
Conversar en la calle: dialogismo y arte en los espacios públicos de la ciudad de San Juan, Argentina

Inés Eguaburo*

RESUMEN: Observamos el uso artístico del espacio público en la ciudad de San Juan, Argentina. Esta tendencia crece en todo el mundo, tanto en producción como en crítica. (KRAUSE KNIGHT; SENIE, 2011) Focalizamos en diversos usos desde una perspectiva descriptiva e interpretativa de las poéticas propuestas en estos espacios que entendemos como *fronteras* de las semiosferas (LOTMAN, 1996) que conforman el rizoma *ciudad* (DELEUZE; GUATTARI, 1994), donde entendemos a cada acto o uso como un *enunciado*. (BAJTÍN, 2005) Atendemos a la emisión y a la recepción inmediata y a largo plazo y cómo dialogan entre ellos éstos. Elegimos algunos casos que se inscriben en diferentes modalidades artísticas y ocupan diversos lugares de la ciudad del gran San Juan.

PALABRAS CLAVES: espacio público, enunciado, dialogismo

ABSTRACT: We note the artistic use of public space in the city of San Juan, Argentina. This trend is growing worldwide, both in production and in review. (KRAUSE KNIGHT; SENIE, 2011) We focus on various uses from a descriptive and interpretative perspective of poetic proposals in these areas as we understand boundaries semiospheres (LOTMAN, 1996) that make up the city rhizome (DELEUZE; GUATTARI, 1994), where we understand each act or use as an utterance. (BAJTÍN, 2005) We take care of the issue and the immediate and long-term reception and how they converse among themselves. We chose some cases that fall under different art forms and occupy different places in the city of the great San Juan.

KEYWORDS: public space, utterance, dialogism

*Inés Eguaburo es Autor: Licenciada y Profesora de la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño, Universidad Nacional de San Juan. E mail: inesegubauro@gmail.com.

Conversar en la Calle: Dialogismo y Arte en los Espacios Públicos de la Ciudad de San Juan, Argentina

Una ciudad es tanto para habitar como para imaginar.

María de los Ángeles Rueda (2003)

Los habitantes de la ciudad de San Juan, Argentina, han notado que en los últimos años las calles son usadas nuevamente para expresar, convocar, trabajar, pintar, recitar, cantar, bailar, actuar y demás actividades vinculadas a lo artístico; y no ya solamente como espacio de marchas y manifestaciones cívicas, de pasiones deportivas o religiosas (católicas mayormente, porque los protestantes y demás religiones siguen encerrados en sus templos; la calle parece ser católica, se creen que el vía crucis lo es todo). Los artistas están en la calle, usan los espacios públicos urbanos en general con propósitos y medios artísticos, es decir ya sea como medio o como fin. Y es que desde murales, intervenciones, ferias de libro o de diseño, susurradores, ensayos de bailarines, actos de inicio o cierre de festivales... las calles y plazas, veredas y paseos se han visto ocupadas por colores, sonidos, movimientos, palabras... lenguajes... que antes no estaban allí y vienen a interrumpir las rutinas de los transeúntes. Uno después del otro, unos sobre otros, unos con otros y así, podemos decir que no de manera aislada, sino como en una sinfonía inarmónica o en un alud o en una especie de contagio sin ton ni son.

En este artículo no nos centramos en un tipo de manifestación en particular, sino que nos interesa este fenómeno de “contagio” entre actores de muy diversas esferas sociales y disciplinares: alguien empezó, otros lo siguen. Pero lo interesante, insistimos, en que no ha sido un tipo de lenguaje o disciplina, un propósito específico, un comitente de algún tipo, sino que la heterogeneidad y heterodoxia puede decirse que es la marca de este fenómeno. Lo que se contagia es el actuar y mostrar a un público potencialmente más amplio que el ordinario al cual se dirigían tradicionalmente. Como ya dijimos, dada la diversidad de acciones hicimos una clasificación de nuestro corpus de estudio en función de las disciplinas, intenciones y características de cada acto: Ferias y Festivales; Actos y Homenajes; Intervenciones e Instalaciones y Pinturas de Murales. A los fines de este artículo mencionaremos sólo algunos ejemplos de los casos estudiados.

