se encarga de organizar las actividades de carácter público. Sobre las personas que integran este comité señala una integrante “no somos Acción Poética pero estamos coordinando Acción Poética Quito” (QF01, 2014, entrevista). A diferencia del Movimiento en Monterrey y en Tucumán, en donde claramente existe una figura representativa del Movimiento; en Quito no hay un-a dirigente que encabece al Movimiento, se plantea una suerte de comisiones especialistas en temáticas, la estructuración del grupo es horizontal y las decisiones son tomadas en las reuniones periódicas realizadas por el grupo. Como afirma un integrante: “nadie tiene derecho sobre nadie de decir yo organice o yo te ordeno esto, has esto” (QM01, 2014, entrevista). De igual forma agrega una integrante:

Yo considero que los diez representamos al movimiento, (...). Se trata de mantener la idea de que acción poética es de todo el mundo. Para mí es importante dar ese lugar que tenemos para cuestiones organizativas más que nada. Para nosotros esto de figuretear o ser la cara del colectivo, eso no nos ha gustado nunca (QF02, 2014, entrevista).

La estructura del movimiento y la toma de decisiones se conciben de manera horizontal, a través de la generación de comisiones rotativas, aunque al interno del grupo existan ciertos perfiles que han jugado un rol clave en la constitución del grupo (QM02, 2014, entrevista).

Sin embargo, de cara al público no existe una persona que detente la representación del colectivo, la intención de que no existan liderazgos representativos se debe al afán del movimiento en que la acción poética se amplifique; en este sentido, las decisiones son tomadas de manera deliberativa e implementada a través de comisiones especializadas que continuamente valoran sus resultados. La decisión de no reflejar figuras representativas dentro del colectivo, se evidencian en uno de los principales recursos utilizados por el colectivo en la interface de facebook: la fotografía. Como señala un integrante: “nadie podía tomarse el nombre del dirigente del grupo. (...)Eliminamos todas las fotos de las pintadas que teníamos de nuestro grupo con rostros. Solamente se empezaron a subir murales” (QM01, 2014). Según otro integrante: “Siempre tomamos una foto al final con todas las personas que están en la pintada, pero en la página oficial no publicamos las fotos donde están todos, esas solo las subimos al grupo a veces. Pero nos centramos en la que esté en APQ oficial esté sin caras” (QM02, 2014, entrevista). Esta dinámica horizontal de acciones colaborativas, configura una acción política que dista de las formas organizativas propiciadas desde el aparato gubernamental en donde la representatividad es la dinámica de acción por excelencia.

Las comisiones que integran al comité refleja la agenda del movimiento: 1. Gestión de eventos para la realización de murales, 2. Gestión de eventos de vinculación con la comunidad, 3. Gestión de Eventos para actividades extra (no literarias), 4. Organización de talleres literarios y no literarios, 5. Representación en medios de comunicación, 6. Vinculación con grupos de Acción Poética Nacionales, 7. Administración de medios de difusión (Redes sociales, página web y 8. Generación y administración de recursos económicos. (Estatuto APQ,2013). El movimiento emprende varias líneas de actuación conforme al objeto del mismo, la realización de murales, concursos de poesía, veladas poéticas, intervenciones en eventos y ferias, la realización de un club literario³² y cada semana efectúan un programa de radio denominado “Verso Libre” en la radio de la Casa de la Cultura. El grupo está abierto a la asistencia del público en general, el grupo no se

³² El club literario fue realizado en el espacio previsto por el programa “Mi-espacio Juvenil” del Ministerio de Inclusión pero dado que el lugar no era muy accesible se decidió postergar esta iniciativa

conforma a partir de un estrato social, género, clase, grupo étnico, aunque el elemento generacional es marcado, la mayor parte de los seguidores del movimiento son jóvenes. La convocatoria de estos jóvenes es efectuada a través de internet, por tanto su estructuración se gesta a manera de red, antes que otro tipo de organicidad, presente en otras formas de organización colectiva.

El movimiento no se alinea a ningún partido político, tampoco se conciben en una ideología explícita, según una integrante “Hemos conversado en el grupo creo que predomina una ideología de izquierda, pero hay tantas variantes de izquierda” (QF01, 2014, entrevista); su acción se centra en la difusión de diversas líneas literarias y pensamiento crítico para manifestar sus afinidades y desavenencias. El Movimiento no cierra la posibilidad de interactuar con instancias públicas o privadas³³, tal como se señala en su estatuto “Acción Poética podrá vincularse con colectivos, instituciones educativas, fundaciones, organizaciones gubernamentales y no gubernamentales. Siempre manteniendo a independencia de la organización.” (Estatuto APQ,2013). A pesar de no descartar la posibilidad de coordinación con instituciones del estado y otras de la sociedad civil, el movimiento acentúa la condición de preservar la autonomía y la exigencia de que sus preceptos no sean utilizados en favor de un partido o una instancia de gobierno:

Hemos intentado acercarnos a las instituciones públicas, pero no queremos que nos impartan cierta ideología, porque queremos ser independientes totalmente. Nos pueden ofrecer la pintura, pero no nos pueden condicionar. Hemos tenido cuidado en eso pero no quiere decir que estemos cerrados a cuestiones institucionales. (...) Yo les he propuesto gestionar presupuestos con el Ministerio de Cultura pero los chicos tienen recelo de lo que pueda pasar. No quisiéramos que nos condicionen con algún tipo de frase para pintar, eso queremos evitarlo (QM02, 2014, entrevista).

Nos queremos conservar como totalmente independientes. Si se presenta la oportunidad de trabajar con movimientos independientes también, nosotros con todo el cariño y todo el gusto lo hacemos. Pero no queremos que alguien más se apropie de nuestro trabajo y de nuestro nombre. Por ejemplo si tú haces algo con el Estado, esta instancia no reconoce quién es Acción Poética, al Estado le interesa que se vea que es un trabajo hecho por ellos, ya sea el Ministerio de

³³ Al momento de efectuar el estudio Acción Poética Quito, ha coordinado con instituciones públicas, como el Ministerio de Cultura, la Casa de la Cultura y el Municipio de Quito.

Cultura, el Municipio. Y no queremos eso. Queremos ser independientes a pesar de lo duro que pueda ser y del mayor trabajo que pueda implicar. (...) Si nos sirve en el apoyo para los eventos, se ha auspiciado por parte de la Casa de la Cultura, pero no queremos que nos roben la autoría de las cosas. Tenemos mucho cuidado con las propuestas que nos hacen (QF03, 2014, entrevista).

En mi opinión si tú trabajas con el Municipio es la institución quien se lleva el crédito, colocan el sello y entonces el Municipio hizo algo. No es la idea. Porque también si te das cuenta, mucha gente creo que tiene rechazo a las cosas del Municipio, bueno más bien a lo que es político (QF02, 2014, entrevista).

Existe por tanto un distanciamiento a las dinámicas de participación política implementadas por parte del aparato gubernamental, al punto de confundir el término “política” con la propaganda efectuada por la maquinaria estatal, estos términos aunque relacionados no son exclusivos. Sobre este punto manifiesta un integrante “como piensan que no eres afiliado a un partido político no tienes visión política, no tienes un pensamiento político crítico y eso creo que es una de las peores calumnias que se dice ahora” (QM01, 2014, entrevista). Queda claro que existe una aversión frente a la política partidista, sin que esto implique que el grupo no adquiera una postura política frente a determinados acontecimientos de orden público. Así lo señala otra integrante: “Las frases no tienen que ver con política, pero no con política partidista. Ahí tuvimos discusiones en relación a que nosotros no podíamos hacer algo que no sea político, era imposible. Entonces lo que si no escribimos frases sobre religión o sobre la política partidista” (QF02, 2014, entrevista). A través de los relatos es posible también situar la inconformidad frente a la maquinaria propagandística del estado.

En este apartado se recoge la importancia de analizar la acción política a través de la perspectiva de los nuevos movimientos sociales; si bien algunos autores relevan características en común para este espacio, interesa situar la particular experiencia gestada a través de este grupo. En primer término es posible coincidir con varios planteamientos postulados por los teóricos de los nuevos movimientos sociales en varios aspectos: Un primer elemento es que el movimiento concibe a la literatura como un espacio de afectación de patrones culturales para la generación de un pensamiento crítico; esta acción se emplaza en mecanismos cotidianos de actuación los cuales forman parte de las estrategias

desplegadas. La cultura por tanto para estas prácticas de acción colectiva contemporánea adquiere relevancia central, como espacio de actuación e incidencia. A pesar que la mayor parte de sus miembros se identifiquen con una ideología de izquierda, encuentran en este arte un lugar común de debate y pensamiento crítico, desde la diversidad de puntos de interés de estos jóvenes. Su intención es abrir un espacio para aproximarse a la literatura por fuera de los cánones ortodoxos de aprendizaje, se abre un espacio de arte que no juzga, creativo pero también crítico.

Otro elemento que caracteriza a los nuevos movimientos sociales es su dinámica descentralizada y horizontal. La dinámica organizativa del grupo se caracterizó en un inicio por su condición intersticial y de fluidez, este elemento sin embargo abre un espacio de autoreflexión que le permite al movimiento madurar sus objetivos, y plantear mecanismos participativos que no mermen la continuidad del colectivo. Su dinámica organizativa se gesta a través de comisiones; existen liderazgos al interno del Movimiento, sin embargo la tónica mantenida por el grupo es la de no apropiarse de la acción poética a través de figuras representativas. No existen por tanto rostros públicos, la acción poética les pertenece a todos-as. Esta condición de descentralización y horizontalidad en las acciones, refleja la predisposición del colectivo a construir procesos deliberativos, en donde se instaura lo que Rancière denomina el principio de igualdad de seres parlantes (Rancière, 1996:34). Este ejercicio se fundamenta en un proceso de permanente autocritica, frente a las acciones emprendidas y un ejercicio rotativo de responsabilidades conforme las experticias o preferencias de cada uno de sus miembros.

Este movimiento no se aleja totalmente de las prácticas políticas ortodoxas, si bien manifiestan una clara desavenencia frente a la práctica política del aparato estatal, actúan conforme a los cánones legales establecidos por este. Como señala Gledhill (2000) los nuevos movimientos sociales negocian con el estado, sin que esto implique su asimilación permanente. (Gledhill, 2000:297). Sin embargo, la característica de autonomía es uno de los aspectos cuyo valor es fundamental para sus miembros de APQ.

Una vez caracterizado el movimiento, a continuación se desagrega la relación entre arte y política desde la mirada situada de los paisajes intervenidos; paisajes cargados de

intensión que nos ubican en una determinada época histórica. Los desacuerdos gestados, las consignas plasmadas en la materialidad del espacio y las relaciones cotidianas, constituyen elementos necesarios para discutir la dimensión política de la acción ejecutada.

CAPÍTULO IV

ACCIÓN POÉTICA QUITO: PAISAJES URBANOS, VIRTUALES Y PRÁCTICAS COTIDIANAS

En tanto que, representación social, tanto física como simbólica, de acuerdos y conflictos el paisaje (Reyes, 2011:43) es una categoría que nos permite encuadrar la discusión sobre la dimensión política del arte. Los paisajes representan la posibilidad de instituir espacios y asignar un nuevo lugar, en este caso a la Literatura y, a los sujetos que deciden vincularse a este arte desde esquemas propios de relacionamiento y aprendizaje, reconstituyendo así el elemento primordial de la política: la igualdad de seres parlantes, de aquellos no contados como tales (Rancière, 1996: 42). Principio que es puesto en entredicho a través de dinámicas operadas desde instancias educativas y gubernamentales en donde se dictamina un modo de hacer, un modo de ser y un modo de decir, a través de la cual se distribuye a los cuerpos, sus propiedades y por tanto configura una regla de su aparecer. Para Rancière resulta fundamental cuestionarse como el arte genera una tensión con el orden policial a través del desacuerdo (Rancière, 1996:44-45). En análisis precedentes se da cuenta del distanciamiento y desacuerdo gestado a través del grupo, frente a las reglas de aparecer dictaminadas por los cánones legitimados. A partir de este momento el grupo dirige la mirada a la cultura como ámbito de disputa de sentido, y lugar en donde se gesta esta operación de restitución en el que las prácticas cotidianas adquieren preeminencia.

Esta operación de restitución nos lleva a preguntarnos sobre los soportes utilizados por los colectivos en la época contemporánea que configuran experiencias y reconfiguraciones subjetivas. Estos soportes impregnados de intencionalidades se convierten en paisajes donde cobra sentido aquello de lo cual “merece hablarse” y la posible tensión manifiesta frente al orden policial a través de los desacuerdos. Para el caso que nos convoca a continuación se lee esta relacionalidad, a través de los paisajes generados, en las ciudades y en la plataforma del internet, y las relaciones cotidianas operadas a través de estos.

Paisajes poéticos urbanos y prácticas cotidianas

Los muros de ciudad, soportes, estéticas, intensiones

Si situamos la mirada sobre la intervención de este Movimiento en la ciudad, nos referiremos en primer momento a la inscripción de frases de la literatura en los muros de esta geografía, como el principal registro visual del Movimiento³⁴. En esta línea, el espacio primario de actuación del movimiento, tal como fue en el caso de los movimientos fundacionales, son los muros de las ciudades. El muro como espacio de actuación, no es un espacio nuevo claro está, como hemos visto a lo largo del estudio este soporte es utilizado por varios colectivos y movimientos a nivel regional como un espacio de expresión y disidencia. Sin embargo, la multiplicidad de experiencias nos lleva a observar como la utilización de este soporte, que caracteriza la actuación de los nuevos movimientos sociales, se reactualiza conforme las consignas planteadas, generando una multiplicidad de paisajes y desplazamientos frente al orden de lo sensible.

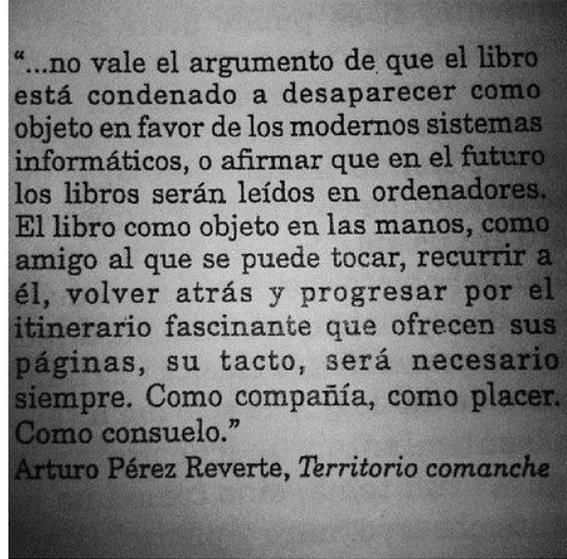
Un primer elemento a considerar frente a los paisajes urbanos es que a través del muro de la ciudad, como soporte de difusión, se reactualiza el soporte primario de la Literatura: el libro, sin embargo la intención no es sustituir este soporte. Es decir, las prácticas que impulsan el movimiento se basan en una profunda interacción con los libros, como se verá en el acápite de prácticas cotidianas. A juicio de una integrante de APQ:

Para nosotros el mural en sí no es el objetivo, es un medio. Antes tal vez nos daba pena que se dañen los murales, y pensábamos hacer como otros colectivos una regeneración de murales. Pero entendimos que no era el fin sino el medio, y que si logra llegar a un número determinado de personas está hecho el trabajo para el que fue creado. El fin es crear algo nuevo, que a veces puede sonar un poco irreal o soñador, o como dicen los mayores, propios de nuestra infantilidad, o nuestra juventud, o que todavía cree en el cambio del mundo. Pero aunque suene algo muy grande y lejano, creo que si es posible (QF01, 2014, entrevista).

Tratamos de que el movimiento vaya con los ideales que tenemos, que no solamente pintar paredes sino compartir el crecimiento que te puede traer la literatura (QF03, 2014, entrevista).

³⁴ Si bien la intervención en muros no es la única actividad de la agenda del movimiento, constituye, conjuntamente con el muro de facebook, los soportes de mayor envergadura de su agenda.

Fotografía 03 Registro Facebook



“...no vale el argumento de que el libro está condenado a desaparecer como objeto en favor de los modernos sistemas informáticos, o afirmar que en el futuro los libros serán leídos en ordenadores. El libro como objeto en las manos, como amigo al que se puede tocar, recurrir a él, volver atrás y progresar por el itinerario fascinante que ofrecen sus páginas, su tacto, será necesario siempre. Como compañía, como placer. Como consuelo.”
Arturo Pérez Reverte, *Territorio comanche*

Fuente: Facebook APQ

A través de las acciones de APQ ambos soportes: texto y muro, interlocutan; de hecho, se pretende con la intervención en el muro, según la apreciación de uno de los miembros del APQ, efectuar una analogía: el muro representa la hoja por tanto el fondo de la pared es blanco, y las letras son de color negro ya que representa la tinta con la cual se escribe (QM02, 2014, entrevista). Por tanto, a partir de la acción del colectivo la reactualización de los canales de difusión de la literatura no se pretende sustituir el soporte primario de gestación de este arte. Es por esto que, la operación de extracción de frases representa en primer término la posibilidad de un acuerdo gestado en torno a un texto literario, a partir del cual un grupo de personas se vincula desde otras dinámicas de acercamiento a la literatura. Pero sobre todo, la extracción de esa frase, a conformidad del grupo convocado, busca representar aquello frente a lo cual “merece hablarse” en este espacio; canal que a su vez permite acercar este lenguaje a una amplitud de público.

Fotografía 04
Mural lema insigne del Movimiento regional Acción Poética



Página Facebook APQ

La estética utilizada es similar a la promovida por el Movimiento predecesor en Tucumán y Monterrey, con algunas particularidades. Una de las acciones que caracteriza la intervención de este colectivo, a diferencia de otras prácticas de grafiti, es que no se utiliza *sprays*³⁵ para reducir la contaminación ambiental. En este sentido, el movimiento apela a llevar la poesía a las calles, pero sin destruir el espacio en el que se actúa; es por esto que, no se utiliza este tipo de materiales en las intervenciones. Se graban en la pared extractos literarios con letras mayúsculas, color negro y en fondo blanco. El ejercicio de extracción de la frase literaria opera conforme aquello que el grupo convocado para la intervención considera que define lo representativo de la obra de un determinado autor; pero también aquella frase que expresa de mejor forma las consignas que identifican a los-as presentes. Sin embargo, en este ejercicio de extracción se gesta un recorte de la obra lo cual limita la posibilidad de acceso a la amplitud de la obra. Una de sus integrantes reflexiona sobre el riesgo de sacar una frase de su contexto:

La falla de sacar una frase de su texto es que se entiende algo diferente de lo que dijo el autor. Por esto es importante entender toda la obra. Si pudiéramos pintar toda la frase en la pared lo haríamos. Pero para poner una frase pequeña es necesario conocer toda la obra. En gran medida una frase puede expresar el sentido pero no la totalidad (Observación Participante, “Barrio 23 de mayo”, 2014).