Nos interesa lograr una interpretación de este fenómeno a partir de la observación y descripción de los elementos que aparecen en cada uno de los actos: una descripción de las *poéticas* que circulan en la calle. Por lo tanto, comenzamos por explicar que a lo largo de los dos años que duró nuestra investigación, nos dedicamos a concurrir a los diferentes actos de arte que se sucedían en los espacios públicos urbanos sanjuaninos y ver qué sucedía allí, charlar con los involucrados, tanto productores como receptores.

Nuestro lugar de investigación fue una ciudad. Estas se caracterizan por la multiplicidad, multiétnicidad, multiculturalismo, pluralidad... todos vocablos que hablan de la ciudad de todos los tiempos: muchos grupos con mundos particulares (valores, creencias, estructuras, representaciones, historias, ideologías) que comparten (con o sin intereses de por medio) un mismo espacio físico y temporal: una ciudad. De esta manera, entendemos que conviven *rizomáticamente* diferentes y variados grupos, entre los cuales no hay un nodo cultural que se imponga como centro sobre los demás ni sea eje, punto de partida o llegada obligado. Esto nos permite comprender de una manera más completa las complejas comunicaciones, intercambio e influencias recíprocas entre estos. Escogemos el modelo de rizoma (DELEUZE; GUATTARI, 1994) ya que no es un modelo centralizador en el que en un centro único confluyen todos los mundos posibles. Seguimos además a Iuri Lotman para entender estos rizomas o nodos culturales como *semiosferas*: en el mundo urbano, en tanto ámbito semiótico y existencial, conviven múltiples y diversas voces gracias a las propias características de su mentalidad, sus usos y su origen, por lo cual se dan los choques y comunicaciones entre las fronteras de las diferentes semiosferas, siendo así factible la producción de significaciones de libertad e igualdad, tanto individual como social. Y donde se dan estas relaciones es en los espacios públicos, son las zonas de *frontera*¹. (LOTMAN, 1996)

Entendemos que el *espacio público urbano* es el escenario de la interacción social cotidiana. En él se cumplen funciones materiales y/o tangibles: es el soporte físico de las actividades sociales que satisfacen las necesidades urbanas colectivas, es decir que trascienden los límites de los intereses individuales. Se caracteriza físicamente por su accesibilidad, rasgo que lo hace ser un elemento de convergencia entre la dimensión legal y la de uso, entre la dimensión de lo público y lo privado.

Asimismo, el espacio público comprende lo intangible: lo social, lo cultural y lo político. Es un lugar de relación y de identificación, de manifestaciones políticas, de contacto entre la gente,

de vida urbana y de expresión comunitaria. En este sentido, la calidad del espacio público se podrá evaluar sobre todo por la intensidad y la calidad de las relaciones sociales que facilita, por su capacidad de acoger y mezclar distintos grupos y comportamientos, y por su capacidad de estimular la identificación simbólica, la expresión y la integración cultural.

Este concepto abarca las vías de circulación abiertas (calles, plazas, rutas, parques) así como ciertos edificios públicos, como estaciones de intercambio, bibliotecas, escuelas, hospitales, u otros, cuyo suelo es de propiedad pública. Estos espacios son los que interesan a nuestra investigación.