³⁵ Aerosoles

Por otro lado, las citas literarias, abren la posibilidad de reedición de la frase, lo que permite visibilizar los diversos esquemas de reinterpretación de la obra inicial. A esto se suma, que al inicio de las intervenciones las frases no contenían el nombre del autor, lo cual profundizaba el carácter polisémico del lenguaje:

Si tu lees por ejemplo la frase del mural de la Colón (que ya fue borrado) “el pájaro en la jaula canta no de placer sino de rabia”, es una frase de Arthur Schopenhauer; pero el contexto social del que puedes abstraer esa frase que puede ser al mismo tiempo social, al mismo tiempo animalista, puede ser tomada desde muchos ámbitos. Al inicio no se citaba, después se empezó a citar, este fue otro de los problemas. Se decía que Acción Poética no pretende dar referencia a un autor, pero otros decían que es necesario citar ya que no todas son frases de su autoría y bueno después de una larga discusión al respecto se decidió citar. (...) Después de dos pintadas a partir del muro de la Colón se empezó a citar (QM01, 2014, entrevista).

La extracción de una frase favorece la posibilidad de reedición y reactualización de la misma en contextos diversos. Si bien es cierto por un lado, limita el acceso al total de la obra, es posible a su vez generar una diversidad de lecturas conforme la postura situada del espectador. Por otro lado, si analizamos detenidamente las frases pintadas en lugares como Tucumán o Monterrey advertiremos que son frases que no contienen la cita de su autor, esto se debe a que muchas de estas frases, según lo afirmado por una integrante, son citas de obras del mismo Alanís Pulido (QF01,2014, entrevista). El Movimiento Acción Poética Quito, inició sus intervenciones adoptando esta modalidad. Inicialmente la intención de no citar autores se vincula a la impronta de no relevar los nombres en la literatura, interesaba el contenido mismo del pensamiento; no obstante, el grupo decide citar las frases con la finalidad de visibilizar al autor y su obra, una especie de firma o sello del extracto literario colocado. Esta incorporación se gesta también por exigencias externas al grupo de citar las frases que empezaban a registrar. Esta última percepción está asociada sobre todo a la dinámica a través de la dimensión cultural colinda con la noción de propiedad en era neoliberal; en la medida en que, se requiere evidenciar la autoría de los bienes culturales, conforme criterios de copyright en tanto que “derecho que la ley confiere a los individuos o a los grupos para controlar y sacar provecho de la circulación, duplicación y venta de sus obras creativas” (Comaroff, 2011:60). A pesar que la intención de la agrupación de

recuperar el nombre del autor, obedece, sobre todo a la importancia de firmar la obra del mismo, el grupo recibió presiones que pugnan sobre la propiedad intelectual de las frases, ámbito vinculado a la noción de propiedad en la cultura y a una “racionalidad jurídica occidental” (Comaroff, 2011: 59).

La mayor parte de frases colocadas refieren a autores de literatura, que como se verá más adelante, obedecen a un proceso de acercamiento propio a la literatura conforme los intereses de los involucrados. Por tanto, se gesta una comunidad de aprendizaje entre pares; la empatía con estos autores expresan de mejor forma aquellas consignas planteadas en comunión con el grupo que participa de la intervención. A pesar que, la selección de la frase se efectúa en acuerdo con los-as presentes, el grupo ha delineado algunos puntos que permiten priorizar aquellas intervenciones que asignan un papel crítico a la literatura, “Se plasmarán frases, pensamientos, versos y estrofas de poetas, escritores, científicos, artistas y demás personas que hayan contribuido o contribuyan a la formación– educación de la sociedad, con una argumentación previa que explique la importancia de pintarla.” (Estatuto, APQ, 2013). A través de esta consigna se confiere un rol crítico y creativo a la literatura, pero sobretodo la elección de estas frases permiten identificar aspectos de profunda filiación; así lo señala uno de los miembros del colectivo:

Género literario es todo lo que está plasmado en letra. Son extractos de poemas o frases. En frases puede entrar un poeta, un científico, un psicólogo, etc. Pero eso también hemos pintado bastantes frases de esas. No nos enfocamos solamente en poesía, porque incluso para nosotros esas frases para nosotros son poesía, de gente que no es poeta, pero contiene una poesía. Sentimos que tiene una esencia o contenido, cuando una frase tiene alma, para nosotros es poesía (QM01, 2014, entrevista).

La intención de que una frase “contenga alma”, abre la experiencia a la posibilidad creativa del lenguaje su capacidad recreadora de la experiencia a través de la palabra. Esta connotación adquiere relevancia en la medida en que el colectivo busca generar otra perspectiva conforme las dinámicas propias del orden policial, como claramente es identificado por varios integrantes:

Lo que nosotros tratábamos de hacer es que la gente se percate que hay otros mundos posibles fuera de los que ellos viven, hay otros

mundos que se están gestando afuera del oficial, hay otros mundos fuera de ese oficialismo entre comillas que nos han metido por los ojos. Hay otras cosas más detrás de eso (EQ01, 2014).

Para mí la transformación de la sociedad empieza cuando las personas se cuestionan lo que sucede. Como podemos llegar si quiera a pensar una realidad diferente si vivimos tan enfrascados en un mundo que nos mostraron. Que ya está preestablecido, que ya tiene sus propias reglas. Generalmente se asume esas reglas como propias, porque no hay otro lado donde mirar. Y la literatura nos muestra otro mundo que si es posible, inclusive crea otros mundos. Entonces ese es el poder transformador si dejamos que ingrese a nosotros (QF02, 2014, entrevista).

La dimensión política de la acción, se expresa a través de la tensión manifiesta frente a los esquemas preestablecidos. Como diría Rancière, más allá del acto de hablar interesa mirar como a través del arte se genera una distorsión frente al orden policial que restituye una nueva representación a los sujetos parlantes (Rancière, 1996: 44-45). La capacidad de enunciación de los sujetos, situados históricamente, refiere a ámbitos de la experiencia humana de la que son parte y de las que, a su juicio, es necesario dejar huella. En definitiva, los extractos literarios, reflejan las preocupaciones y ámbitos de interés de este colectivo:

(...) es un relato de la realidad, porque si te das cuenta las paredes muestra la realidad de lo que vive la gente, de lo que están viviendo esos muchachos, de cómo se están sintiendo emocionalmente, anímicamente, políticamente. Esas representaciones graficas de las paredes son también un relato de la realidad. (...) El arte bajo cualquiera sea su expresión es un relato de la realidad. Siempre tienes algo que contar, siempre hay algo entre líneas, siempre hay algo detrás del dibujo, una foto, algo detrás de la literatura. (...) hay un relato de lo que está pasando este momento, de lo que ya ha pasado y pasara en la sociedad y con la gente que conforma la sociedad (QM01: 2014, entrevista).

El espacio donde opera esta distorsión, a pesar de enfocarse en la literatura, está abierto a incorporar otras formas artísticas combinadas con la literatura, para fortalecer un espacio de crecimiento y aprendizaje desde un ámbito donde lo propio adquiere relevancia.

En resumen, es importante entender este soporte como espacio de expresión política de intenciones y desacuerdos por parte de estos colectivos en la época contemporánea, soporte que apunta a restituir una comunidad de sujetos parlantes en condiciones de

igualdad, y que puede entrar o no, en disputa frente a un régimen que administra y dictamina aquello que debe ser visto. En esta misma línea, y con miras de particularizar la experiencia de este colectivo interesa contrastar el enunciado crítico que manifiestan sus operantes en torno a la literatura y al arte, con dos niveles de análisis al interior de los paisajes gestados. Por un lado, los contenidos colocados a través de los cuales se manifiestan intensiones y desacuerdos, y las prácticas cotidianas que propician la generación de estos paisajes. Ambos momentos permeados de intencionalidades que nos llevan a preguntarnos sobre la dimensión política en varias escalas.

Narrativas tributo al Movimiento fundacional en Monterrey

Una primera característica de las narrativas plasmadas en los paisajes urbanos nos lleva a referirnos a aquellas intervenciones que hacen alusión a la creación del movimiento en la ciudad de Monterrey³⁶. El primer mural escrito por APQ hace recoge el lema insigne del Movimiento a nivel regional: “Sin poesía no hay ciudad”; como se manifestó, y según lo señalado por Fernando Ríos, para que las ciudades se sumen a la Acción Poética deben pintarse al menos diez murales como homenaje al mentor del Movimiento: Armando Alanís Pulido. En la ciudad se pintaron varios muros con frases como “Demasiado tarde para decir: estamos a tiempo”, “Estamos a nada de serlo todo” cuyo autor es el creador del movimiento Armando Alanís Pulido. Sin embargo, el requisito de pintar diez murales no fue cumplido totalmente por el colectivo.

Nosotros generamos una ruptura ahí. Yo converse con él por Facebook (refiriéndose a Fernando Ríos el fundador de Acción Poética en Tucumán) y por Skype y él me dijo que para añadirse las ciudades a la acción poética era necesario hacer como un tributo al organizador, al creador del Movimiento que es Armando Alanís. Ese tributo consistía en hacer diez murales con frases de poemas de Armando Alanís. (...) hicimos cuatro o cinco pintadas con frases de poemas de Armando Alanís, pero después de eso dijimos que no podíamos alinearlos a ese tipo de exigencias porque las realidades acá son diferentes, es otro contexto (QM01, 2014, entrevista).

³⁶ Las intervenciones serán agrupadas por contenidos antes que por una intervención cronológica. Por la amplitud de la información, la recopilación de los muros intervenidos se encuentra detallada en los Anexos.

Desde las frases de tributo al Movimiento regional (en su totalidad formuladas por el creador del Movimiento) se puede observar, con mayor preponderancia, cierta tendencia a la poesía romántica. Este ámbito generará discusiones al interno del grupo, ya que era de interés de algunos-as integrantes enfatizar en el carácter social de la literatura, como se analizará más adelante. En este sentido señala una integrante:

(...) al principio cuando se hicieron las pintadas tendían a ser románticas antes que nada. Cuando hicimos el estatuto acordamos que no queríamos quedarnos ahí. (...) La mayor parte de las frases son románticas y motivacionales alrededor del mundo, que no está para nada mal. Pero no varían de eso, se quedan ahí. Entonces vimos que era necesario ir más allá (QF02, 2014, entrevista).

En definitiva, en la ciudad se generaron varias frases de tributo al Movimiento fundacional. Estas representan un reconocimiento por parte del grupo a la acción que se origina en Monterrey y a la labor implementada por su mentor: Armando Alanís Pulido. La referencia a este tipo de narrativa permite vincular las acciones gestadas a nivel regional, estos paisajes “en común” de las ciudades donde está presente este tipo de intervención, marca una vinculación traslocal de las acciones emprendidas, a pesar de que no exista una comunicación explícita entre movimientos. Estos paisajes homologados hacen referencia a la primera acción gestada en Monterrey, establece una suerte de tributo y marca insigne del movimiento a nivel regional. Sin embargo, esta evocación es de carácter inicial, ya que cada uno de los colectivos a nivel local, una vez implementado este tributo emplaza diversas líneas narrativas, y adquieren por tanto una personalidad propia, como veremos a continuación.

El colectivo en Quito registra las primeras intervenciones con las frases del Movimiento fundacional, no obstante, enfatiza en la necesidad de generar un carácter propio a la intervención, su reflexión centra la importancia de disputar un pensamiento crítico a través de la literatura. En esta distancia puede mirarse la flexibilidad del movimiento en adquirir personalidad propia y añadir elementos conforme el diagnóstico efectuado por sus integrantes. A partir de aquí la narrativa literaria recoge los autores y el material producido por los jóvenes que se vinculan al Movimiento.

El pensamiento literario de autores nacionales y latinoamericanos

Una primera línea narrativa del colectivo en Quito, y que constituye un acercamiento inicial a aquello que, al modo de ver de sus integrantes, se vincula a un pensamiento crítico y propio, es la necesidad de mostrar a través de estos paisajes pensamiento literario producido por autores ecuatorianos y latinoamericanos. Los primeros extractos registrados en murales corresponden a autores ecuatorianos: Medardo Ángel Silva, Dolores Veintimilla de Galindo, Euler Granda, Jorge Enrique Adoum, entre otros. Sin embargo a lo largo de los registros se evidencian otros autores de referencia regional: “Nos guiamos no por los comerciales. Benedetti nos gustó a todos, a la mayoría de jóvenes nos gusta, por el contenido que tiene vinculado al amor pero mucho más sustentado. Hasta ahora tenemos influencia de Benedetti, Cortázar, Neruda, Eduardo Galeano” (QM02, 2014, entrevista).

Raúl Torres (2009) señala que pensadores como Mario Benedetti, Julio Cortázar, militantes de movimientos de izquierda, a partir de la década de los años sesenta, a través de su arte expresaron su angustia en torno a los gobiernos opresores de una época marcada por las dictaduras en América Latina, y muertes como la del Che Guevara y Salvador Allende, con su producción marcaron huella en el pensamiento literario latinoamericano. El arte a través de la música, en autores como Silvio Rodríguez y Pablo Milanés, se ponía de manifiesto también esta angustia y descontento (Torres,2009:25). Por otro lado, a juicio de Pedro Orgambide (1994), “Lo que Benedetti introduce en la poesía sudamericana, como Antonio Machado en la española, es el acercamiento del habla coloquial a la escritura y una mirada que redescubre la vida cotidiana” (Orgambide,1994:9) A partir de la producción literaria de los años sesenta el autor funde lo social y lo político en su prosa. Uno de sus poemas que entrelaza lo cotidiano y lo político es “Un Padre Nuestro Latinoamericano”:

Padre nuestro que estás en los cielos
Con las golondrinas y los misiles
Quiero que vuelvas antes de que olvides
Cómo se llega al sur de río Grande. Mario Benedetti (Orgambide,
1993,12).

A propósito de la obra de Benedetti, señala una integrante que, además de la poesía romántica, este autor ha escrito poemas políticos críticos; el pensamiento crítico a través de

la literatura, a juicio de la entrevistada, ha motivado que muchos pensadores hayan sido exiliados de sus países, porque a través de la palabra es posible llegar a la gente, y dejar una huella en las personas (QF01, 2014, entrevista). La referencia a este tipo de autores nos permite particularizar la mirada sobre la intención del grupo a recurrir a este tipo de narrativa: la dimensión crítica y de denuncia que adquiere el pensamiento a través de este arte, colocado a partir de un lenguaje que centra la perspectiva de la acción y el anclaje de esta en la vida cotidiana. El acercamiento a esta literatura, se debe también, como señala una integrante, a que a través de la plataforma de internet es recurrente mirar frases de este autor que circulan por este medio (QF01, 2014, entrevista). Es por esto que, este grupo de jóvenes parte de los referentes cercanos de literatura para emprender una búsqueda de espacios críticos del pensamiento. Esta referencia por tanto se construye a partir de recursos propios que disponen los integrantes del colectivo, por fuera de los espacios formales de enseñanza de literatura, marcando un distanciamiento, los recursos a través de los cuales se accede. Este acercamiento propio permite que al interior de este ámbito se gestan una diversidad de referentes y afinidades. Así, El colectivo inicia su vinculación a la literatura a través de los referentes próximos de literatura ecuatoriana y latinoamericana; pero una vez inmersos en este proceso propio de acercamiento a la literatura las afinidades se van diversificando, se incursiona así en líneas literarias críticas que permiten perfilar intereses cercanos:

Entonces más bien cada uno tiene su gusto particular por algún autor, o por algún tipo de lectura en especial. Teníamos un compañero que no le gustaba la literatura fantástica o las novelas sino que le gustaba la literatura técnica y era algo que no congeniaba mucho con nosotros. Y así mismo a él le gustaba mucho la poesía romántica, y eso no congeniaba mucho conmigo, por ejemplo. Hay tantos gustos diversos que sería muy complicado decir que tenemos un solo referente. Pero por ejemplo creo que todos compartimos un gran aprecio por Benedetti, que en muchos casos nos introdujo a este mundo. Y de ahí, con los otros trabajos con la radio, con las actividades que se ha hecho, hemos podido aprender más y autoeducarnos. Siempre vamos conociendo más. Precisamente con la radio yo me llegué a familiarizar con Gioconda Belli, que nunca le había leído, Hugo Huidobro, que sin esta oportunidad no lo hubiera podido apreciar. Entonces todo lo que vamos aprendiendo y seguimos investigando lo reflejamos en el trabajo. Cada vez como que se va abriendo un poco más, tratamos de

no sesgarle y siempre mostrar el lado más amplio de la poesía: la poesía social, la indigenista, la negrista, la feminista. De todos los tipos para que alcance a la mayor parte de gente y que de pronto si no te gusta la poesía feminista pero te identificaste con la indigenista, te quedas con eso; y sigue siendo poesía, y sigue siendo una forma de abrir tu mente (QF01, 2014, entrevista).

Por otro lado, el proceso de acercamiento a una literatura crítica y propia revela tensiones frente a la impronta de dotar a este arte de una identidad con tintes nacionales y regionales. De esta forma, existe también un punto de inflexión, ya que en sus intervenciones es posible registrar autores de otras latitudes no latinoamericanas, así lo manifestada una integrante, en el programa de radio:

(...) Raúl Velasco, con quien estuvimos el tercer o cuarto programa, él nos decía que la poesía no tiene patria, no se trata de decir este autor era ecuatoriano o peruano. La poesía es universal y en tanto llegue a tocar una fibra de nuestro sistema nervioso, pues hay que leerla y hay que sentirla, va más allá de la belleza. Para ellos como para otros muchos autores que hemos comentado aquí, esta era un arma para enfrentar la realidad (Radio Verso libre, 22 de mayo de 2014)

En primer término el interés inicial de APQ de promover autores nacionales y regionales, obedece al requerimiento del colectivo de reflejar una literatura y un pensamiento “propio”, sobre producciones que en este ámbito se han gestado en las fronteras imaginarias de la nación o en los referentes de producción a nivel de América Latina. No cabe duda, que la literatura y narrativa ecuatoriana y latinoamericana es en extremo heterogénea; sin embargo, es posible señalar que los autores latinoamericanos de predilección, jugaron un rol de denuncia importante frente al poder instituido, en la época en la que su obra se produjo. A lo largo de esta narrativa se pone en entredicho pasajes literarios, extractos de obras de autores nacionales o latinoamericanos que son reactualizados por los integrantes del colectivo conforme sus intereses, y que dan cuenta de un pensamiento que por un lado, continúa vigente en la actualidad. Se apela a la generación de un pensamiento e identidad propia a través de varios referentes: la literatura feminista, la literatura negrista, la indigenista, y otros. En esta línea, el colectivo ubica el referente de nación en tanto que

marco de identificación, y las producciones literarias de corte étnico que subyacen a esta manifestación para manifestar aquello propio del pensamiento.

Por otro lado, que el colectivo evoque la necesidad de este pensamiento propio, no solamente hace referencia a un esquema identitario local o regional; se apela también a la capacidad de la literatura de generar espacios enunciativos, desde los jóvenes, en tanto que pensamiento crítico situado. En esta selección, cabe resaltar que los integrantes toman distancia de aquel material literario producido por las grandes cadenas editoriales y los *best sellers*³⁷; esta intención obedece a la necesidad de dotar a la literatura de un ámbito autónomo conforme las reglas impuestas por el mercado.

En suma, el proceso de construcción narrativa del grupo a través del pensamiento literario, es dinámico y siempre abierto. Conforme los-as integrantes avanzan en el proceso de investigación de la literatura, surgen otros referentes y esquemas narrativos centrando la discusión en la generación de esquemas propios de acercamiento a la literatura. Tomando en consideración este elemento; resulta interesante subrayar que los constructos expuestos a través de las narrativas maduran conforme el proceso de inmersión que es motivado por sus propios integrantes. Esto ha permitido debatir diversos objetos de disputa a través de la narrativa literaria y así, evidenciar un amplio abanico de afinidades al interior del movimiento.