Por lo tanto tiene un carácter polifacético y concuerda con la definición de “lugares” de Marc Augé: es el *lugar de la identidad* (en el sentido de que cierto número de individuos pueden reconocerse en él y definirse en virtud de él), *de relación* (en el sentido de que cierto número de individuos, siempre los mismos, pueden entender en él la relación que los une a los otros) y *de historia* (en el sentido de que los ocupantes del lugar pueden encontrar en él los diversos trazos de antiguos edificios y establecimientos, el signo de una filiación). (AUGÉ, 2002)

Allí se construye la comunidad, de sociedad y de ciudadanía, son constituyentes básicos e inherentes de la vida y la sociedad urbana. Resumiendo con Jordi Borja y Xaida Munxi, “el espacio público es la ciudad”. (BORJA; MUNXÍ, 2000) Es un lugar de *convivencia* y por lo tanto también de *conflictos*: su pluralidad, su diversidad en todos los aspectos están juntos en ese lugar. Todo lo que convive en él, tangible e intangible, construido y por construir. Son lugares de intersecciones e interjuegos que funcionan como *frontera* entre las semiosferas que constituyen una sociedad urbana. (LOTMAN, 1996)

Recordemos finalmente que no es un ámbito natural sino *artificial, construido y semiotizado*. Es un lugar en permanente construcción y resignificación; lo que principalmente necesita para existir como tal, es ser dinámico y cambiante, y para eso debe respetarse su multiplicidad, multiculturalismo, multifuncionalidad. “La ciudad necesita más que un espacio construido, construirse a sí misma: un espacio en el que convivir y crecer. [...] el espacio urbano es la ciudad misma porque es el compartido espacio discursivo de la sociedad [...] el lugar de la realidad.” (FERNÁNDEZ QUESADA, 2004, p. 3-4) Esa es la clave para que continúe existiendo. Esta característica de espacio artificial (construido) mueve a la construcción permanente: nuevas formas y propuestas. Que el espacio se esté usando, es signo innegable de que la sociedad se está moviendo, está creciendo, hacia adentro y hacia afuera.

Por esto hablamos de un quehacer artístico cuestionador y reflexivo, en el cual los agentes involucrados participan y explicitan el proceso creativo y receptivo, es un trabajo contextualizado, situado: es *arte en el espacio público* y por fuera de los circuitos convencionales². No hablamos ya “arte público”: no hay un solo público, no hay dueños privados del arte; el arte se construye en sociedad. Por eso está en la calle, en los espacios públicos.

El arte existe más allá de los circuitos tradicionales, del mercado y de las instituciones culturales; y de que el arte ha de ser diferente del arte moderno de las décadas anteriores donde la ciudad es otro espacio de exposición. Este arte no sólo se sitúa en el espacio urbano, sino que actúa y se vincula al contexto de la ciudad. [...] La ciudad es una herramienta de trabajo. (FERNÁNDEZ QUESADA, 2004)

En síntesis, se trata de sacar el arte de sus pedestales acabados, de su torre de cristal idolatrada, encerrada en sí misma. De esta manera, se utilizan diferentes materiales y procesos creativos, ya que todo sirve para provocar nuevas miradas, lecturas y acciones de la sociedad y la ciudad, que sea inteligible y con posibilidades de intervención, acción y juego para todos, sean o no especialistas en la materia. Por eso, para estos artistas, es fundamental la ubicación donde trabajarán y los materiales de la obra: el elegir situarse en un lugar determinado es un acto político e ideológico, es una decisión *poética*. Al mismo nivel de importancia de los aspectos mencionados para la propuesta, encontramos el rol de la *audiencia* y la *comunicación*, ya que es un tipo de arte que intenta acercarse a la esfera de lo social. Es un arte comprometido con el medio, y muchas veces se trabaja con las comunidades, las cuales también son productoras de las obras.

Ahora bien, lo que nos interesa es justamente como los ciudadanos actúan en sus ciudades y lo que proponen. Lo que comunican y lo que juegan, así la idea de sociedad y ciudad que se pone en crisis. Los espacios son ocupados por sujetos discursivos para comunicar, por tanto podemos considerarlos como espacios discursivos. Esto nos permite entender cada una de estas situaciones comunicativas, cada una de estas actividades ubicadas en el espacio público urbano con y que se relacionan con las artes de alguna manera, podemos entender cada uno de estos actos como situaciones comunicativas, en las cuales es posible identificar las funciones de emisor, receptor, mensaje y los demás elementos del circuito de la comunicación. Son ocurrencias particulares que se dan en un contexto determinado y no de manera

aislada; por esto, seguimos a Michael Bajtín y su idea de lenguaje en contexto: cada acto de comunicación, cada ocurrencia de un hablante o usuario de la lengua constituye un enunciado. (BAJTÍN, 2005)

En nuestros casos, no es sólo el lenguaje discursivo el utilizado, sino que son muchos códigos más: visuales, kinésicos, musicales, entre otros. Por eso no nos restringimos a un análisis intrínseco de cada tipo de código, sino que interpretamos cada acto como una unidad de sentido, con cierta intención, con sus límites y completud, así como también en relación con los demás enunciados con los que dialoga, los anteriores y posteriores. Es decir, consideramos los rasgos constitutivos de un enunciado enumerados por Bajtín para la unidad de la lengua, pero los hacemos extensivos al considerar nuestros actos de arte como enunciados particulares: una performance de un grupo de danza en una plaza, una instalación en la plaza central, una feria de producciones editoriales independientes en la vereda de un bar, entre otras.

Y esta voluntad de hacer, puede verse como una simple copia, pero cada acto reviste sus características particulares. Por ejemplo: en el año 2010 aparecieron algunos murales en paredes sanjuaninas, la mayoría de ellos en casas particulares, realizados por artistas independientes (individuales o agrupados en colectivos), de iniciativas particulares y autogestionadas. Los diarios comenzaron registrar estas actividades. Diversas instituciones también encomendaron este tipo de obras. Para el año 2012, la mitad de los gobiernos municipales que forman el conurbano sanjuanino habían contratado a diferentes artistas para que pinten paredes de sus departamentos, financiando materiales y demás, con el fin de llenar las paredes sucias, de "arte":³

Cada acto de arte es un enunciado que comunica y es parte de la cadena de enunciados, responde y es respondido por otros. Los sucesivos murales que fueron apareciendo demuestran esto. Cabe aclarar que para los fines de nuestra investigación nos interesaba el momento en que los murales eran realizados, retomando la idea de trabajo procesual y de nuestro interés en los agentes involucrados, es decir artistitas, comitentes y receptores. Por lo tanto, gracias a que asistimos y nos relacionamos con la ejecución pudimos observar que muchas veces un sujeto que desempeñaba el rol de espectador de la ejecución de un mural, posteriormente se encontraba como *productor* emisor de un nuevo mensaje gráfico (es decir, ya sea como artista o comitente de otro mural, o de otro uso artístico del espacio).

Arte es comunicación, expresión, forma de ver y actuar en el mundo. Y esto se hace entre personas, es decir en comunidad, en sociedad, en interacción. Un sujeto hablante enuncia, luego otro le sigue, otro le contesta a otro, otro retoma algo de otra cadena y así sucesivamente... formándose infinitas cadenas de enunciados rizomáticas. Nadie es un Adán que primero habla (retomando nosotros a Bajtín) ni mucho menos inventó la pólvora.

Tendencias y movimientos que circulan por diferentes ciudades latinoamericanas también llegaron a nuestra provincia, generando colectivos de trabajo que salgan a la calle con estas propuestas: nos referimos a los grupos Susurradores⁴ y Acción Poética⁵. Este contagio rizomático vemos entonces que se da no sólo al interior microcosmos sanjuanino, sino también desde y hacia el afuera. Internet y las redes sociales tienen que ver muchísimo con esto. Modas que llegan a San Juan y que desde San Juan son conocidos por otras ciudades vecinas y comienzan a actuar también allá. Por ejemplo, la idea de formar el grupo Susurradores fue tras una visita a la ciudad de Córdoba de una de las fundadoras, quien conoció allí este movimiento y decidió hacerlo en la ciudad en la cual habita, San Juan. Acá fue conocido por un visitante mendocino, quien a su vez llevó esta idea a su provincia. Y así se va gestando y moviéndose estas modas. Una de las premisas para este tipo de funcionamiento es que puede realizarlos quien quiera, sin pedir autorización, ni pagar nada. Simplemente respetando las voces ajenas que intervienen en esta cadena de comunicaciones.