A continuación se caracterizan los paisajes intervenidos, en tanto que constructos sociales que plasman en los muros de la ciudad. Recordemos que la elección de estas frases se efectúa de manera democrática con los-as jóvenes que acuden a las convocatorias abiertas cuya participación es intersticial³⁸, es por esto que la lectura de estos paisajes se efectúa a través del punto de vista de los-as promotores de APQ.

³⁷ Obra literaria con un gran éxito en ventas

³⁸ La mayor parte de los-as chicos que asisten a los eventos organizados por el Movimiento son jóvenes entre dieciséis y dieciocho años, la participación varía de intervención en intervención dependiendo del lugar y el día de la convocatoria (QF02, 2014, entrevista). Es un espacio para la gente que se inicia en la poesía, si bien sus miembros permanentes son jóvenes que tiene un mayor contacto con autores y quienes continuamente leen literatura, la intención es despertar el interés por la literatura de aquellos-as jóvenes que asisten a los espacios gestados

Paisajes de amor-romántico

La poesía de carácter romántico, según la opinión de varios miembros del Movimiento, es el ámbito de mayor interés de los-as jóvenes-as que toman contacto con el colectivo; y que sin duda, es una de las líneas con mayor preeminencia en movimientos regionales como el de Tucumán. La afinidad por la literatura romántica, por parte de los seguidores del Movimiento, es una constante que se puede observar en las intervenciones de murales. Según el registro levantado en la página de facebook se han realizado, hasta el momento del estudio, aproximadamente veintiocho murales con frases alusivas a este tipo de literatura³⁹. A continuación se recogen algunas intervenciones que se gestaron a lo largo del año 2013 y 2014:

Fotografía 05

Mural. Autor: Dolores Veintimilla de Galindo



Fuente: Facebook – APQ

Otras frases registradas:

“Gástame los labios”. Autor Desconocido

“El día en que me faltes me arrancare la vida”. Autor: Medardo Ángel Silva. Parque lineal

“Mañana recuérdame olvidarte”. Autor: Iván Soria. Mercado Iñaquito

“Cuando te hartes de amores de un rato me llamas”. Autor: Joaquín Sabina. Av. 6 de diciembre

“Sino saben volar, pierden el tiempo conmigo” Autor: Oliveiro Girondo

“Y amarle pude”. Dolores Veintimilla. Amazonas y Orellana

³⁹ Anexo 2

“Ñukanchik kuyay rina pita samay – Nuestro amor se disipó en el aire”. Autor desconocido
“Desde Quito hasta el fin de la tierra yo caminé tu piel”. Euler Granda
“Más que tenerte me emociona el proceso de acercarme”. Paul Ruano (Psicoanalista). San Eduardo
“Aparta los labios que aún no soy digno de ti”. Carlos Garzón Noboa-Poeta Quiteño
“Que no te duerman con cuentos de hadas”. Autor: Joaquín Sabina
“Arriendo corazón con vista al mar”. José Angel Buesa (poeta cubano)
“No muerdo por ti, pero tampoco vivo” Autor: Charles Bukowski. Poeta alemán (Facebook, 2014).

A lo largo de estas frases se evidencia la presencia tanto de autores nacionales y de otras latitudes, pero también músicos que constituyen figuras de referencia e identificación para el grupo. Sobre la música Zarzuri señala que:

La música se constituye en un dispositivo de producción y reproducción cultural, es decir, se presenta como un vehículo portador de una memoria generacional que influye en la interpretación de la realidad, contribuyendo a tejer y destejer las identidades sociales que participan de dichas ritualizaciones. La música como portadora de un imaginario, una cosmovisión o una tradición determinada, se encuentra permeada por una gran carga simbólica que produce esquemas interpretativos de la realidad (Zarzuri y Ganter, 2002: 71).

En los paisajes románticos plasmados en la ciudad se emplazan también narrativas propias de los jóvenes que siguen al Movimiento. Este es el caso de Eduardo Rosero, ganador del concurso mascarada poética organizado por APQ en marzo de 2014 (Facebook APQ, 2014). Nuevamente en este tipo de intervenciones se muestra la impronta del colectivo de dotar a la literatura de un espacio de autonomía a través de las producciones efectuadas por sus simpatizantes, mediante canales no ortodoxos.

Fotografía 06
Mural. Autor: Eduardo Rosero
(Ganador Concurso “Mascarada Poética”)



Fuente: Facebook – APQ

El colectivo organiza concursos poéticos para propiciar la generación de una literatura desde los jóvenes, estos concursos son abiertos a quienes deseen participar de este espacio; y representan en definitiva, la intención del grupo de incentivar la generación de un pensamiento literario desde los jóvenes. En esta intervención ejecutada por Eduardo Rosero, se caracteriza también el interés sobre la literatura romántica. Sobre estos paisajes románticos, cabe en primer término recoger el punto de vista de los integrantes permanentes del Movimiento para quienes esta literatura representa:

(...) los poemas románticos, llegan mucho más a los adolescentes y a todo mundo. Y es algo que se ve en las pintadas y en la página web. Publicar un contenido social (...) no tiene tanta acogida como publicar temas amorosos. Pero es un enganche para llegar a otros tipos de literaturas y artes (QF01, 2014, entrevista).

(...) con Acción Poética descubrimos que hay un montón de gente apasionada por la literatura. Muchos empezaron por una moda, con poemas un poco cursis, pero eso no era malo, era una especie de punto de partida para descubrir otro tipo de literatura. Yo por ejemplo he descubierto muchos autores y poesía que no conocía en las pintadas. Los espacios de encuentros de las pintadas fue para debatir, descubrir, nos pasábamos libros; eso es lo que generó sirvió para que crezca un poco primero el interés y luego el conocimiento sobre literatura en general y luego poesía. No tenemos una trayectoria tan sólida en

poesía, literatura, pero se nota que hay un interés fuerte de la gente (QM02, 2014, entrevista).

Las frases seleccionadas en cada una de estas intervenciones, fueron escogidas por la totalidad de jóvenes asistentes a las pintadas organizadas por el movimiento⁴⁰; en este sentido resulta complejo registrar la significación que cada frase adquirió para las personas que participan intersticialmente de estas acciones. Sin embargo, es posible señalar algunas apreciaciones, conforme a lo diagnosticado por el grupo y referir algunos esquemas de identificación que se entreveran en las frases.

A pesar que los integrantes permanentes del colectivo, han manifestado su interés de no registrar solamente frases románticas, como es el caso de otros AP en la región, (QM01, QM02, QF01, 2014, entrevista); el colectivo acuerda que no se puede coartar la expresión de estos-as jóvenes y que este primer acercamiento a la literatura puede llevar sus integrantes a conocer otro tipo de poesía. El Movimiento a través de los diversos canales de difusión (facebook, radio y encuentros literarios) profundiza en varias líneas literarias con la finalidad de acercar a los jóvenes a diversos tipos de literatura; además se propician estos espacios para generar discusiones de diversa índoles.

Si ha sido el punto de partida (refiriéndose a la literatura romántica) para muchas cosas, para cuestiones políticas, sobre las dinámicas sociales. Hemos conversado sobre el papel de la mujer, el feminismo, sobre la diferencia con el hembrismo y cosas de este tipo. Mi esperanza es que esas conversaciones más productivas pudieran darse con mayor frecuencia (QF01, 2014, entrevista).

Este tipo de paisajes nos llevan a preguntarnos sobre un ámbito que es de interés para buena parte de los seguidores del colectivo: la estructuración de las relaciones amorosas. La intención de no coartar estas expresiones revela en su aspecto primario la necesidad de hablar de este tipo de relacionalidad, sus conflictividades y apreciaciones como un aspecto relegado de otros espacios de discusión. Por tanto, la materialización de estos paisajes permite referirnos a estas intervenciones en tanto constructos sociales que permean el entendimiento sobre las relaciones amorosas. La construcción sobre las emociones y el

⁴⁰ A las pintadas asisten una población fluctuante de jóvenes, por votación la mayoría escoge la frase que será registrada en el muro.

amor son reflejos propios de cada cultura, en este ámbito y a propósito del amor romántico dentro y fuera de Occidente; desde una lectura deconstructiva antropológica crítica señala Mari Luz Esteban “desentrañar el significado cultural del amor en nuestra sociedad supone dejar al descubierto los cimientos de nuestra cultura y, al mismo tiempo, nuestras propias contradicciones y excesos (Esteban, 2008:159). Es por esto que, explicitar estas nociones a través de estos paisajes permite también observar la dinámica a través de la cual se construyen estas representaciones a partir de estos grupos.

Las experiencias afectivas de los sujetos que plasmaron las frases son diversas y complejas; sin embargo, cabe enfatizar que para este grupo de jóvenes, que asiste a las convocatorias, el amor, y más específicamente la idea del amor romántico de pareja, impregna un ámbito de referencia crucial en sus percepciones. En los relatos es posible evidenciar tanto el deleite y plenitud, pero también sentimientos asociados a la insatisfacción y el sufrimiento; emociones vinculadas, en mayor frecuencia, a la presencia/ausencia del sujeto amado; palabras como: “vida”, “muerte”, “volar”, “mundo”, “pacto”, “sombra”, “existes”, “dueles”, “utopía”, “piel”, “fuego” se plasman a lo largo de la ciudad. Todos estos itinerarios revelados en estos paisajes poéticos son ámbitos de referencia y actuación cruciales que ocupan a una generación. Las construcciones a profundidad que conforman estas manifestaciones, merecen una mayor profundidad y exceden los alcances de este estudio. Sin embargo, lo que llama la atención de estos paisajes poéticos, es como la calles se constituye en el soporte para los testimonios situados que dan cuenta de los constructos manejados sobre el amor romántico; este testimonio del acontecer es dejado como una huella en este espacio. En tanto que paisaje nos habla de un constructo cultural, y por tanto invita a un ámbito de discusión de temáticas vinculadas a sus afirmaciones. Los paisajes con narrativa romántica, presuponen también un espacio previo de discusión, como se analizará posteriormente, en donde se colocan diferentes criterios conforme lo enunciado. Sin embargo, el margen de distanciamiento frente a los cánones legitimados sobre el amor romántico es escaso, sobre todo por la impronta de no coartar las manifestaciones de jóvenes que participan de manera itinerante en las intervenciones. No obstante la tensión manifiesta frente a lo que se dice y como se dice en

relación a este tipo de prácticas adquiere relevancia al interior de las discusiones generadas por el colectivo de cara a este tipo de intervenciones. Así, el grupo aprovecha los espacios de encuentro para, a partir de las visiones de los asistentes, generar también espacios reflexivos en torno a estas temáticas.

El registro de las frases, no se remite solamente a los muros de la ciudad. Una práctica que acompaña la intervención de los murales es el registro de frases poéticas en el cuerpo y que ha sido denominada por los integrantes como “Acción Poética en el cuerpo”, y que consiste en pintar frases literarias en el cuerpo de los integrantes del Colectivo, con especial atención de aquellos-as jóvenes que se integran por primera vez.

(...) siempre jugábamos con la pintura, te lanzabas pintura, te manchabas, te ensuciabas, supongo por ahí nació la idea, ahora es una especie de bautizo para los nuevos (QF01, 2014, entrevista).

(...) me parece que empezó con un mural que es “Tu cuerpo mi patria”. De lo que se trata es sentirte parte de, te trae una experiencia que es diferente. Por eso hacemos como un ritual con los chicos nuevos, para que se sientan parte, porque hay gente que solo está sentada, pero el hecho de que lo traes para jugar con esto de pintar el cuerpo, ya les haces sentir parte de, como para que la gente se apropie de la acción poética (QF03, 2014, entrevista).

Fotografía 07 **Acción Poética en el cuerpo**



Fuente: Facebook APQ

La intensión que se inició como un juego, se transforma en una suerte de ritual de integración de nuevos miembros al Movimiento, dos de sus integrantes más antiguas se encargan de pintar la parte del cuerpo seleccionada por el-la joven para grabar la frase de su elección (Observación participante, 2014). En el relato recogido (Fotografía 07) a través de aquello que podríamos denominar “paisaje cuerpo” se graba un distanciamiento frente aquello concebido desde las prácticas hegemónicas de amor romántico, sin embargo estas rupturas frente a discursos dominantes son pocas. Interesa subrayar no obstante que, la intención de registrar una frase poética en el cuerpo permite a sus integrantes fundirse en la práctica y sentirse parte de la comunidad de Acción Poética; y sobre todo el cuerpo instituye un espacio primordial de enunciación en tanto que territorio autónomo de actuación. Sobre este punto, señala Nelly Richard (2007) que el cuerpo abre una enunciación a la palabra la cual se constituye también en una forma de discurso, en contra de una pretendida linealidad del arte y contra la narrativa de la oficialidad de la historia, que la institución no logra codificar, reflejando una forma de política y poética del acontecimiento, antihistoricista y efímera (Richard, 2007:20-28). Así, esta práctica situada de arte ensaya otros canales de difusión de los mensajes, el cuerpo como territorio y lugar vivo de enunciación adquiere relevancia de cara a la producción y circulación de los mensajes. A través del cuerpo se manifiestan las consignas, por fuera de aquellos espacios legitimados para la circulación del arte.

Paisajes de literatura crítica

Si bien la intención del movimiento es gestar un pensamiento crítico en torno a la literatura, estos paisajes constituyen en número el segundo tipo de intervención registrada en la ciudad. A la fecha, a través del registro levantado en la página de Facebook, se identificaron dieciocho muros intervenidos con literatura con tintes críticos⁴¹. Estos paisajes se distancian de las consignas iniciales con las cuales se identifica la Acción Poética en la región e impregnan con características propias a la literatura: su carácter de pensamiento creativo pero sobre todo crítico. Esta dimensión que adquiere este arte, toma

⁴¹ Anexo 3

distancia de la maquinaria de propaganda política del estado, planteándose así un claro espacio de actuación frente a este orden. Así lo cita una de sus integrantes: “Las frases tienen que ver con política, pero no con política partidista” (QF02, 2014, entrevista). Otro de los miembros del colectivo señala:

Acordamos que no íbamos a pintar cosas puramente románticas sino también frases con tinte social. Cosa que era prohibida en Tucumán. Nada de aspectos políticos. Nosotros en cambio dijimos que acá se vive otro contexto. Acá la situación es diferente y nosotros queremos hacerlo así. Le dimos nuestro propio tinte, a las cinco pintadas dejamos de hacer las frases de Armando Alanís y empezamos a pintar cosas nuestras, poemas de la gente de adentro, frases de poetas ecuatorianos. (...) Ese era el punto también, tratar de darle a los poetas un impulso para que la gente se interese más en su poesía. Y nosotros tratando de ir hacer fluir en el proceso lo nuestro (QM01, 2014, entrevista).

Las afinidades literarias son diversas, en este sentido el movimiento se caracteriza por ser muy plural y diverso; se reflejan a su vez una tónica de respeto frente a la diversidad del pensamiento expresado a través de los gustos literarios. Como se señaló, la poesía romántica ha permitido vincular a los-as jóvenes a otros temas sociales que se plantean al interior del grupo; así señala una integrante: “(...) hemos hablado del otro lado de la poesía, el otro lado de Pablo Neruda, el otro lado de Mario Benedetti, porque es poesía social, poesía crítica y no sólo romántica” (QF03, 2014, entrevista). Entre otras intervenciones, de corte social, se recogen las siguientes frases:

“La paz no es más que mítica excusa de guerra”. KBR (Grupo punk quiteño). Parque lineal
“Cada sociedad tiene al ladrón que se merece”. Emma Goldman
“Porque tanta discriminación en un mundo de imperfectos”. Autor desconocido
“¿Y si en vez de robar dinero nos robaran el odio?”. San Blas
“Cuando la lucha se hace grande el corazón se hace guerrero”
“El Pájaro en la jaula canta no de placer sino de rabia” Arthur Schopenhauer. Av. 10 de agosto y Colón
“Cuando la sangre derramada es de un animal la herida es de todos”
“Grita justicia por las almas y cuerpos desaparecidos”
“Ecuador... un país irreal limitado por sí mismo” Autor: Jorge Enrique Adoum. Centro de eventos Bicentenario
“Hay gente tan pobre que lo único que tiene es dinero”. Av. Colón y 12 de Octubre

“Aquí la única manera de ser leído es escribiendo en las paredes”.
Jorge Enrique ADoum. Av. Patria
“Tomar agua nos da vida, tomar conciencia nos dará agua” (Facebook,
2014)

Estos paisajes constituyen el registro visual de un encuentro que, propicia la manifestación de un desacuerdo conforme las temáticas convocadas. Para cada una de las consignas emplazadas en estos paisajes es posible anclar su referencia a un hecho local situado, y sobretodo un desacuerdo. Memoria visual de una reflexión colectiva cuya consigna es colocada a través de la literatura, lenguaje que asigna otra representación a los ámbitos sobre los cuales se “habla”. A continuación se recogen algunos registros fotográficos y el punto de vista de sus ejecutantes sobre el contexto en el que se efectuaron estas intervenciones.

Uno de los paisajes de literatura crítica que propició el debate sobre un sector de alta concentración de instituciones bancarias es el registrado en la Av. Amazonas y Villalengua, en la que se inscribió la frase: “Si la naturaleza fuese un banco, ya la hubiesen salvado” (Fotografía 08). El desacuerdo manifiesto frente la distribución de lo sensible, contrapone esquemas de aquello que merece reconocerse a través de un sistema estatal de corte extractivista, en relación a otra forma de relacionamiento con la naturaleza.

Fotografía 8

Autor Eduardo Galeano Av. Amazonas y Villalengua



Fuente: Facebook APQ

A propósito de este paisaje señalan sus ejecutantes:

(...) debe haber sido la tercera o cuarta pintada, estábamos un gran grupo cerca de la Av. Amazonas, es una parte donde hay muchos bancos, entonces se hizo la típica selección de frases, pero no le convencía ninguna a nadie. Y de pronto dijeron la frase de Galeano, “si la naturaleza fuera un Banco ya la habrían salvado” (QF01, 2014, entrevista).

Hay un mural que me agrada mucho (...) está en la Amazonas en la parte de los bancos: “Si la naturaleza fuese un banco ya lo hubiesen salvado”, hay una paradoja por el lugar mismo que está colocado (QF03, 2014, entrevista).

Esta intervención explicita el malestar frente a un sistema que privilegia el capital financiero por sobre la naturaleza. El encuentro que permite releer la obra de Eduardo Galeano, ubica un extracto de su obra que adquiere una nueva “aura”, como testimonio de denuncia en una zona donde prima el capital financiero en la ciudad. Otra intervención en la que se pone de manifiesto la discusión de aspectos de denuncia y desacuerdo, es el registro que se efectúa a propósito del anuncio efectuado por el Gobierno Nacional en relación a la explotación del bloque del ITT-Yasuni⁴². Señala uno de sus ejecutantes que luego del anuncio oficial de la intervención en el Yasuní, se efectuó una discusión nutrida al interno del grupo sobre este ámbito, se colocaron diversas posturas y la mayor parte del grupo acuerda rechazar esta postura. De esta forma, el grupo decidió colocar no un poema sino una frase de Atahualpa Yupanki: Hay gente que mira la tierra y ve tierra no más (QM01, 2014, entrevista).