El arte en los espacios públicos es democrático y comunal en el sentido de que apela a quienes viven inmediatamente allí: a ellos va dirigido y con ellos funciona, con el transeúnte diario y que a su vez se transforma en un potencial productor de enunciados, de ideas, de símbolos, de significaciones. Insistimos en que la cadena de enunciados nos demuestra esto. Por eso los signos a los cuales se recurren están relacionados con el imaginario cultural local. Cuando esto es tenido en cuenta, es posible observar una muy buena recepción y comunicación. En ocasión de la celebración de la efeméride de "El día de los museos" en el año 2012, el Museo Casa Natal de Sarmiento en el Paseo Peatonal Maestro de América, convocó a la artista Mariela Limerutti, quien trabaja desde hace tiempo en arte público, a realizar una obra para esta conmemoración. Limerutti realizó una intervención en el espacio público inmediato del museo: se colocaron libros abiertos que cubrían totalmente el empedrado que alude a las calles del siglo XIX. El montaje se realizó durante la noche para que el día ciudadano amaneciera con la obra e interactuara con esta: los libros eran encontrados por los transeúntes,

consultados, dialogados y finalmente llevados a sus casas. Fue tal el éxito que al año siguiente las autoridades del museo decidieron realizarlo nuevamente, repitiéndose la respuesta el éxito. La intervención se llamó "Los libros buscan lectores". Desde un análisis de los constituyentes semánticos del enunciado, vemos que la inversión entre quien busca (el agente, rasgo animado) y lo que busca (paciente) provoca una inversión de los roles sociales: el arte y el museo salen al encuentro de la comunicación, de los receptores.

Desde lo semiológico entonces, observamos un marcado interés por la construcción y circulación de significaciones y representaciones del imaginario colectivo local, pero con una intención que excede lo localista, ya que "el arte en la vía pública es internacional, pero no internacionalista". (BREUER, 2011) Pero esto es una tendencia que en los últimos años se ha incrementado en todo el mundo, tanto en producción de este tipo de obras artísticas como en crítica, según lo afirman los editores de la revista PAD (Public Art Dialogue), Cher Krause Knight y Harriet F. Senie. (KRAUSE KNIGHT; SENIE, 2011) Los espacios públicos funcionan a la vez como escenario, instrumento, soporte, plataforma o protagonistas de usos y acciones artísticas. Las intenciones son múltiples y diversas: concientización, educación, expresión, visualización, obras que se muestran como finalización de procesos, compartir experiencias, entre otras.

Pero nosotros hemos hablado de acciones que usan el espacio público, entonces además de observar la construcción y ejecución de obras (murales, intervenciones, instalaciones, conciertos, etcétera), nos interesa los modos en que este espacio es ocupado para funcionar como intermediario entre el receptor y el productor: se hacen ferias de difusión y ventas de obras de escritores independientes (La Mansa Feria del Libro y la Cultura independiente); festivales de muestra y difusión de obras (Festival de Cortos Penca), actos de apertura y cierre de festivales de teatro, entre otros muchas actividades. Estos acontecimientos funcionan casi como recordatorios para el público en general de que en la ciudad hay escritores, que estos libros pueden conseguirse en cualquier momento. Pero dedicar dos tardes, con actividades que llamen la atención, ayuda también a dar a conocer e instalar en la memoria comunal que el arte es cosa de todos los días.