⁴² La iniciativa de no explorar el petróleo en los bloques del ITT del Parque Nacional de Yasuní, zona diversa del oriente ecuatoriano en donde se asientan pueblos no contactados, fue propuesta por el Presidente Rafael Correa en junio de 2007, dado que la propuesta planteada implicaba recaudar tres mil seiscientos millones de dólares por parte de la cooperación internacional no se consumó, el mandatario ecuatoriano anuncia el 13 de agosto de 2013 la explotación sustentable de esta área (El Universo,2013)

Fotografía 09
Mural. Autor: Atahualpa Yupanqui



Fuente: Facebook APQ

Este paisaje sitúa un punto de conflicto, conforme a problemáticas locales, a partir de la relectura de una frase que adquiere nueva dimensión conforme los hechos que hace referencia. El lenguaje utilizado despliega una característica en particular: no apela de manera explícita a los sucesos a los que refiere; este tipo de intervención utiliza un lenguaje coloquial que interpela al esquema interpretativo del espectador conforme las problemáticas locales. A través del lenguaje del extracto literario se instaura una divergencia que es de interés para el sujeto que enuncia, disputa generada a través del paisaje urbano a través del cual el mensaje es diseminado.

Otro de los ámbitos de actuación, en tanto que característica de los colectivos en la época contemporánea es el énfasis al carácter político que adquiere la acción en su dimensión cotidiana; aspecto que distancia a los nuevos movimientos sociales de sus predecesores que no dan cabida a este tipo de necesidades (Juris et al., 2012:15). Así algunas intervenciones ejecutadas por APQ se interpelan las dinámicas cotidianas como factor de incidencia de la acción.

Fotografía 10
Mural. Autor: Desconocido



Fuente: Facebook APQ

El registro recogido (Fotografía 10) refiere al ritmo de vida en la época contemporánea, caracterizado por hábitos mecanizados, que imposibilitan la capacidad de acción. Por tanto, estos paisajes urbanos, estos trayectos narrativos del desacuerdo, reflejan aspectos de la experiencia de mundo para estos jóvenes. La literatura, la posibilidad del pensamiento creativo marca una distancia frente a la distribución de lo sensible, conforme a intereses propios de los ejecutantes. Recordemos con Rancière que “La actividad política es la que desplaza a un cuerpo del lugar que le estaba asignado o cambia el destino de un lugar; hace ver lo que no tenía razón para ser visto, hace escuchar un discurso allí donde sólo el ruido tenía lugar, hace escuchar como discurso lo que no era escuchado más que como ruido (Rancière, 1996:45). El colectivo encuentra en la literatura, y su difusión a través de los muros de la ciudad, la posibilidad de enunciar un desacuerdo sobre el mundo en el que habita.

La palabra conmociona, genera tensión, el constructo social al que apela genera un distanciamiento sobre el objeto que enuncia del mundo habitado. A su vez, la palabra, invoca un campo creativo de enunciación y de sentidos posibles, como eventos contingentes que aparecen en el escenario urbano, y que invitan a crear y recrear la

experiencia desde diversas narrativas de quienes se detienen en el apresurado trajín de la ciudad. Los desacuerdos manifestados, la vigencia de extractos de obras literarias, revitalizan la experiencia misma la obra, y marca una trayectoria siempre múltiple y heterogénea conforme la polisemia del lenguaje. Se genera una distancia frente a la literatura promovida en la institución escolar, la maquinaria publicitaria del estado y las obras promovidas por el mercado a través de los *best seller*. Los paisajes constituyen también una memoria visual de un encuentro entre individuos que asignan a la literatura un nuevo lugar: los muros de la ciudad y una forma de relacionalidad implícita en este evento. Es necesario por tanto, dar cuenta del carácter que adquiere este encuentro en la medida en que la acción a escala cotidiana adquiere también una dimensión política, ya que en su ejecución se vuelven a representar lugares asignados a los cuerpos, sus atribuciones y propiedades conforme a los diversos ordenes policiales que dictaminan que leer y como leer.

Paisajes urbanos y prácticas cotidianas

El paisaje se materializa a propósito de prácticas ocurridas en este espacio a través de las cuales se manifiesta el acontecer cotidiano, contienen por tanto relaciones y dinámicas que afirman su carácter, y esta actuación refleja también la dimensión política que adquiere la acción, en la medida en que los sujetos instituyen espacios, relacionalidades y producción de pensamiento para sí. El conjunto de las acciones cotidianas emprendidas por el Movimiento Acción Poética confiere un sentido a la acción, mismo que será analizado a través de las prácticas que subyacen la intervención de los paisajes urbanos.

En primer término, cabe recoger la dinámica relacional a través de la cual los integrantes intervienen en los muros de la ciudad. El Movimiento procura en primera instancia que las intervenciones tengan la autorización conferida por el dueño. Esta es una de las prácticas que ha impulsado el Movimiento fundacional, el hecho de actuar conforme a la norma se vincula a la intensión primaria del colectivo de generar un movimiento “amigable con el vecino” (El Mate Cocido, 05 de octubre 2012) y así llegar un amplio radio de audiencias. Sin embargo, esta práctica adquiere matices en la escala local. Al

inicio de las prácticas del Movimiento Acción Poética Quito se efectuaron acciones similares a las generadas desde el graffiti vandal⁴³; no obstante el grupo decide distanciarse de este tipo de acciones por los inconvenientes generados en los primeros encuentros con la policía. A pesar de esta consideración, en la actualidad existen algunas intervenciones que se efectúan sin en el permiso correspondiente, a propósito de este tema señala un integrante: “En el espacio público no pedimos permisos, porque es un trámite tenaz, se demora mucho tiempo hasta que nos den el permiso. Pero rara vez pintamos en espacios públicos, sino más bien intervenimos muros de casas”. (QM02, 2014, entrevista). Frente a un contexto de creciente regulación del espacio público por parte de la entidad gubernamental local, perspectiva recogida en el acápite de contextualización, los-as integrantes de APQ han optado por intervenir en predios privados. Sin embargo, el proceso de intervención de estos espacios, también está sujeto a un marco normativo que se debe cumplir. Cabe en este sentido señalar que estas apreciaciones se recogen en un contexto donde la normativa referente a las intervenciones de expresiones artísticas y el espacio público está al momento siendo debatida por diversos grupos de artistas (El Comercio, 2014). Sobre la creciente regularización de estas expresiones, los-as integrantes manifiestan no estar de acuerdo con la excesiva normatividad del espacio público y a la par se discuten acciones para tomar una postura frente a esta dinámica (Grupo focal, 2014). Sobre este aspecto, la práctica generada hasta ahora por el colectivo es la de solicitar de manera verbal el permiso del dueño. Sin embargo, bajo la regularización prevista el colectivo deberá cumplir con una serie de trámites estipulados para intervenciones artísticas en la Normativa local: Ordenanza Metropolitana No. 282 sobre el “Uso, Rehabilitación, Mantenimiento de aceras, Fachadas y Cerramientos, Preservamiento de Arbolado Público”. Por tanto, una acción de intervención artística que implicada un acuerdo verbal entre los interesados, ahora es mediada por canales legales y sujeta a penalización por parte del aparato gubernamental.

⁴³ El graffiti ha sido asociado con el vandalismo dado que en sus inicios y en la actualidad, el tipo de intervención vandal actúa por fuera de la normativa legal, sin consentimiento del dueño, afectando a la propiedad privada, efectuando las pintadas de manera clandestina y por lo general en la noche (Silva y Arriagada,2006:266)

Para la convocatoria a la intervención, los-as integrantes del Colectivo crean un *evento*⁴⁴ en Facebook, anuncio que es ampliamente difundido por este canal, se invita a todo-a aquel que quiera participar de la acción. La mayor parte de seguidores del Colectivo es población joven (Facebook APQ, 2014), a esto se debe que casi la totalidad de los-as concurrentes a las intervenciones sean mayoritariamente de este grupo poblacional. A la observación participante efectuada en el barrio “23 de Mayo” en el muro cedido por su propietario, asiste un promedio de trece jóvenes, la mayor parte de ellos estudiantes de colegios y unos cuantos universitario. Según una integrante, la gente que concurre es bastante fluctuante la mayor parte son de colegio y universidad. En cada pintada participa un promedio de quince personas dependiendo del día y el lugar. Por lo general, estas intervenciones son propiciadas por tres o cuatro miembros permanentes del colectivo APQ (QF02, 2014, entrevista). En algunas ciudades, como es la experiencia desarrollada en Tucumán, se invita a los vecinos a participar de la pintada. En el caso del Movimiento en Quito el hecho de trabajar de manera colaborativa con los vecinos es una práctica que a la fecha no se ha podido implementar; sin embargo, no se descarta implementar esta acción en el futuro (QF02, 2014, entrevista).

Por tanto, la intención de generar acciones colaborativas con otras poblaciones desde el momento en que se solicita el permiso de intervención del muro, hasta la convocatoria abierta para la participación de las intervenciones, le confiere una característica a la acción política emprendida. Se busca integrar una participación diversa que fundamentalmente acerque a la población a otros espacios de aproximación, discusión y aprendizaje de la Literatura, por fuera de los espacios oficiales dictaminados para su gestación. Es así que niños, jóvenes y adultos pueden participar de la acción. La intención de generar una dinámica propia de acercamiento a la literatura abre la posibilidad de quien quiera integrarse en este espacio pueda hacerlo, desde el grupo se han ensayado diversas formas de intervención que buscan involucrar a la población que quiera ser parte de las acciones implementadas.

⁴⁴ El evento es una opción que dispone la página Facebook para crear una convocatoria pública a un determinado acontecimiento.

Las pintadas adquieren un carácter dinámico así, los miembros permanentes del grupo organizan reuniones previas para discutir sobre las intervenciones; el proceso de selección de la frase ha tomado diversos matices en el transcurso de vida del colectivo; así en primer término manifiesta un integrante sobre las primeras pintadas “Se efectuaban discusiones previas sobre cómo enfocar la pintada, eran discusiones en las que todo el mundo intervenía, se discutía sobre el lugar, sobre algún tipo de situación que acontecía y buscábamos poemas para vincular a esa determinada realidad” (QM01, 2014, entrevista). Según lo manifestado por una integrante con anterioridad no se convocaba a través de una temática, solamente se invitaba y las personas interesadas llevaban el material que creían conveniente. (QF03, 2014, entrevista). Esta percepción se complementa con la opinión de otra integrante:

Al inicio no se pedía que la gente lleve su frase, pero claro obviamente se les preguntaba a todos que querían pintar y que les gustaría pintar. Siempre se ha efectuado lo de las votaciones, siempre hay propuestas, siempre hay que escoger. Lo de incentivarles a que traigan sus textos es un poco más reciente. Porque obviamente si vas a ir a la pintada implica que has investigado algo sobre la temática planteada (QF03, 2014, entrevista).

La dinámica de intervención y selección de las frases se ha modificado y el colectivo ensaya diversas prácticas para su realización; sin embargo una constante a lo largo de estas intervenciones es que la frase sea escogida de manera democrática, se da prioridad a aquellos extractos literarios que den cuenta del contexto socio político contemporáneo (Estatuto APQ, 2014). Para el colectivo es de suma importancia discutir aspectos de relevancia actual. Así por ejemplo, para la intervención realizada en el barrio “23 de mayo”, la modalidad de ejecución de muros propició una nueva práctica. Previamente el Colectivo APQ seleccionó una temática: la obra de Gabriel García Márquez⁴⁵; con la finalidad de que los-as jóvenes asistentes investiguen sobre el tema convocado y puedan llevar material literario referente al mismo.

⁴⁵ Cuya muerte ocurre el 17 de abril de 2014, y el colectivo para la fecha planteada selecciona su obra con el objetivo de conmemorar su obra

Integrante A: Generalmente hacemos las frases dependiendo del momento socio cultural que estamos viviendo entonces habíamos propuesto lo de García Marques. Integrante B: Hacer algo mucho más elaborado en torno a su obra, no se su muerte sino de su literatura. (...) Como hemos propuesto hacer desde hace ya algunas pintadas, ustedes van a decir porqué proponen esa frase. También pueden proponer una frase de otra persona (Observación Participante, barrio 23 de Mayo).

Previo a la gestación del espacio de conversación y discusión el colectivo ensaya varias actividades para propiciar un ambiente distendido entre sus asistentes, ya que muchos-as de los-as concurrentes no se conocen entre sí. Ya entrados en materia, en la intervención ejecutada en el barrio “23 de mayo” se lee el discurso de García Márquez al ganar el premio Nobel en 1982, titulado “La soledad de América Latina”. Previa a la selección de la frase, los integrantes del Movimiento invierten un amplio espacio para la inmersión de los-as asistentes en la obra del autor; estas acciones implican un tiempo mayor que la intervención misma del mural. De esta forma, se leen poemas y datos de interés sobre el autor que puedan captar la atención de los-as asistentes y se escucha las diversas posturas de los-as asistentes frente a la temática planteada. La relación gestada a partir de este encuentro persigue fundar un espacio de discusión y relectura frente a la obra convocada, a partir del cual los participantes congregados comparten su criterio, muchos de ellos vinculados a experiencias personales. Sin embargo, esta operación de preselección de la obra se gesta, en algunas prácticas realizadas, conforme a los criterios establecidos por los integrantes permanentes del colectivo que confieren a su juicio, un carácter crítico y de relevancia contemporánea a la Literatura.

Una vez discutida la obra o la temática convocada se procede a la votación en el lugar de la intervención para la selección de la frase. “Estamos sujetos a las votaciones, (la frase seleccionada) depende de lo que la gente decida, no podemos acallar a la gente. Las frases se atienen a eso” (QF03, 2014, entrevista). En el momento de la votación, cada uno de los asistentes reflexiona sobre la frase postulada y emite su criterio. Posterior a este espacio de debate y selección de la frase se procede con la pintada, todos-as los que deseen pueden intervenir.

(La intervención) Tiene un significado de amistad, de trabajo porque si tiene detrás muchas cosas. De lo que tú ves plasmado ahí hubo amigos, hubo momentos compartidos, hubo gente intercambiando conocimiento también. Se crea debate así no sea sobre el mural, o así no sea sobre las frases, se crea debate. Incluso por temas del mundial, se conversa, se dialoga, se discute (QF03, 2014, entrevista).

En definitiva, la intervención de los paisajes poéticos restituye un lugar de acercamiento, aprendizaje y debate de la literatura en la ciudad, caracterizado por un encuentro de cercanía, amistad, donde se producen debates; la frase seleccionada es aquella que refleja la empatía de la mayor parte de congregados. Por tanto, el lugar así como la distribución y las propiedades de los cuerpos adquiere una nueva representación en la acción gestada. Si bien existe una preselección del ámbito a discutir, este recorte obedece a la impronta del colectivo a gestar un ámbito crítico a partir de la literatura; así las posturas de las personas asistentes constituyen el aspecto medular del encuentro. A través de esta convivencia se gestan amplios debates críticos en torno a los textos, las narraciones y a la palabra.

El hecho mismo de que se cree espacio de debate, el hecho de que sobre un libro o un poema yo tenga un criterio eso ya es una transformación (...) Eso es lo que intentamos, de que la gente se cuestione. No queremos plasmar una ideología, sino hacer despertar a la gente un pensamiento crítico. Que no lea por leer, o crea todo lo que está en un libro, sino que se cuestione. Y que no solo se centre solo en un tipo de literatura sino que conozca otros autores. Entre más diversidad tienes mejor te puedes formar un criterio. Esa es la idea. Que amplíemos la posibilidad de lectura. La mayoría de gente se lleva por el lado comercial, o desde el colegio nos enseñan que literatura es Coelho. Nuestra visión es dar a conocer autores que no sean best seller o que están en librerías de supermercados (EQ02,2014).

Asumir una postura frente a un texto, releerlo en coordenadas propias y conforme a ámbitos de relevancia actual le asigna un nuevo lugar a la literatura; la preselección de los textos efectuados busca además configurar un espacio alterno frente a la literatura promulgada a través del mercado o de las instituciones educativas. Este proceso de aprendizaje autónomo y análisis crítico es iniciado por los-as integrantes y luego irradiado por ellos-as a través de este espacio. Sobre el impacto de las acciones implementadas en la vida de sus integrantes, una de ellas señala:

Creo que este puede ser un medio para cambiar de alguna manera el mundo, de alguna manera la sociedad. Y si no se logra al menos se habrá conseguido cambiar nuestro propio mundo. Y eso si te digo creo que en nosotros ya está cumplida una meta, que nunca nos la planteamos, pero yo veo que en nosotros mismos ya ha cambiado algo, solamente el hecho de ponernos a trabajar por algo que esta fuera de nosotros, creo que ya es un cambio. Desde ahí ya me siento satisfecha con los objetivos de esto, claro que todos los días pienso que hay algo más que hacer y con las limitaciones de tiempo, recursos, espacios, pero eso es parte de todo (QF01, 2014, entrevista).

De la observación realizada muchos de los-as jóvenes asistentes son muy reservados a la hora de emitir una opinión. A juicio de una integrante esto se debe a que los-as chicos-as de esta edad, no están acostumbrados a asumir una postura crítica frente a un hecho, en este sentido lo que se espera es que este espacio motive a los jóvenes a formar un criterio y asumir una postura. Es por esto que, la denuncia implícita efectuada a los espacios de aprendizaje formal de la literatura adquieren a través de la acción del colectivo la intención de dotar a este arte de criticidad. Por esto, según el criterio de la integrante, con los espacios generados a través del Movimiento se procura que los-as jóvenes sean profundamente críticos frente a un texto, frente a un autor, que aprendan a asumir una postura, a partir del diálogo de criterios diversos, desde un espacio informal y amigable (QF02, 2014, entrevista).

Para mí es aportar algo a la sociedad, sobre todo en lo que respecta a brindar una cara nueva del mundo y crear otra forma de convivencia. Una en donde sea posible que todos tengamos un criterio de las cosas, pero el criterio no nace así solo. El criterio se construye con lo que leemos, con lo que vemos, con lo que vivimos. Entonces sería en esencia fomentar esa nueva forma de relacionarse con el mundo y de ver el mundo, de percibir el mundo a través de todas las actividades que hacemos (QF01, 2014, entrevista).

Más allá de provocar un proceso aleccionador, la acción del colectivo busca que los convocados marquen una distancia crítica a partir de sus propios recursos frente a los discursos legitimados. Como señala uno de sus integrantes “Nosotros plasmamos algo para que se generen cuestionamientos o se planteen preguntas a partir de esa la frase que se pinta y que la gente converse. El arte es inquietante no pretende dar respuestas” (Grupo focal, 2014).

Refiriéndose a las prácticas cotidianas dentro del arte Nelly Richard (2007) señala que el arte-situación reprocesa creativamente microterritorios de experiencias cotidianas (Richard2007:17). El acto cotidiano en su dimensión política reproduce una dinámica relacional que busca generar un nuevo lugar crítico a este arte. Se resalta en este sentido, la ejecución de prácticas cotidianas que pretenden restituir un espacio de debate y convivencia por el cual circula conocimiento de producciones literarias; mismas que procuran tomar distancia frente al material reproducido por las editoriales, y por los autores proferidos por las instituciones formales de educación, espacios donde el arte oficial reproduce su discurso. La dimensión cotidiana adquiere relevancia a través de los relatos recogidos y por otro, sitúa la práctica de aprendizaje a escala relacional desde parámetros que buscan fundamentalmente generar crítica. La experiencia cotidiana que reconstruye este colectivo apunta en primer momento instituir una experiencia generadora de aprendizaje y acercamiento a la literatura desde un esquema horizontal, amigable y enriquecedor; plasma en el paisaje urbano. La geografía de esta actuación toma lugar en aquellos muros cedidos por los propietarios.

La posibilidad de asignar a la Literatura otros espacios y otras relacionalidades constituyen el eje primordial de la dimensión política de su acción. El paisaje inscrito en los muros, es recogido a través de un registro fotográfico de la frase escogida. Al final, uno-a de los-as integrantes del movimiento retrata una fotografía. Este otro lugar asignado a la literatura por fuera de los esquemas preestablecidos se caracteriza también por el espacio de filiación que genera la acción cotidiana. A través de este relato es posible situar la dimensión de afectividad que caracteriza la conformación de este espacio de aprendizaje.

(Refiriéndose a la fotografía retratada del muro) lo he llegado a tomar como una fotografía que tú haces en un momento familiar que te queda de recuerdo. Es más el contenido emocional que pueda tener esa pared para las personas que asistieron, porque pintaron, porque hicieron poesía, porque pintaron poesía después de leerla (QF01, 2014, entrevista).

Una vez culminado el registro de la frase se toma una fotografía que es colocada por los-as integrantes del colectivo en la plataforma de Facebook y circulará a través de esta interface. Por tanto, esta experiencia se materializa en dos escalas, de cara a la ciudad, la

frase es cristalizada en el muro; y a su vez el registro fotográfico permitirá abrir otras dinámicas de circulación de la imagen en la red. El paisaje urbano circula a través de la plataforma de internet, acercando esta experiencia a un espacio también habitado, las dinámicas que adquieren estos paisajes, sus representaciones e interacciones nos muestran otra faceta de la acción que es importante de situar, conforme las características propiciadas por este medio. Así, interesa estudiar la condición de virtualidad que acompaña a las actuaciones del colectivo, los paisajes generados y sus interacciones, dimensión que configura una de las características de la acción colectiva en la época contemporánea.

Paisajes poéticos virtuales

Es necesario analizar las características de este espacio y las dinámicas contenidas en el, ya que por un lado es el medio a través del cual el Movimiento Acción Poética a nivel regional se expande, y por otro acompaña de manera permanente a las acciones efectuada por APQ. Recordamos con Carles Feixa, que las nuevas tecnologías de comunicación e información y particularmente el internet, son utilizados por la mayor parte de los denominados novísimos movimientos sociales para la interacción y generación de redes y prácticas activistas (Juris et al., 2012:27-37). Y en este caso claramente, la plataforma desempeñó y desempeña actualmente, un rol medular en la gestación de este movimiento que, conforme a las dinámicas desarrolladas en cada contexto, adquieren una diversidad de matices a lo largo de la región. Analizaremos entonces como a través de este medio se reconstituyen experiencias situadas a través de los diversos paisajes e interacciones generadas⁴⁶.

Es necesario situar la posibilidad de la escritura en este medio, ya que como sostiene Rancière, si se piensa en la condición de virtualidad de la escritura es necesario romper con la idea unívoca que hace alusión al concepto mismo de escritura, si bien por un lado designa la técnica, por otro fundamentalmente refiere a un universo de experiencia, una forma de reparto de las palabras, de las experiencias, de los saberes; en este sentido, el acto

⁴⁶ Cabe señalar que, por la dimensión del estudio en este espacio, la investigación toma como puntos centrales del análisis: el punto de vista de los integrantes del Movimiento Acción Poética Quito sobre el Facebook como plataforma, la información vertida sobre la intervención de los muros de la ciudad y las dinámicas colaborativas propiciadas conforme la agenda del Movimiento.

de escribir de quien tecleaba una máquina de escribir no difiere a quien lo hace desde una computadora (Rancière et al., s/f)

Refiriéndonos a la historia del movimiento vista a través de los paisajes virtuales, la página “Acción Poética Quito- oficial” fue creada el 10 de febrero de 2013 por uno de los integrantes. Este medio permite que, a partir de esta época, se pueda efectuar un levantamiento de la información subida tanto por los administradores-as como por los-as seguidores del movimiento. La información en la página se encuentra dispuesta en orden cronológico, siendo de lectura inicial aquella de publicación reciente. La página contiene varia información sobre el colectivo: registros fotográficos, publicaciones, número de seguidores, eventos y un espacio en el cual cualquiera puede publicar información. Debido a la complejidad de dinámicas presentes en este espacio, el colectivo ha acordado ciertas reglas de actuación en la web. Así, refiriéndose a los contenidos se estipula en su estatuto:

Serán páginas de contenido incluyente, educativo, artístico, social y cultural. Las publicaciones tendrán una línea narrativa y estética, siempre pendiente de la calidad de contenido y calidad fotográfica si se trataran de imágenes, a excepción de fotografías de murales enviadas por personas que desconozcan esta condición. Se evitarán publicaciones de contenido religioso, partidistas políticas, sexistas, racistas o cualesquiera que afecte la dignidad humana o animal. (...) Siempre se tendrá un especial cuidado de no cometer errores ortográficos. (No se incluirán abreviaturas, dobles signos de interrogación o admiración). Tomándose de referencia el diccionario de la Real Academia de la Lengua. A menos que la frase o contenido tenga una intención fundamentada para trasgredir dichas normas. En lo cual se aclarará la intención al principio de la publicación. (...) Los mensajes enviados por la comunidad serán respondidos a la brevedad posible. Exceptuando preguntas que requieran el consenso del comité para ser respondidas (Estatuto APQ, 2013).

De los criterios enunciados, se advierte cierto detalle de los contenidos a colocar en este espacio conforme el objetivo del colectivo y tomando en consideración la amplitud de público al que se llega a través de este medio. Los contenidos publicados obedecen a una selección minuciosa por parte de sus responsables, y en cuanto a la forma, deben guardar criterios gramaticales y ortográficos; ya que para los-as integrantes del movimiento es necesario cuidar la forma de expresión de la palabra, para cultivar este arte. Por otro lado,

la fotografía al ser uno de los principales recursos visuales utilizados por el Movimiento debe guardar criterios de calidad para ser difundida. Sobre el contenido publicado en el muro virtual, la información colocada conlleva detrás un proceso de investigación previa, conforme a las diversas narrativas literarias de su interés. De esta forma, en este espacio se materializan líneas narrativas producto de un proceso autodidacta de aproximación a la literatura. Estas líneas literarias fueron recogidas en el acápite precedente, de tal forma que en esta sección se estudian algunos elementos que caracterizan las dinámicas propias del paisaje virtual, desde el punto de vista de los promotores del movimiento APQ y de las acciones observadas en este espacio.

El proceso de acercamiento a la literatura desde esquemas propios, adquiere en este medio una nueva dimensión, dada la posibilidad de acceso diario a la plataforma por parte de sus integrantes. Sobre el manejo de la página web, el colectivo trabaja a manera de comisiones, una de ellas es la responsable de la publicación de contenidos en las redes sociales, sus administradoras están constantemente investigando obras y referentes literarios para acercar la literatura a través de extractos y fotografías de intervenciones en este espacio. A juicio de una integrante “no es que hacemos lo típico de alguien que publica algo y lo compartimos, tratamos de evitar hacer eso (...) Investigamos y buscamos, tratamos de traer cosas nuevas” (QF03, 2014, entrevista). Sobre este punto se refiere otra integrante “para tomar una sección de la obra de un escritor es necesario conocer a profundidad toda su obra, una cita que refleje, aunque no en la totalidad, el pensamiento del autor”. (QF01, 2014, entrevista). La persona encargada de publicar la información en la red investiga; a través de recursos en internet, y otras referencias suministradas por los-as integrantes del Movimiento, el material literario, y se cerciora además de citar adecuadamente los extractos publicados. Los contenidos colocados son manejados conforme criterios rigurosos, a partir del compromiso explícito de sus integrantes. Esta información es publicada conforme una división temática diaria acordada por el grupo: un día se publican cuentos, otro día autores nacionales, un día poesía social, otro día poesía romántica, un día se recomiendan libros y películas (QF01, 2014, entrevista).

Sobre el contenido publicado, una de las integrantes señala que, aquellas publicaciones que registran literatura romántica o estado sentimental, son las que mayor aceptación tienen por parte del público (QF01, 2014, entrevista). La tendencia observada sobre el interés de los jóvenes en los espacios activados para el registro de frases en la ciudad, sobre literatura romántica, se mantiene en el interface. Sin embargo, a diferencia de los muros de la ciudad, en la página los-as promotores del Movimiento pueden generar diversas secciones, que no correspondan solamente a literatura romántica, para incentivar la familiarización con diversas narrativas. Otro punto que añade la entrevistada a propósito de la recepción de los mensajes, es que los textos largos no son de mucho interés (QF01, 2014, entrevista). Esto se debe a que las publicaciones en este espacio se caracterizan por la información secuencial y extractada. A juicio de algunas de las integrantes del colectivo este no es el medio idóneo para difundir la literatura ya que el interés primordial es que se recupere el soporte inicial de la literatura: el libro (QF01, QF03, 2014, entrevista)

Sin embargo, las dinámicas que adquiere este medio posibilitan otro tipo de interacción que confieren personalidad a este espacio y nos permiten referirnos a estos en tanto que paisajes virtuales, constructos sociales generados a través de la palabra y las actuaciones contenidas la interface. Centrando la atención en la fotografía registrada de los muros de la ciudad, el paisaje urbano es reflejado en esta plataforma para genera una suerte de trayectos virtuales de la intervención de la ciudad; estos paisajes permiten acercar y ampliar el canal de audiencia sobre las acciones emprendidas en la calle. Este acercamiento de los paisajes urbanos es propiciado por la fotografía, la cual se encuentra dispuesta en la página en orden cronológico y la mayor parte de ellas cuenta con el registro georreferenciado del muro, además de la ampliación de los poemas o narrativas literarias que se gestaron en el lugar para que el-la usuario-a pueda conocer con mayor amplitud al autor o su obra.

Fotografía 11
Mural. Autor EZLN- Manu Chao



Fuente: Facebook – APQ

EZLN - Manu Chao

El General en Jefe del Ejército Libertador del Sur
Emiliano Zapata.

Manifiesto zapatista en náhuatl.

Al pueblo de México:

A los pueblos y gobiernos del mundo:

Hermanos:

Nosotros nacimos de la noche. En ella vivimos. Moriremos en ella. Pero la luz será mañana para los más, para todos aquellos que hoy lloran la noche, para quienes se niega el día, Para todos la luz. Para todos todo. Nuestra lucha es por hacernos escuchar, y el mal gobierno grita soberbia y tapa con cañones sus oídos. Nuestra lucha es por un trabajo justo y digno, y el mal gobierno compra y vende cuerpos y vergüenzas. Nuestra lucha es por la vida, y el mal gobierno oferta muerte como futuro. Nuestra lucha es por la justicia, y el mal gobierno se llena de criminales y asesinos. Nuestra lucha es por la paz, y el mal gobierno anuncia guerra y destrucción. Techo, tierra, trabajo, pan, salud, educación, independendencia, democracia y libertad. Estas fueron nuestras demandas en la larga noche de los 500 años. Estas son, hoy, nuestras exigencias (Facebook, 2014).

Fotografía 12
Mural. Autor: Atahualpa Yupanqui



Fuente: Facebook – APQ

PARA EL QUE MIRA SIN VER

Para el que mira sin ver
la tierra es tierra nomás,
nada le dice la pampa
ni el arroyo, ni el sauzal.

Pero la pampa es guitarra
que tiene un hondo cantar.
Hay que escucharla de adentro
donde nace el manantial.

En el silbo de los montes
lecciones toma el zorzal
el cardo es como un pañuelo
dice adiós y no se va.

Campo adentro y cielo limpio
cha' que es lindo galopar
y sentir que adentro de uno
se agranda la inmensidad.

Un mundo en cada gramilla
adioses en el cardal;
Y pensar que para muchos
la tierra es tierra nomás. Atahualpa Yupanqui (Facebook APQ, 2014).

La limitación del soporte del muro en la ciudad, en cuanto a la extensión de la frase, representa en este espacio la posibilidad de ampliación de la obra a la cual refiere la intervención. La experiencia suscitada en la calle sitúa en el espacio virtual el contexto ampliado de la obra, permitiendo un encuadre del extracto en la amplitud del texto. Las características del medio posibilitan que la publicación de estas fotos se acompañe de comentarios y anécdotas sobre la intervención realizada. Registros cargados de intenciones, acuerdos y tensiones. Estos registros no son borrados, se respeta la diversidad de posturas. Como señala uno de sus integrantes:

(...) como buen estudiante de comunicación social no podía censurar los mensajes. A mí me pasó que alguna vez coloqué un comentario en un diario local y lo censuraron, entonces de que pluralidad hablamos. Yo les decía (al grupo) que digan lo que nos digan no podemos borrar los comentarios porque estaríamos incurriendo en la censura, tratábamos de tomarlo tranquilamente. Habrá gente que pensará que nuestra acción no vale, habrá gente que piense que esto es lo máximo (QM01, 2014, entrevista).

A propósito de estos impases, el colectivo acuerda a través de su estatuto:

- El, o los administradores de las páginas, no podrán coartar los comentarios que se susciten por las publicaciones, a menos que contengan contenido ofensivo contra la dignidad humana o animal.
- Se promoverán estos espacios para que la gente participe, opine y se instruya. Y el (los) administradores, se regirán únicamente a responder comentarios relacionados con la organización, objetivos y eventos.
- Se aceptarán comentarios y publicaciones de los seguidores de página siempre y cuando estos tengan contenido relacionado. En otros casos esto quedará a criterio de la comisión (Estatuto APQ,2013).

Las características del medio propician el registro abierto de comentarios por parte de la audiencia a la que llega el movimiento. Los integrantes del colectivo procuran que los contenidos generen canales de diálogo en el marco del respeto y constituyen también una suerte de registro de las apreciaciones, valoraciones y conmociones gestadas ya sea por los-as interventores-as del muro o por el público que manifiesta una reacción frente a esta narrativa.

El registro en este espacio se graba en tanto que actuación diaria. La interface se constituye en una memoria virtual de actuación del colectivo desde el inicio de su

conformación; a diferencia de los paisajes urbanos el espacio virtual posibilita que el registro de las acciones emprendidas no sea borrado, salvo criterio de los administradores de la página. Es posible por tanto establecer un registro histórico tanto de intervenciones como aquellas reacciones que provocó esta acción. Según la opinión de una integrante: “El tiempo de vida de los murales es muy corto, nos queda en la fotografía. Tenemos fotografías de muros que ya no existen. No me he dado una vuelta por la ciudad, pero yo creo que menos del diez por ciento ya no existen. Muchos son borrados, dañados” (QF01, 2014, entrevista). De tal forma que, este medio posibilita la generación de una memoria de la acción, un registro detallado de muros intervenidos en la ciudad. Quienes tienen la posibilidad de eliminar estos registros son sus propios promotores; aunque es necesario tomar en cuenta que, al ser este una plataforma privada, los criterios de manejo y continuidad de esta información están sujetos a los parámetros futuros establecidos por sus accionistas.

El registro de esta memoria visual no se limita a los muros intervenidos en la ciudad. A través de la página se materializa también un recorrido por otros paisajes de Latinoamérica y Centroamérica, este recorrido rebasa los límites del Estado-Nación para conectar con otras experiencias y significaciones gestadas a partir de la literatura y la poesía. A pesar que el Movimiento APQ no tiene canales de diálogo con otros colectivos de acción poética en Latinoamérica, ya que según una integrante la intención es fortalecer en primer instancia el espacio local (QF01, 2014, entrevista); es a través de este espacio donde se interactúa con otros colectivos de Acción Poética, compartiendo en la plataforma el registro fotográfico levantado por varios grupos en diversas latitudes.

Fotografía 13
Mural Acción Poética en Lima



Fuente: Facebook Acción Poética Quito

Por tanto, tanto el muro de la ciudad como el muro de facebook constituyen espacios de expresión de la palabra; tanto el texto como la fotografía de las ciudades circulan por los canales de la red, generando paisajes virtuales locales y regionales. Estos paisajes a su vez suponen espacios de actuación de los diversos públicos que imprimen diversos caracteres y generan agenciamientos creativos en torno a la acción poética. Sobre estas dinámicas nos referiremos a continuación.

Prácticas cotidianas y agenciamientos creativos en red

La geografía de la intervención urbana se posibilita a través de las conexiones generadas por la plataforma. Un primer elemento a considerar es que a través de esta interface se donan, mayoritariamente, los muros que serán intervenidos por el colectivo a lo largo de la ciudad. De esta forma buena parte de los muros intervenidos provienen de seguidores del movimiento que manifiestan su intención a través de este medio (QM01, 2014, entrevista). Otra práctica que se posibilita a través de este medio, como ya se manifestó, es la

convocatoria de las acciones que implementa el colectivo, difusión que no se centran solamente en la intervención de muros, sino que tienen por finalidad invitar a sus seguidores a ser parte de las diversas actividades generadas por el colectivo como: la radio, las veladas poéticas, los concursos de poesía. Según lo manifestado por una integrante: “Sirve como herramienta de difusión porque se tiene un alcance rápido en corto tiempo y con pocos recursos” (QF01, 2014, entrevista).

Otra práctica generada por el colectivo en este espacio es el la iniciativa denominada “Domingo de nuevos talentos”. Cada domingo, los-as seguidores del Movimiento pueden enviar material de autoría propia a la página de Facebook, el cual es publicado en orden cronológico por parte de las administradoras de la página. Existen algunas reglas para enviar el material: el poema debe ser inédito y completo no se aceptan frases sueltas ni copiadas de otros autores (QF01, 2014, entrevista). A propósito de esta práctica se refiere una integrante:

(...) hay mucha gente que nos mandó un poema alguna vez y sigue mandando. Te das cuenta que es gente que está puliendo su trabajo, pero no va a las pintadas, no es gente de Quito. A mí me saca una sonrisa, hay una chiquita que no me acuerdo el nombre, sigue mandando sus poemas y cada vez mejores. Eso significa que está puliendo su trabajo y se interesa de alguna manera. Y eso me hace soñar y pensar que con nuestro trabajo hemos hecho algo (QF03, 2014, entrevista).

En la actualidad el muro cuenta con un total de 25.040 seguidores (Facebook, 03 de julio de 2014), por tanto el rango de amplitud de los textos e imágenes alcanza otro radio de acción, acercando la experiencia de la ciudad a latitudes distantes. Si bien como se señaló la comunicación entre colectivos a nivel regional no es directa, la posibilidad de acceder a este registro virtual y las interacciones gestadas propician la conformación de grupos que se identifican con la acción implementen; y por otro, aquellos colectivos que han implementado la denominada “acción poética” puedan acceder a este amplio registro de experiencias. Estas interacciones propician también la producción de material literario de autoría de los jóvenes y un espacio para la difusión de estos trabajos.

A lo largo de la página se manifiesta otra dinámica sobre la apropiación creativa de la acción poética por parte de sus seguidores. Tanto colectivos como individuos, reeditan la estética y la dinámica implementada por el movimiento para intervenir por su cuenta en muros de la ciudad y en otros soportes utilizados. Esta acción es bien recibida por el colectivo, a juicio de una de sus promotoras “Se trata de mantener la idea de que acción poética es de todo el mundo” (QF01, 2014, entrevista). Otra de sus integrantes corrobora esta percepción y sostiene que “Hay muchas acciones poéticas en la ciudad que no sabemos quiénes son y colocan sus fotos en la página web. Nosotros no nos queremos apropiarse de APQ, no hay restricciones en ese sentido, es algo abierto” (QF03, 2014, entrevista). En esta línea, la acción es apropiada por otros grupos y compartida en el interface del facebook, generando otros paisajes de ciudad, por fuera de aquellos realizados por el colectivo APQ, esto permite ampliar el radio de acción de la acción poética desde otros espacios. Esta es una de las intervenciones propiciadas por otros grupos, por fuera del colectivo, que es compartida en la página del movimiento.