Llegamos a la conclusión de que las poéticas del arte en los espacios urbanos son fenómenos dinámicos, en los cuales actúan sujetos que transitan la ciudad y las esferas de la actividad

humana, observando e interactuando con el entorno. Es el tan nombrado *flaneur*, paseante o caminante: sujetos nómades, elementos e fronterizos de comunicación entre diferentes zonas o semiosferas de la sociedad. Este "sujeto" no es individual, sino que es colectivo, es plural. Entonces podemos afirmar que *sujeto nómade* es un mecanismo dinámico itinerante, hacia afuera y hacia adentro. Hacia adentro porque sus miembros van cambiando, ya sea en los sujetos que lo constituyen y trabajan, como en los roles y funciones que éstos desempeñan. Hacia afuera, porque los lugares físicos ciudadanos también van variando y no sedimentan en un circuito con algún centro definido. Deviene en rizoma que se despliega en muchos sentidos. Y estos lugares son justamente los espacios urbanos, el hábitat apropiado para que funcionen todos los intercambios que acontecen durante su uso con fines artísticos, no sólo el uso cotidiano.

Sociedad y comunidad – arte – espacio público = dinamismo, vida, libertad = multiplicidad de voces, desarrollo rizomático y no centrípeto, por lo tanto respetuoso del receptor que tiene capacidad y libertad de hacer. Condiciones que las manifestaciones en las calles siguen para garantizarse así mismas y a la sociedad. No estamos diciendo que una sociedad con arte en sus espacios públicos es una sociedad perfecta y armónica: pero sí creemos que es signo de una sociedad viva y mejor. Evidencia de que siempre es posible encontrar nuevas propuestas, opciones, discursos, prácticas.

Las formas y significados de hacer arte en la calle, así como comprender los conceptos que los usuarios ponen en juego, son tan heterogéneas y dinámicas como la variedad de usos que hemos registrado. Si bien hay algunos más inocentes, apegados, tradicionales, o que no dicen nada ni tienen efecto alguno, hay otros que sí causan efectos: son trampolines para otros usos, para otras experiencias, para otras propuestas. De esto se tratan los diálogos en las sociedades polifónicas.

Artigo recebido em abril de 2014 e aprovado em maio de 2014.

Notas

1 Los conceptos de *semiosfera* y *frontera* son tomados de Iuri Lotman: "La semiosfera es el espacio semiótico fuera del cual es imposible la existencia misma de la semiosis [...] sólo la existencia de tal universo – de la semiosfera – hace realidad el acto signífico particular." Los sistemas signíficos "sólo funcionan estando sumergidos en un *continuum* semiótico, completamente ocupado por

formaciones semióticas de diversos tipos y que se hallan en diversos niveles de organización. A ese *continuum* por analogía con el concepto de biosfera introducido por V. I. Vernadski, lo llamamos semiosfera." La semiosfera es una noción de carácter abstracto que Lotman define como individualidad semiótica delimitada por fronteras. Alude a la representación de un espacio cultural que constituye una parcialidad totalizadora, que posee su propio centro y periferia. Esto permite considerarlo como persona semiótica con características irrepetibles y singulares. (LOTMAN, 1996)

2 Cuando se habla de *arte público* se hace referencia a la cuestión jurídica de estar emplazado en lugares de acceso libre e irrestricto y a la masividad de sus receptores. A partir de la segunda mitad del siglo XX se produce un giro con relación a esta denominación y/o categoría artística ya que la expresión *arte público* tradicionalmente ha designado a manifestaciones u obras del campo de las artes visuales que han sido pensadas para ser vistas por un público amplio, múltiple y pasivo y por lo tanto la obra posee una única lectura posible. Su objetivo es conmemorar sucesos y sujetos políticos, son propuestas estatales: es arte comendado, financiado y de propiedad del Estado. Su construcción se caracteriza por ser figurativa y/o narrativa y de aspecto agradable; son monumentales en cuanto a sus dimensiones y realizadas con materiales resistentes. Ejemplos de este tipo de arte son murales, esculturas, edificios. Una cuestión central es la del sitio de emplazamiento ya que deben ser sitios abiertos, de acceso libre (y a la intemperie por lo general), es decir lugares con condiciones de apertura y visibilidad.

En la década de los sesenta se produjo un radical cambio en el mundo del arte, tanto en propósitos como estilos. Los críticos coinciden en que la principal es la salida de los circuitos artísticos convencionales.