Fotografía 14
Mural. Autor: Desconocido



Fuente Facebook APQ

Las fotos de los muros de la ciudad, no son el único soporte registrado y enviado por los seguidores del colectivo a la página de Facebook para manifestar sus palabras. Los partidarios de la acción poética utilizan otros medios para enviar sus narrativas y frases a la web: hojas, pizarrones son los más utilizados. Muchos de ellos se apropian del nombre

Acción Poética Quito para firmar sus escritos, y otros rubrican sus intervenciones colocando sus apellidos, el nombre de la universidad, o el soporte utilizado junto al nombre Acción Poética. La calidad de estos registros, como se mencionó no es un aspecto que limite la participación en este espacio:

Fotografía 15

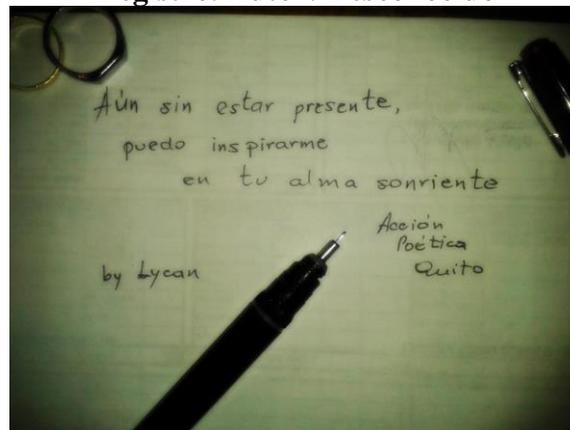
Registro. Autor: Desconocido



Fuente Facebook APQ

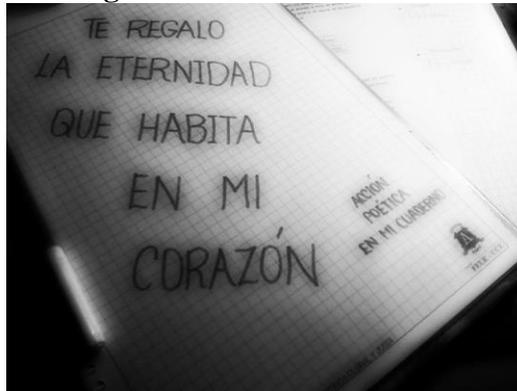
Fotografía 16

Registro. Autor: Desconocido



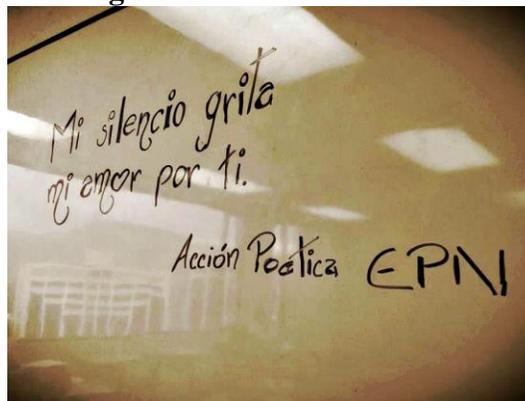
Fuente: Facebook APQ

Fotografía 17
Registro. Autor: Desconocido



Fuente: Facebook APQ

Fotografía 18
Registro. Autor: Desconocido



Fuente: Facebook APQ

A través de otros dispositivos, principalmente los teléfonos celulares de los-as seguidores del movimiento, la imagen es registrada y enviada a la página facebook para propiciar diversas interacciones en el muro virtual. Estos registros son almacenados en la interface como testimonio de apropiación de la acción poética. Esta interacción nos permite reflexionar con Henry Jenkins,(2008) quien sostiene que la creación del internet no supone la anulación o desplazamiento de los medios precedentes, por el contrario este medio posibilita la interacción de diversos medios para generar nuevas formas de difusión de los mensajes y con ello emergentes formas de agenciamiento creativo (Jenkins, 2008:24).

Por consiguiente, tanto en el muro virtual como en el muro de la ciudad se imprimen paisajes que materializan un espacio donde la palabra y las frases literarias, las

intenciones y acontecimientos toman vida; su actuación implica prácticas cotidianas que caracterizan la dimensión política de la acción; acciones que generan un encuentro y la posibilidad de intercambio de percepciones en torno a la dinámica creativa del pensamiento a través de la literatura.

Ambos paisajes propician la apertura de canales de comunicación de acceso abierto; y estos por tanto, configuran el sentido público de la actuación de este movimiento. El paisaje urbano de cara a la ciudad genera una trayectoria del mensaje siempre abierta al igual que el muro de facebook; ambos registros pueden ser borrados, con una diferencia: el desgaste o blanqueamiento de las frases en la ciudad no depende de la intención de sus promotores; sin embargo, el paisaje virtual generado en el muro de facebook posibilita su administración, conforme las políticas de la página, generando una suerte de memoria no solo del registro visual de los muros; sino también, sobretodo, del registro de interacciones, cargadas de intenciones de los-as individuos.

Las dinámicas colaborativas y los agenciamientos producidos en la interface permiten reeditar la acción poética desde el punto de vista de los-as seguidores; de esta forma una de las intenciones del movimiento: que la acción poética pertenezca a todos, se amplifica en cada una de las acciones propiciadas por sus partidarios. El sentido político de estas manifestaciones hallan en este espacio la posibilidad enunciativa de la palabra, narraciones que crean debate e interacción; esta plataforma por tanto, posibilita la generación y gestión de un conocimiento y nuevas realidades, como sostiene Elisenda Ardevol (Ardevol y Muntanola, 2008:9-12).

El radio de actuación de la cultura pública plasmada propicia actuaciones de diversas latitudes, y de forma complementaria los paisajes de otras ciudades distantes acercan sus realidades al público de esta interface. El espacio de actuación de la plataforma no se limita por tanto a generar un paisaje local de ciudad, las manifestaciones provienen de diversos puntos del planeta, caracterizando su acción traslocal.

A través del medio virtual es posible democratizar la acción poética, este público adquiere ciertas especificidades en la medida en que, como señala Jenkis Harris (2008) los roles de productores y en la interface se entrecruzan (Jenkis, 2008,15). La presencia de

este tipo de registros a través del muro de facebook permite apreciar como el rol del productor – entendido este como el-la integrante del núcleo central del Movimiento Acción Poética- y el receptor –en tanto que seguidores del movimiento – se entrelaza. De esta forma, en el paisaje virtual se fundan espacios de significaciones y existencias de carácter público. Las realidades son afectadas por esta interacción incesante, nuevos paisajes y significaciones son colocados en su acontecer.

CONCLUSIONES

A lo largo del estudio la dimensión política de la acción es situada en varias escalas de análisis. En este sentido, la categoría de paisaje estudiada resulta de gran utilidad para problematizar la intervención del colectivo de Acción Poética emplazado en Quito. En primer término, al referirnos al escenario urbano en la época contemporánea las artes de la representación y los paisajes representados adquieren una diversidad de matices. Resulta entonces importante situar como, el muro en tanto que espacio de expresión de colectivos en la época contemporánea refleja una diversidad de reediciones, tanto del soporte utilizado como sobretodo las consignas plasmadas en paisajes, que nos refieren a una determinado acontecer histórico. De esta forma, es importante señalar de entrada que, como discute Rancière la emergencia de este régimen estético no desplaza al precedente caracterizado por una jerarquización de valoraciones del arte en la época moderna, conforme a grupos que detentan el poder de nombrarlo (Rancière et al., 2010). Estas disputas claramente se emplazan en paisajes de arte en la urbe impregnados de intenciones, acuerdos y desacuerdos fundamentalmente, en la medida que sus intenciones contienden por aquello que “merece ser visto”.

Y es aquí donde adquiere relevancia particular discutir la politicidad de un acto implementado por esta diversidad de prácticas artísticas en la época contemporánea. Si bien como se manifiesta a lo largo de la intervención varios autores identifican claras coordenadas en relación a los nuevos y novísimos movimientos sociales en el espacio urbano; sin embargo la mirada etnográfica, nos permite situar la contingencia particular de su emergencia; y con esto la posibilidad de abonar a la discusión planteada en esta investigación. Más allá, por tanto de una mirada jerarquizadora de las prácticas de arte, este estudio se pregunta por la posibilidad de referirnos a la politicidad misma del acto que adquiere una práctica situada de arte y la contingencia de su aparición en una determinada época histórica.

Es por esto que, resulta de fundamental referencia la clara distinción realizada por Rancière en la medida en que un acto adquiere dimensión política cuando descentra la organización, distribución de lo sensible que asigna lugares y propiedades a los sujetos

(Rancière, 1996: 43-48). Esta es la mirada que ubica claros desplazamientos y disputas, actos que ponen en entredicho los órdenes policiales en los términos referidos por este autor, que van más allá del aparato estatal.

La actividad política es la que desplaza a un cuerpo del lugar que le estaba asignado o cambia el destino de un lugar; hace ver lo que no tenía razón para ser visto, hace escuchar un discurso allí donde sólo el ruido tenía lugar, hace escuchar como discurso lo que no era escuchado más que como ruido (Rancière, 1996:45)

Ahora bien, resulta interesante la valoración efectuada por Rancière de cara a la Literatura en la época contemporánea, en la medida en que el autor señala que este arte, tal como se lo concibe desde la modernidad, es casi el único que no experimenta la dinámica que entretejen las prácticas de arte contemporáneo (Rancière et al., s/f). Sin embargo, a lo largo de toda la experiencia implementada a través de este colectivo es posible acordar que, las dinámicas de esta práctica artística toman distancia con los cánones legitimados para este arte; así la literatura adquiere una nueva representación a través de la emergencia de esta acción.

Esta contingencia del desacuerdo, del distanciamiento y su forma de manifestación a través de una intervención de arte adquiere sin duda una clara dimensión política. Una primera mirada relacional nos lleva a matizar las diferentes expresiones que guarda este Movimiento que, a pesar de no tener una comunicación explícita entre los integrantes de estos colectivos, se ha diseminado a más de cincuenta ciudades de Latinoamérica. En tanto que movimiento regional, las singularidades de esta forma de expresión adquieren una serie de connotaciones situadas conforme a la valoración que de la literatura efectúan sus impulsores. Esta valoración pone en entredicho la gestación y la circulación de este arte en manos del capital mercantil y las editoriales, acciones que problematizan un contexto urbano plagado de anuncios publicitarios y propaganda estatal para hablar desde extractos literarios apegados a sus intereses.

Resulta interesante la dinámica a través de la cual este colectivo se emplaza en Quito a partir de los paisajes virtuales propiciados por la interface Facebook de una práctica que surgen latitudes distantes a la proximidad física de su actuación. La acción de este

colectivo inicia como posibilidad de intervención en la ciudad, de juego, de distracción; sin embargo, con el tiempo, sus integrantes maduran los objetivos de la acción poética a escala local. Y esta reflexión implica que, sus integrantes desde esquemas propios, planteen una mirada que se distancia de las prácticas oficiales de producción y circulación de la literatura, encarnada a través de las instituciones educativas y el mercado, para asignar un lugar propio y crítico a este arte. Esta valoración no es menor, ya que a partir de este distanciamiento los actores señalan que la institución educativa no genera pensamiento crítico, la evidencia de esto es que muchos de los jóvenes que asisten a este espacio no explicitan una postura crítica explícita. Es por esto que, sus integrantes ahondan en mecanismos para motivar un pensamiento autónomo y sobretodo apuntan a restituir la posibilidad de una comunidad de sujetos. La política, diría Rancière, busca instituir un régimen de igualdad de los seres parlantes (Rancière et al., 2010). Esta constituye una de las primeras rupturas importantes del colectivo en la medida en que sus prácticas buscan distanciarse de los discursos que se generan en este espacio legitimado para el aprendizaje de este arte.

La valoración del grupo de cara a las intervenciones del aparato estatal son sin duda importantes también, si bien el colectivo participa de normativa local, esta actuación busca incorporar a una serie de actores, sobre todo población adulta a las intervenciones gestadas. Sin embargo, esta mirada se matiza en su interior, las opiniones sobre las trasgresiones en este espacio adquieren una particular dimensión ya que las posiciones de sus ejecutantes difieren. Si bien su práctica es muy cercana a la intervención de grafiti; la percepción de algunos-as de sus integrantes es la de generar una acción que dista del grafiti *vandal*, no obstante, muchas de las consignas planteadas refieren también a desplazamientos en torno a la distribución de lo sensible a través de la literatura. Por tanto lejos de generar una clasificación de este tipo de práctica artística importa ubicar los desplazamientos generados. Por otro lado, el colectivo es sin duda crítico frente a la excesiva regularización del espacio público. En la actualidad, las prácticas artísticas de intervención mural se emplazan en un contexto de creciente regulación del arte en las calles por parte del aparato gubernamental. De esta forma, la práctica artística del colectivo, que en otro tiempo obedecía a un acuerdo

verbal entre las partes implicadas (entre el colectivo y los-as propietarios-as del predio) se ve sujeta a una serie de trámites administrativos que los actores deben cumplir para poder efectuar el mural. La regularización de un aparato gubernamental que a su vez, detenta la administración de los muros de la ciudad, para imprimir discursos estéticos que apelan a un ideal de identidad y estética de ciudad. En el escenario urbano, a través de las diversas expresiones de arte y las prácticas institucionales gubernamentales se apela a la construcción de comunidades subjetivas a través del arte, pero sin duda desde lugares diferentes. Paisajes que ponen en entredicho desacuerdos y en ello radica su relevancia. Desde esta perspectiva, las prácticas de arte con un enfoque crítico distan de las acciones institucionales gubernamentales en la medida en que estas últimas detentan la posibilidad de generar discursos de consenso, que apelen a reconstruir la historia desde la oficialidad. La relación producida entre estos espacios es siempre una relación tensa. Es importante señalar que los idearios de APQ no descartan del todo los mecanismos de coordinación con el aparato gubernamental, sus integrantes manifiestan generar canales de comunicación conforme sus intereses. Lo que queda claro es que, el colectivo pretende distanciarse de la forma de hacer política por parte de la instancia gubernamental; y a su vez subrayan la importancia de que sus preceptos, su autonomía no sean vulneradas por este aparataje.

Y es que la importancia de estas intervenciones y expresiones estéticas radica en aquello que enuncia Nelly Richard (2010) al arte crítico le corresponde evidenciar los silenciamientos y supresiones por fuera de la representación histórica y las narrativas institucionales (Richard, 2010:87). Valoración que es compartida desde la lectura de Rancière en la medida en que no todo arte es crítico y no todo acto es político (Rancière, 1996: 43-48), como se ha manifestado a lo largo de toda esta investigación. Se constituye entonces una comunidad de sujetos, que recurren a la literatura, para recrear experiencias del mundo en el que habitan y gestionar conocimiento crítico a partir de este encuentro. A lo largo de las narrativas expuestas por el colectivo, la experiencia del ser humano es un ámbito central que se palpa en las intervenciones; en esta medida, el colectivo actúa en el terreno de “lo decible” (Alonso, 2010:34). Los extractos literarios sitúan a la experiencia humana, vista desde los ojos de un colectivo, como testimonio histórico de su acontecer. La

literatura gesta esta posibilidad narrativa, pero este arte adquiere matices localizados, conforme las intenciones y expectativas de sus integrantes. La narración refiere a un régimen de identificación, construye horizontes de sentido, el juego de palabras al que recurre la narrativa literaria rememora también aquello latente, que guarda un profundo potencial de evocación. La palabra instituye la construcción de racionalidades, y relacionales, disputas de sentido en torno a los diversas formas de experiencia humana; no por nada uno de los lemas del movimiento es “la poesía es un arma cargada de futuro”.

La concepción de paisajes nos permite acercarnos a estas narrativas de desacuerdo y constructos generados por este Movimiento cultural. Estos paisajes a su vez implican la gestación de ciertas prácticas, mediante las cuales se reedita constantemente su dimensión política en una escala de proximidad y cotidianidad. Tanto el paisaje urbano como el virtual constituyen ámbitos de enunciación pública, y caracterizan la actuación de este colectivo, ambos lugares adquieren matices y generan intenciones en su acción, en donde sujetos no vinculados a ámbitos especializados en el estudio de la literatura le asignan un nuevo lugar a este arte a través de canales no ortodoxos. Esta huella narrativa en soportes públicos, conlleva a su vez crear y recrear emergentes formas de experiencia y relacionamiento cotidiano, a través de la cual el arte encuentra la posibilidad crítica.

La línea narrativa de los paisajes recogidos no es estática, obedece a un proceso de aproximación propio a la Literatura a partir de aquellos recursos y narrativas que permiten ahondar en aquello que el grupo considera como un pensamiento autónomo. En una primera línea narrativa los paisajes “en común”, aquellos paisajes tributo al Movimiento en Monterrey generan una homologación de acciones; a partir de este sello regional, de comunicación implícita, las intervenciones se particularizan.

Los paisajes de narrativas románticas tienen un peso importante en las intervenciones del colectivo, debido a que muchos de los-as jóvenes que asisten a las convocatorias manifiestan estar interesados en este ámbito de la experiencia humana. En esta línea, la comunidad de diálogo instaurada no juzga este tipo de intervenciones, en la medida en que para los-as jóvenes este es un aspecto del cual “merece hablarse”, conflictos latentes y que quizás no hallan comunidades de diálogo abierto sobre las temáticas

abordadas. Estos paisajes exteriorizan la significación sobre la construcción del amor romántico que convoca, con ciertos matices, a toda una generación. Los mecanismos de desplazamiento en relación a discursos hegemónicos en este ámbito son escasos y refieren sobre todo a la expectativa de una generación conforme a la estructuración del vínculo romántico. No obstante, esta narrativa posibilita la discusión en torno a los patrones abordados y permite registrar en los paisajes de la urbe las preocupaciones que concierten a un grupo importante de jóvenes.

Apelar a un pensamiento propio es uno de los ejes de su actuación, como ámbito que confiere autonomía a la literatura. La referencia de poesía de autores nacionales y latinoamericanos, y la poesía con carácter social surge como acercamiento del colectivo a un pensamiento que es reactualizado conforme hechos que, a juicio de la agrupación, adquieren relevancia en su contexto. Autores poco o nada analizados a través de los canales formales de aprendizaje y que sin duda adquieren en este espacio una nueva representación. A propósito de la operación de relectura, el extracto generado no elimina la posibilidad de su aura, esta adquiere una nueva representación conforme los esquemas de significación a través de los cuales es leída. Así por tanto, el contexto para el cual fue pensada la obra toma lugar con bajo nuevas representaciones para conflictos no resueltos, lo que permite a su vez generar espacios de debate y discusión. Los ámbitos a través de los cuales se habla a través de estos extractos, nos manifiestan claros distanciamientos, tensiones e irresoluciones frente a un orden establecido. Los extractos literarios apelan a un juego de palabras que no registran de manera directa el suceso del cual se habla; pero que sin duda, ponen de manifiesto un descentramiento en relación a puntos de vista conforme la temática tratada.

El paisaje se materializa a través de prácticas, estas reproducen a nivel cotidiano la intensión del colectivo: afectar los patrones de interacción con la lectura de la literatura a través de dinámicas creativas y críticas. De igual forma, su ejecución asigna una propiedad y un lugar diferente a quienes se identifican con la Literatura desde otros parámetros, se vuelve a representar a los cuerpos y los lugares propiciando un arte relacional con características propias; marcando distancia con los contenidos y formas relacionales propiciadas a partir de las instancias que detentan su administración oficial. Encuentro que

toma lugar en la ciudad, a través de relaciones que caracterizan una comunidad de igualdad entre seres parlantes.

De esta forma, se marca una distancia valorativa de la obra del autor para generar un énfasis, a través de la cita, de aquello que quiere ser contado y narrado, conforme la experiencia situada del grupo. El extracto literario acordado por tanto, no es un recurso arbitrario, obedece a un proceso de reflexión detenida de la obra del autor por parte de los asistentes. La “frase que contenga alma” (QM02, 2014, entrevista) plasmara un paisaje. Por tanto los paisajes revelan el testimonio situado de encuentro y proximidad de quienes ponen en común sus expectativas y experiencia de mundo. Los ámbitos de discusión se centran en variadas narrativas en torno a la experiencia del ser humano, abordadas estas desde sus ámbitos de cotidianidad.

La experiencia de intervención urbana se continúa a través de la plataforma de internet, donde el paisaje urbano circula, y reproduce otras dinámicas de interacción. En primer término, ambos paisajes reconstituyen canales de circulación y producción de literatura por fuera de los estamentos legitimados para su gestación, producción y difusión; cada uno, con interacciones particulares, toma distancia de las estructuras y contenidos propiciados a través de los órdenes policiales. Si bien como se señaló, el internet es un medio lleno de interacciones y representaciones, utilizado altamente por colectivos en la época contemporánea, halla a través de las acciones generadas por la agrupación, características propias que es necesario recapitular conforme la dimensión política de su acción. Los paisajes intervenidos en la calle, y colocados en este espacio, acercan al público a la experiencia gestada en este lugar.

La experiencia de ciudad se refleja a través de una memoria virtual de los paisajes en el internet, paisajes que a su vez han motivado a varios colectivos en la región a intervenir con la acción poética en sus ciudades. Esta memoria virtual acompaña de manera permanente las acciones gestadas desde el inicio y en el transcurso de vida de los colectivos. Varias son las características que perfilan la acción emprendida por el grupo en este espacio: la convocatoria de las intervenciones se gesta a través de este canal de manera primordial, en segundo término, los paisajes virtuales abren la posibilidad de que la

intervención urbana pueda situar la obra a partir de la cual se genera la operación de extracción; y además, en este espacio se recoge y registra las percepciones sobre la intervención gestada. A diferencia de los paisajes urbanos, sujetos a una normatividad y una temporalidad por lo general corta, los paisajes virtuales permiten abrir una memoria de actuación tanto de las ciudades, como del espacio virtual.

Refiriéndonos a las prácticas cotidianas, la plataforma propicia dinámicas colaborativas y participativas que en su interior reeditan los paisajes apropiándose del lenguaje literario a partir de aquello que, para sus ejecutantes, merece hablarse. Las prácticas generadas en este espacio particularizan la dinámica colaborativa en la interface: donación de muros, convocatorias a eventos, estímulo de la creación de pensamiento literario, difusión de literatura, publicación de información sobre acciones del colectivo llevadas cabo, entre otras. La plataforma posibilita que, no sólo los seguidores de la ciudad sino también, personas que se encuentran en latitudes distantes interactúen en este espacio, factor que amplifica el radio de acción y la reedición de la acción poética en manos de sus seguidores. Por tanto, a través del facebook se reconstituyen paisajes virtuales locales y regionales, altamente habitados, cargados de significaciones, actuaciones y expectativas de muchos jóvenes que siguen al movimiento; y que, permiten reeditar en cada localidad la experiencia del movimiento, a pesar de que como se señaló no exista una comunicación explícita entre agrupaciones.

En definitiva, el movimiento canaliza las producciones literarias a través de soportes públicos generando diversos paisajes urbanos y virtuales y con ellos otros circuitos de producción y difusión, por fuera de los espacios oficiales establecidos, para agenciar un pensamiento crítico a través de la literatura. Esto no implica, como se señaló que se requiera abandonar el soporte original de la literatura: el libro, pero si vivificar la experiencia de la literatura desde otros espacios, desde varias aristas y temáticas. Sus integrantes asignan una nueva forma de representar la literatura a partir de sus recursos frente a órdenes que, como señala Rancière, disponen la división de lo sensible y dictaminan qué, leer cómo leer; distribución que ordena lugares y propiedades de los cuerpos (Rancière 43-48:1996). Frente a estos órdenes, las distintas escalas de actuación de

los nuevos movimientos sociales representa para las ciencias sociales un ámbito de conocimiento fecundo, sobre las disputas colocadas por estos actores en la época contemporánea; y que adquieren una contingencia histórica a la cual es posible acceder a través de la mirada etnográfica.

BIBLIOGRAFIA

- Acuña, Carlos (2012). "Armando Alanís y su Acción Poética". Disponible en: www.mx.com.mx/xml/pdf/294/10.pdf, visitado en julio 12 de 2014.
- Alanís Pulido, Armando (2013). "Un Mensaje a Acción Poética". Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=nwLlp52PJ9o>, visitado en mayo 16 de 2014.
- Alonso, Rodrigo (2010). *No Sabe, No Contesta: Prácticas fotográficas contemporáneas desde América Latina*. Buenos Aires: Ediciones Arte por Arte.
- Anderson, Benedict (2007). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Andrade, Xavier (2011). "Artes Visuales en el Ecuador Contemporáneo: contra el efecto Guayasamín". Disponible en <http://www.laselecta.org/2011/05/3367/>, visitado en noviembre 20 de 2014
- Appadurai, Arjun (2001). *La modernidad desbordada: dimensiones culturales de la globalización*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Ardevol, Elisenda y Nora Muntanola, eds. (2004). *Representación y Cultura Audiovisual en la Sociedad Contemporánea*. Barcelona: Editorial UOC.
- Arte Actual (2014). "3/13, 10 años de graffiti en la mitad del mundo". Disponible en <http://www.flacsoandes.org/artefactual/?p=2271>, visitado en junio 25 de 2014.
- Balarezo, Gabriela, (2012) "La Ciudad y sus murales". *Revista Q*, no 33. Pág. 63-67
- Benjamin, Walter (1989). "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica" en *Benjamin, Walter Discursos Interrumpidos I*. Buenos Aires: Taurus
- Canal Todo Noticias (2013). "Las paredes gritan Acción Poética". Disponible en http://tn.com.ar/sociedad/las-pareces-gritan-accion-poetica_398094, visitado en mayo 26 de 2014
- Central Dogma (2009). "Detonarte" Primer Festival Internacional de Intervención Visual Urbana". Disponible en <http://proyectodogmaecuador.blogspot.com/2009/08/detonarte-primer-festival-internacional.html>, visitado en junio 02 de 2014

- Centro de Trabajo Popular Mate Cocido (2012). “Acción Poética Tucumán en el mate cocido”. Disponible en https://www.youtube.com/watch?v=UC77C_TMZcU, Argentina, visitado en mayo 16 de 2014
- Comaroff, Jean y Jhon L. Comaroff (2011). *Etnicidad S.A.* Buenos Aires: Katz Editores.
- Comisión Ecuménica de Derechos Humanos (2007). “Caso Paúl Guañuna: muerte a manos de la policía”. Disponible en http://www.cedhu.org/index.php?option=com_content&view=article&id=19:caso-paul-guanuna-muerte-a-manos-de-la-policia-enero-2007&catid=13:emblematicos&Itemid=5, visitado en junio 02 de 2014
- De Certeau Michel, Luce Giard, Pierre Mayol (1999). *La invención de lo cotidiano: Habitar, cocinar.* México: Universidad Iberoamericana.
- De la Concha Ahúja, Beatriz (2012). *Arte urbano. Los procesos de apropiación y significación en los graffitis de Banksy.* México: Universidad Autónoma de Querétaro.
- Didi-Huberman, Georges (2006). *Ante el tiempo Historia del arte y anacronismo de las imágenes.* Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora
- Di Filippo Marilé (2011). Walter Benjamin y Jacques Rancière: arte y política. Una lectura en clave epistemológica”. *Revista de Epistemología y Ciencias Humanas.* Disponible en <http://www.revistaepistemologi.com.ar/biblioteca/17.%20Walter%20Benjamin%20y%20Jacques%20Ranciere%20arte%20y%20politica.%20Una%20lectura%20en%20clave%20epistemologica.pdf>, visitada en julio 04 de 2014
- Echeverría, Bolívar (2005). *La mirada del ángel. Sobre el concepto de la historia de Walter Benjamin.* México: Ediciones Era.
- Esteban, Mari Luz Esteban (2008). “El amor romántico dentro y fuera de occidente: determinismos, paradojas y visiones alternativas” en *Feminismos en la antropología: nuevas propuestas críticas.* Suarez, Liliana; Martín, Emma; Hernández, Rosalva. México: Editorial Donostia.
- Feixa, Carles; Joan R. Saura, Carmen Costa (2002). *Movimientos juveniles de la globalización a la antiglobalización.* Barcelona: Editorial Ariel.
- Ferro, Javier (2008) “El uso del graffiti como soporte de publicidad alternativa en la ciudad de Quito” Disertación de Grado, Universidad Tecnológica Equinoccial

- Gledhill John (2000). *El poder y sus disfraces, perspectivas antropológicas de la política*. Barcelona: Ediciones Bellaterra.
- Geertz, Clifford. (1994 [1983]). “Desde el punto de vista del nativo: sobre la naturaleza del conocimiento antropológico” en *Conocimiento Local*. Buenos Aires: Paidós.
- Guerra, Gustavo (2013). *Corredor Cultural Alternativo en Quito. Política pública en el grafiti: ¿funcionalización de una práctica contrahegemónica?*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar
- Graffiti.org (2014). “Las Palabras: Un glosario del Graffiti”. Disponible en http://www.graffiti.org/faq/graffiti_glossary_es.html, visitado en octubre 03 de 2010.
- Hammersley, Martín y Paul Atkinson (2001). *Etnografía, métodos de investigación*. Barcelona: Paidós
- Hine, Christine (2004). *Etnografía virtual*. Barcelona: Editorial UOC
- Hollman, Verónica (2009). “Murales para mirar... murales para hablar: la cuestión ambiental” *Revista de Teoría y Didáctica de las Ciencias Sociales*. No. 14. Disponible en <http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/29666/1/articulo2.pdf>, visitado el 20 de octubre de 2014
- Horkheimer, Max y Theodor, Adorno (1998). *Dialéctica de la Ilustración*. Madrid: Editorial Trotta.
- Instituto Nacional de Estadística y Censo (2010). “Hábitos de lectura en Ecuador”. Disponible en: http://www.inec.gob.ec/documentos_varios/presentacion_habitos.pdf, Ecuador en cifras, visitado en junio 16 de 2014.
- Ilustradores Ecuatorianos (2010). “Entrevista a Sergio Silva (Interruptor Fanzine)”. Disponible en <http://www.ilustradoresecuatorianos.org/2010/07/entrevista-sergio-silva-interruptor.html>, visitado en octubre 03 de 2014.
- Isla, Alejandro (2009). *Los Usos Políticos de la Identidad. Criollos, Indígenas y Estado*. Buenos Aires: Araucaria.
- Jenkis, Henry (2008). *Convergence Culture. La cultura de la convergencia de los medios de comunicación*. Barcelona: Paidós

- Juris, Jeffrey; Ines Pereira y Carles Feixa (2012) “La globalización alternativa y los 'novísimos' movimientos sociales” *Revista del Centro de Investigación*. Universidad La Salle, núm. 37, Pág. 15
- Kingman, Manuel (2011). *Arte contemporáneo y cultura popular. El caso de Quito*. Disertación maestría, Flacso
- Kozak, Claudia (2004). *Contra la pared; sobre graffitis, pintadas y otras intervenciones urbanas*. Buenos Aires: Libros del Rojas
- La Gaceta (2013). “La Acción Poética que une y moviliza a la gente”. Disponible en <http://www.lagaceta.com.ar/nota/541706/opinion/accion-poetica-une-moviliza-gente.html>, visitado en mayo 26 de 2014.
- La Gaceta (2013). “La campaña electoral es fatal para la Acción Poética”. Disponible en <http://www.lagaceta.com.ar/nota/553730/sociedad/campana-electoral-fatal-para-accion-poetica.html>, visitado en mayo 26 de 2014.
- La Selecta (2011). “Arte y espacio público, acercamiento a la producción de Belén Santillán”. Disponible en <http://www.laselecta.org/2011/09/arte-y-espacio-publico-acercamiento-a-la-produccion-de-belen-santillan/>, visitado en enero 17 de 2015.
- Manovich, Lev (2006). *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación*. Buenos Aires: Paidós.
- Martínez, Luna Sergio (2012). “La antropología, el arte y la vida de las cosas. Una aproximación desde "Art and Agency" de Alfred Gell” en *Revista de Antropología Iberoamericana*, número 2. Pág. 173
- Medrano Hurtado, Marcelo (2012). “Al Zur-ich 2006: Reflexiones de un encuentro subterráneo”. Disponible en <http://arteurbanosur.blogspot.com/p/al-zur-ich-2006-reflexiones-de-un.html>, visitado en julio 02 de 2014.
- Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile (DIBAN) (2014). “El poeta como un pequeño Dios Vicente Huidobro (1893-1948)”. Disponible en <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-7676.html>, visitado en octubre 04 de 2014.
- Monterrey Vivo, (2011). “Entrevista a Armando Alanis”. Disponible en <http://www.youtube.com/watch?v=ANZY057uKPc>, visitado en septiembre 07 de 2013.

- Moraga González, Mario; y Solorzano Navarro Héctor, (2005). "Cultura urbana Hip Hop. Movimiento contracultural emergente en los jóvenes de Iquique". *Revista Última Década* .N.23, Pág. 81-82.
- Facebook Movimiento Acción poética Monterrey (s/f). Disponible en <https://www.facebook.com/AccionPoeticaOficialmty>, visitado en mayo 14 de 2014.
- Facebook Movimiento Acción poética Quito Oficial (s/f). Disponible en <https://www.facebook.com/AccionPoeticaQuitoOficial?fref=ts>, visitado en mayo 13 de 2013.
- Muratorio, Blanca (2000). "Historia de vida de una mujer amazónica: intersección de autobiografía, etnografía e historia" en *Cuadernos de Historia Latinoamericana*, No. 8.
- Ochoa, Ana María (2004) "Sobre el estado de excepción como cotidianidad: cultura y violencia en Colombia" - La cultura en las crisis Latinoamericanas. *Revista Javeriana*. No. 43. Pág 24-25.
- Orgambide, Pedro (1994). *Mario Benedetti, Antología Poética*. Buenos Aires: Ediciones Cueva.
- Ortega, Alicia (1999). *La ciudad y sus bibliotecas, el graffiti quiteño y la crónica costeña*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar.
- Pacini, Carlos Alberto (2009). *El graffiti: historia social, origen y desarrollo en América. Cuatro casos en Mendoza*. Argentina: Universidad Nacional de Cuyo.
- Pérez Torres, Raúl (2009) "Breves apuntes sobre la literatura Ecuatoriana". *Revista Casa de las Américas* No. 257. Pág. 25
- Ramos, María Elena. (2011). "El arte público en la escena urbana". En: *Una teoría del arte desde América Latina*. España: Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo (MEIAC).
- Ramírez, Andrés y María Fernanda López (2014). "Exposición 3/13 diez años de graffiti en la mitad del mundo". Quito: Arte Actual. Disponible en <http://www.flacsoandes.edu.ec/artefactual/?p=2271>, visitado en diciembre 13 de 2014
- Rancière, Jackes (1996). *El desacuerdo, política y filosofía*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión buenos
- _____ (2005). *Sobre políticas estéticas*. Barcelona: Bellaterra

- _____ (2010). “‘La política de la estética’: Jacques Rancière, en entrevista con Nicolas Vieillescazes”. Disponible en <http://artecontempo.blogspot.com/2010/12/jacques-Rancière.html>, visitado en enero 15 de 2015.
- _____ (s/f). “El uso de las distinciones”. Disponible en http://www.doooss.org/articulos/otros/Jacques_Ranciere.htm, visitado en enero 14 de 2014.
- _____ (s/f). “Las artes visuales se apropiaron de la palabra”. Disponible en <http://www.enmedio.info/jacques-ranciere-las-artes-visuales-se-apropriaron-de-la-palabra/>, visitado en enero 14 de 2014.
- Revueltas, Andrea (1998). “Significados y efectos sociales Septiembre-diciembre de 1998 1968: la Revolución de Mayo en Francia” en *Revista Sociológica*, número 38, Pág. 119-120
- Reyes, Leonardo (2011). *Algunos elementos metodológicos para pensar espacialmente en ciencias sociales*. Bogotá: Universidad Externado de Colombia
- Reyes, Sánchez Francisco (2007) “Hip hop, graffiti, break, rap, jóvenes y cultura urbana”. *Revista Estudios de Juventud* No. 78. Pág.125.
- Richard, Nelly (2007). *Fracturas de la memoria, Arte y pensamiento crítico*. Argentina: Siglo Veintiuno editores.
- _____ (2010). *Crítica de la memoria (1990-2010)*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales.
- Ron, Alex (1994). *Quito, una ciudad de grafitis*. Quito: Editorial El Conejo.
- Sandoval Espinoza, Alejandra (2001). *Palabras escritas en un muro. El caso de la brigada Chacón*. Santiago de Chile: Ediciones Sur.
- Simmel, Georg (1988 [1903]). “La metrópolis y la vida mental” en *Antología de Sociología Urbana*, compilación de Mario Bassols, Roberto Donoso, Alejandra Massolo y Alejandro Méndez, México: UNAM
- Sennet, Richard (1978). *El declive del hombre Público*. Barcelona: Alfonso Impresores
- Verdesoto, Irina (2012). *Espacios y memoria del teatro de la calle en Quito: disputa actual por el uso del espacio público*. Disertación Maestría, Flacso.
- Zarzuri Raul y Rodrigo Ganter (2002). *Culturas Juveniles, Narrativas Minoritarias y Estéticas del Descontento*. Santiago de Chile: Ediciones UCSH

DOCUMENTOS

- Agencia de Noticias Andes (2013). “Acción poética expande su cultura urbana en los muros de las ciudades ecuatorianas”. Disponible en <http://www.andes.info.ec/es/cultura/accion-poetica-expande-cultura-urbana-muros-ciudades-ecuatorianas.html>, visitado en mayo 03 de 2014.
- Agencia de Noticias Quito (2011). “Colectivos juveniles se comprometen a respetar el espacio patrimonial”. Disponible en http://www.noticiasquito.gob.ec/Noticias/news_user_view/grafiteros_y_alcalde_firman_un_acuerdo--3629, visitado en junio 12 de 2014.
- Agencia de Noticias Andes (2013). “La Galería de Arte Urbano se inauguró oficialmente en Quito”. Disponible en: <http://www.andes.info.ec/es/cultura/galeria-arte-urbano-inauguro-oficialmente-quito.html>, visitado en mayo 04 de 2014.
- Agencia Pública de Noticias Quito (2014). “‘Flujos Urbanos’ convoca a llenar la ciudad de arte”. Disponible en http://www.noticiasquito.gob.ec/Noticias/news_user_view/flujos_urbanos_convoca_a_llenar_la_ciudad_de_arte--10759. Visita 11 de junio de 2014.
- Dema, Verónica (2013). “Acción poética: una revolución de letras invade los muros de las ciudades”. Disponible en: <http://www.lanacion.com.ar/1553882-revolucion-poetica-las-letras-invaden-los-muros-de-las-ciudades>. Visitado en mayo 26 de 2014.
- Diario “El Hoy” (2014). “La antigalería para el Spray”. Disponible en <http://www.hoy.com.ec/noticias-ecuador/la-antigaleria-para-el-spray-608788.html>, visitado en junio 25 de 2014.
- Diario “El día de Escobar” (2013). “Acción poética Escobar, un movimiento que inunda de amor y cultura las calles”. Disponible en <http://www.eldiadeescobar.com.ar/cultura/29164>, visitado en mayo 24 de 2014.
- Diario Proceso (2014). “Monterrey la ciudad con peor calidad de aire en México: OMS”. Disponible en <http://www.proceso.com.mx/?p=371650>, visitado en junio 22 de 2014.
- El Comercio (2012). “Los grafitis que aparecen en Quito hacen barra al discurso oficial”. Disponible en: <http://www.elcomercio.com/actualidad/politica/grafitis-que-aparecen-quito-barra.html>, visitado en julio 10 de 2014.