3 Una de las primeras decisiones que tomamos fue focalizar nuestra atención en acciones independientes, sin filiación ni dependencia de instituciones gubernamentales, partidarias, eclesíásticas, y similares. Esta decisión obedeció a que pudimos observar que este tipo de entidades no generan ideas nuevas, sino que convocan a artistas que ya están trabajando y les solicitan ciertos trabajos. Además, coincidimos con Fernández Quesada en que "una gran parte del arte público actual, fundamentalmente promovido por las instituciones, es cobarde, inapropiado, próximo a un arte puramente decorativo o de galerías" (FERNÁNDEZ QUESADA, 2004, p. 33) Sin embargo, en nuestra provincia todavía gran parte de las propuestas surgen de instituciones. A eso creemos que se debe la pobreza de gran parte de ellas. Es decir, no encontramos una gran labor (cuantitativamente hablando) independiente en las calles, especialmente relacionado con intervenciones, instalaciones, performances. Por eso nuestro objeto de estudio debió ser más amplio en su definición y fijarnos en diverso usos, pero con similares intenciones: intenciones que tuviesen en cuenta fines estéticos y/o artísticos, por eso hablamos de *usos artísticos*, usos que en algún punto tengan contenido o intenciones artísticas.

4 "Susurradores" es un grupo de personas que susurran poemas y/o cuentos al oído de otros. Utilizan tubos de cartón decorados, a través de los cuales ofrecen recitar poemas en voz baja quien esté dispuesta a escuchar por un instante. Actúan en diferentes espacio públicos: plazas, bancos, tribunales, terminales de ómnibus, escuelas, eventos culturales o artísticos, fiestas y en cualquier otro lugar de la ciudad. Es un acto absolutamente gratuito y espontáneo. Esta tendencia fue traída a la Argentina en 2007 por Mirta Colángelo, educadora de arte de Bahía Blanca, enterada del grupo francés Les Souffleurs, que existe desde 2001, y decidió implementarla en talleres. A partir de ese momento y por medio de talleres y contagio rizomático los susurradores se han ido expandiendo por diferentes ciudades de la Argentina.

5 "Acción Poética" es un movimiento mural literario que inició en 1996 el mexicano Armando Alanis Pulido. En la Argentina lo iniciaron en Tucumán en septiembre de 2012 y en diciembre se formó el grupo Acción Poética San Juan. Gracias a internet se ha propagado a más de 30 ciudades de toda Latinoamérica.

Referencias

AUGÉ, M. *Los no-lugares*. Barcelona: Gedisa, 2002.

BAJTÍN, M. El problema de los géneros discursivos. En M. Bajtín, *Estética de la creación verbal*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005, p. 248-293.

BORJA, J., e MUNXÍ, X. *El espacio público, ciudad y ciudadanía* (2000) Recuperado el octubre de 2011, de Pensamiento contemporáneo: <http://pensarcontemporaneo.files.wordpress.com/2009/06/el-espacio-publico-ciudad-y-ciudadania-jordi-borja.pdf>

BREUER, M. Arte inmediato. Entre el aerosol y la pared. *DADA MINI*, N° 14, 71-74, 2011.

DELEUZE, G., & GUATTARI, F. *Mil mesetas*. Valencia: Pre-textos, 1994.

FERNÁNDEZ QUESADA, B. *Nuevos lugares de intención. Intervenciones artísticas en el espacio urbano como una de las salidas de los circuitos convencionales: Estados Unidos: 1965-1995 (Tesis Doctoral)*. Barcelona: Publicaciones de la Universidad de Barcelona, 2004.

KRAUSE KNIGHT, C., & SENIE, H. Editors´statement: reinterpreting the canon. *Public Art Dialogue*, 1-4, 2011

LOTMAN, I. *La semiosfera, Tomo I: Semiótica de la cultura y del texto*. Madrid: Cátedra, 1996.

RUEDA, M. d. Utopías en la calle. En VVAA, *Arte y utopía*. Buenos Aires: Asunto Impreso, 2003.