_____ (2013). “Hacen limpieza de grafitis de Centro Histórico en Quito”. Disponible en <http://www.telegrafo.com.ec/noticias/quito/item/limpieza-de-grafitis-en-quito.html>, visitado en mayo 12 de 2014.

_____ (2014). “El arte urbano se institucionaliza y, a la par, pierde su esencia”. Disponible en <http://www.elcomercio.com/tendencias/arteburbano-institucionaliza-coip-esencia-grafiti.html>, visitado en octubre 03 de 2014.

El Telégrafo (2013). “Este Café’ es un espacio alternativo, cultural y de entretenimiento”. Disponible en <http://www.telegrafo.com.ec/tele-mix/item/este-cafe-es-un-espacio-alternativo-cultural-y-de-entretenimiento.html>, visitado en octubre 04 de 2014.

El Universo (2013). “El Gobierno pone fin a la iniciativa Yasuní-ITT y avala su explotación”. Disponible en <http://www.eluniverso.com/noticias/2013/08/16/nota/1295016/gobierno-pone-fin-iniciativa-yasuni-itt-avala-su-explotacion>, visita en julio 03 de 2014.

Ecuador Inmediato (2009). “Caso Paul Guañuna: dieron de baja a policías implicados en el asesinato”. Disponible en http://www.ecuadorinmediato.com/index.php?module=Noticias&func=news_user_view&id=114542&umt=caso_paul_guanuna_dieron_baja_a_policias_implicados_en_asesinato, visitado en julio 03 de 2014.

Ecuador Inmediato (2014). “Proyecto “Flujos Urbanos” invita a la ciudadanía a ser parte de la convocatoria para pintar 10 murales en Quito”. Disponible en http://ecuadorinmediato.com/index.php?module=Noticias&func=news_user_view&id=2818757466&umt=proyecto_22flujos_urbanos22_invita_a_la_ciudadaneda_a_ser_parte_de_convocatoria_para_pintar_10_murales_en_quito_28audio29, visitado en mayo 10 de 2014.

ENTREVISTAS

QM01, 15 de mayo de 2014

QM02, 27 de mayo de 2014

QF01, 12 de junio de 2014

QF02, 29 de mayo de 2014

QF03, 13 de junio de 2014

Grupo focal, 10 de agosto de 2014

ANEXOS

Anexo 1. Acuerdo colectivos hip hop y Municipio del Distrito Metropolitano de Quito



CARTA COMPROMISO DEL ALCALDE DEL DISTRITO METROPOLITANO DE QUITO Y LOS MOVIMIENTOS POR LA CULTURA HIP HOP DE LA CIUDAD DE QUITO

El Alcalde Metropolitano de Quito y los movimientos por la Cultura Hip Hop de la ciudad, a través de uno de sus representantes, comprometidos con la promoción de este movimiento artístico y cultural, y la protección del espacio público y los bienes patrimoniales del Distrito Metropolitano de Quito, suscriben la presente carta de compromiso:

CONSIDERANDO:

Que, la Constitución de la República del Ecuador, en su artículo 21, garantiza el derecho de las personas a construir y mantener su propia identidad cultural, a decidir sobre su pertenencia a una o varias comunidades culturales y a expresar dichas elecciones; a la libertad estética; a conocer la memoria histórica de sus culturas y a acceder a su patrimonio cultural; a difundir sus propias expresiones culturales y tener acceso a expresiones culturales diversas.

Que, el artículo 23 de la Constitución de la República, garantiza a las personas el derecho a acceder y participar del espacio público como ámbito de deliberación, intercambio cultural, cohesión social y promoción de la igualdad en la diversidad. El derecho a difundir en el espacio público las propias expresiones culturales se ejercerá sin más limitaciones que las que establezca la ley, con sujeción a los principios constitucionales.

Que, conforme al artículo 31 de la Constitución de la República, las personas tienen derecho al disfrute pleno de la ciudad y de sus espacios públicos, bajo los principios de sustentabilidad, justicia social, respeto a las diferentes culturas urbanas y equilibrio entre lo urbano a lo rural, basándose el ejercicio del derecho a la ciudad en la gestión democrática de ésta, en la función social y ambiental de la propiedad y de la ciudad, y en el ejercicio de la ciudadanía.

Que, el Estado garantizará los derechos de las jóvenes y los jóvenes, y promoverá su efectivo ejercicio a través de políticas y programas, instituciones y recursos que aseguren y mantengan de modo permanente su participación e inclusión en todos los ámbitos, en particular en los espacios del poder público, además del reconocimiento a las jóvenes y los jóvenes como actores estratégicos del desarrollo del país y les garantizará la educación, salud, vivienda, recreación, deporte, tiempo libre, libertad de expresión y asociación, tal como lo consagra el artículo 39 de la Constitución de la República.



Que, de conformidad con el artículo 54, literales d), m) y q) del Código Orgánico de Organización Territorial, Autonomía y Descentralización, el Municipio del Distrito Metropolitano de Quito tiene entre sus funciones, la implementación de un sistema de participación ciudadana para el ejercicio de los derechos y la gestión democrática de la acción municipal; la regulación y control del uso del espacio público cantonal y, de manera particular, el ejercicio de todo tipo de actividad que se desarrolle en él; y, el promover y patrocinar las culturas, las artes, actividades deportivas y recreativas en beneficio de la colectividad del cantón.

Que, al Municipio del Distrito Metropolitano de Quito en el ámbito de sus competencias le corresponde emprender acciones tendientes a la creación de condiciones y oportunidades sociales, culturales, económicas, políticas y ambientales para que los ciudadanos realicen sus potencialidades, ejerzan sus derechos y tengan una vida plena y satisfactoria.

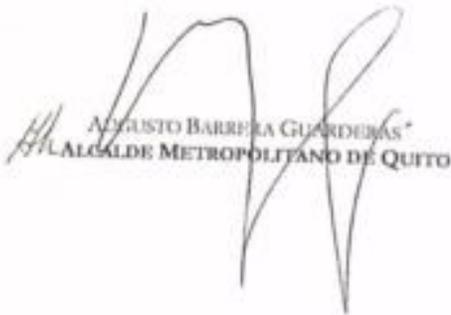
Que, el graffiti representa una importante expresión cultural de varios colectivos que buscan en el espacio público un escenario social idóneo para su desarrollo cultural y artístico bajo los principios de diversidad, pluralismo, interculturalidad, responsabilidad y de interacción, en convivencia armoniosa con la ciudadanía.

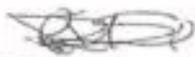
NOS COMPROMETEMOS A:

1. Respetar y promover las expresiones y prácticas culturales de los movimientos de la Cultura Hip Hop y colectivos artísticos de graffiti, dentro de un proceso de democratización y diálogo intercultural con todos los sectores poblacionales de la ciudad, especialmente con los juveniles, garantizando el efectivo ejercicio de sus derechos y obligaciones ciudadanas, la participación de estos movimientos y otras culturas urbanas en la construcción de políticas públicas del Municipio del Distrito Metropolitano de Quito; y generando las instancias participativas más idóneas a estos grupos y sus dinámicas.
2. Garantizar la protección y preservación del patrimonio histórico y cultural del Distrito Metropolitano de Quito y de las zonas libres de intervenciones, como muestra del respeto y la corresponsabilidad con la ciudad de los colectivos que conforman los movimientos por la Cultura Hip Hop, quienes se comprometen a respetar para su utilización de forma exclusiva, los lugares y las zonas identificadas para la expresión del arte urbano que serán definidas por las autoridades competentes del Municipio del Distrito Metropolitano de Quito.

3. Reconocer al graffiti como una expresión cultural, que debe ser comprendida en función de su contexto social, sus gestores y los mensajes que transmiten. Y que la relación de esta expresión cultural con el territorio, debe considerar su impacto en el espacio público, por lo que los lugares y las zonas para su expresión serán acordadas por el Municipio del Distrito Metropolitano de Quito y los movimientos de la Culturales Hip Hop y demás colectivos artísticos de graffiti, a fin de garantizar el acceso equitativo y organizado al espacio público.
4. Promover una relación respetuosa con los movimientos de la Cultura Hip Hop de la ciudad y demás colectivos artísticos de graffiti, a fin de reconocer y promocionar su pensamiento, sus prácticas culturales y expresiones estéticas; y potenciar sus capacidades organizativas. Se fomentará la creación de espacios permanentes de capacitación, educación y formación, así como la generación de mecanismos de emprendimiento productivo asociativo comunitario en los que participen los integrantes del movimiento Hip Hop en interacción con los demás sectores de la población juvenil de la ciudad.
5. La presente carta compromiso se encuentra abierta a la adhesión de otros colectivos culturales y artísticos que expresen su voluntad de hacerlo.

Firman como constancia de lo acordado, en el Distrito Metropolitano de Quito, a 10 de junio de 2011.


AUGUSTO BARRERA GUARDERAS
ALCALDE METROPOLITANO DE QUITO


FERNANDO CONRADO
REPRESENTANTE DE LOS MOVIMIENTOS
DE LA CULTURA HIP HOP EN QUITO

**Anexo 2. Registro fotográfico intervenciones del Movimiento Acción Poética Quito
Poesía Romántica**



Facebook – APQ -Publicado 06 de marzo de 2013



Facebook – APQ -Publicado 06 de marzo 2013



Facebook – APQ -Publicado 06 de marzo de 2013
Medardo Ángel Silva – Parque Lineal



Facebook – APQ -Publicado 06 de marzo de 2013
Iván Soria - Mercado Ñaquito



Facebook – APQ -Publicado 06 de marzo de 2013
de 2013- Joaquín Sabina – Av. 06 de diciembre



Facebook – APQ –Publicado 06 de marzo 2013



Facebook – APQ -Publicado 06 de marzo de 2013.
Dolores Veintimilla. Amazonas y Orellana



Facebook – APQ -Publicado 06 de marzo de 2013



Facebook – APQ -Publicado 08 de marzo de 2013
Paul Ruano (Psicoanalista). San Eduardo



Facebook APQ -Publicado 08 de marzo de 2013
Carlos Garzón Noboa (Poeta quiteño)



Facebook – APQ –Publicado 18 de marzo de 2013
Joaquín Sabina



Facebook – APQ -Publicado 18 de marzo de 2013
José Ángel Buesa (Poeta cubano)



Facebook – APQ -Publicado 18 de marzo de 2013.
(Charles Bukowski – Poeta alemán)



Facebook – APQ- Publicado 21 de marzo de 2013



Facebook – APQ -Publicado 05 de abril 2013-Guápulo



Facebook – APQ -Publicado 14 de abril de 2013



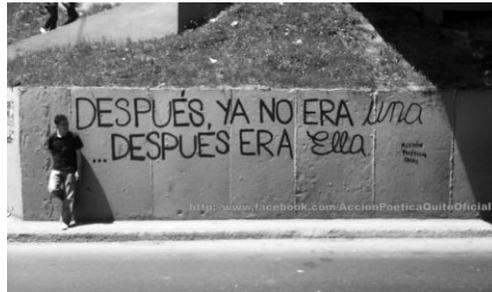
Facebook – APQ -Publicado 28 de abril de 2013



Facebook – APQ -Publicado 03 de mayo 2013



Facebook – APQ -Publicado 15 de mayo de 2013



Facebook – APQ -Publicado 26 de mayo de 2013



Facebook – APQ -Publicado 26 de mayo de 2013



Facebook – APQ -Publicado 29 de junio de 2013.

(Edel Juárez) – El Arbolito



Facebook – APQ -Publicado 15 de agosto de 2013.

Alfonsina Storni



Facebook – APQ -Publicado 02 de septiembre de 2013



Facebook – APQ -Publicado 05 de octubre de 2013



Facebook – APQ -Publicado 14 de abril de 2013



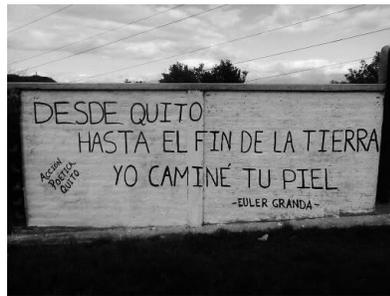
Facebook – APQ -Publicado 14 de abril de 2013



Facebook – APQ -Publicado 21 de febrero de 2014. Pablo Neruda



Facebook – APQ -Publicado 02 de abril de 2014
Charles Charles Bukowski



Facebook – APQ -Publicado 21 de abril 2014
Colegio María Angélica Idrobo. (Euler Granda – Poeta Riobambeño)

Anexo 3. Literatura Social



Facebook – APQ -Publicado 06 de marzo de 2013 – KBR (Grupo Punk quiteño) - Parque Lineal



Facebook – APQ –Publicado 06 de marzo de 2013 – Amazonas y Villalengua



Facebook – APQ -Publicado 06 de marzo de 2013- Emma Goldman



Facebook – APQ –Publicado 06 de marzo de 2013



Facebook – APQ –Publicado 24 de marzo de 2013 San Blas



Facebook APQ – publicado 24 de marzo de 2013 EZLN-Manu Chau



Facebook – APQ -Publicado 31 de marzo de 2013



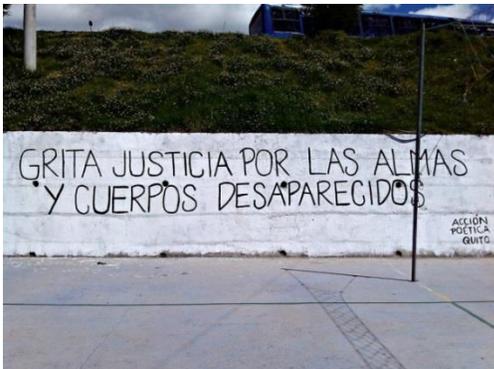
Facebook APQ- Publicado 07 de abril de 2013
Arthur Schopenhauer. Av. 10 de agosto y Colón



Facebook – APQ -Publicado 26 de abril de 2013.



Facebook – APQ -Publicado 02 de junio de 2013.
Jean Paul Sartre . Real Audiencia y Sabanilla



Facebook – APQ -Publicado 09 de junio de 2013.
Oleada de desapariciones en Quito. Monjas Alto



Facebook – APQ -Publicado 19 de octubre de 2013
- Estadio Olímpico Atahualpa



Facebook – APQ -Publicado 21 de enero de 2014



Facebook – APQ -Publicado 16 de agosto de 2013
Alongasí. Atahualpa Yupanqui



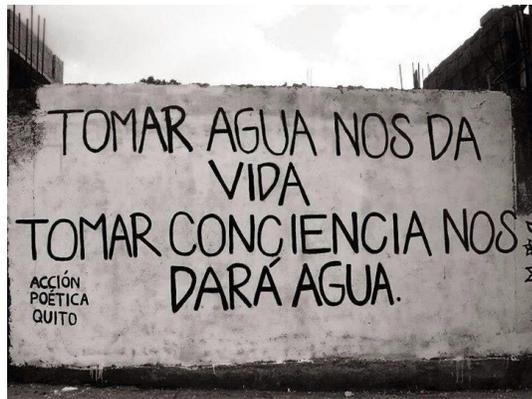
Facebook – APQ –Publicado 01 de diciembre de 2013.
 Jorge Enrique Adoum. Centro de eventos Bicentenario



Facebook – APQ –Publicado 24 de abril de 2013. Colón y 12 de Oct.



Facebook APQ 29 de junio de 2014- Jorge Enrique Adoum Av. Pérez Guerrero y San Gregorio



Facebook Anita Tijoux, 23 de marzo de 2014

Acción poética en el Cuerpo



Facebook APQ publicado el 06 de abril de 2014. "Tu cuerpo mi patria" –Fabricio Soria



Facebook APQ publicado el 06 de abril de 2013



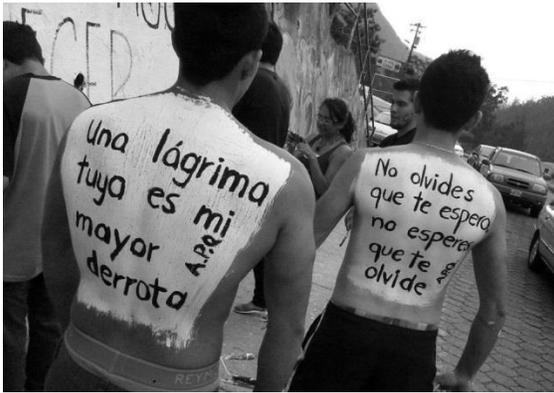
Facebook APQ publicado el 06 de abril de 2013



Facebook APQ publicado el 10 de abril de 2013



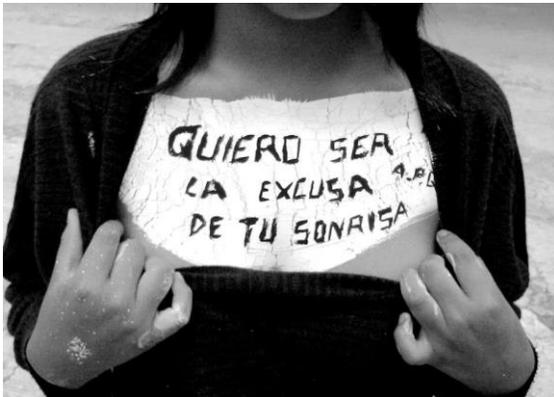
Facebook APQ publicado el 10 de abril de 2013



Facebook APQ publicado el 13 de abril de 2013



Facebook APQ publicado el 14 de abril de 2013



Facebook APQ publicado el 17 de abril de 2013



Facebook APQ publicado el 17 de abril de 2013



Facebook APQ publicado el 08 de mayo de 2013



Facebook APQ publicado el 14 de junio de 2013



Facebook APQ publicado el 14 de junio de 2013.
Carlos Garzón Noboa (Poeta Quiteño)



Facebook APQ publicado el 22 de junio de 2013



Facebook APQ publicado el 18 de agosto de 2013.
Canción Cosas Imposibles .Ceratti



Facebook APQ publicado el 05 de octubre de 2013



Facebook APQ publicado el 28 de junio de 2013



Facebook APQ publicado el 20 de octubre de 2014