

K A M C H A T K A

REVISTA DE ANÁLISIS CULTURAL

VERSOS AL PASO DE MADRID: ATLAS POÉTICO, CULTURA POPULAR Y SIGNIFICACIÓN POLÍTICA

Versos al paso in Madrid: poetry map, popular culture and political meaning

GUILLERMO LAÍN CORONA
Universidad Nacional a Distancia (UNED)

glaincorona@flog.uned.es

Recibido: 28 de octubre de 2021

Aceptado: 10 de marzo de 2022

<https://orcid.org/0000-0003-4125-0834>

<https://doi.org/10.7203/KAM.20.21826>

N. 20 (2022): 289-316. ISSN: 2340-1869

RESUMEN: Idea original del colectivo Boa Mistura, *Versos al paso* consistió en 2018 en la inscripción de textos breves en pasos de peatones de Madrid. Con la herramienta de los estudios culturales, este artículo hace un análisis del proyecto como arte urbano, cultura popular y geografía literaria. Aunque tuvo la canalización institucional del Ayuntamiento de Madrid, *Versos al paso* agregó voces distintas de la ciudadanía, con textos escritos por personas anónimas y por representantes destacados de la cultura. Esta agregación puede estudiarse a la luz de las ideas de Gramsci sobre el pueblo y la cultura. Por eso, y por su vinculación con formas alternativas del arte, como el grafiti, *Versos al paso* puede leerse como un ataque contra las estructuras hegemónicas; así se ve explícitamente en algunos textos. Sin embargo, siguiendo la misma teoría de agregación, otros textos responden a lógicas posmodernas de la sociedad de consumo y la industria cultural.

PALABRAS CLAVE: *Versos al paso*, geografía literaria, cultura popular, arte urbano, posmodernidad.

ABSTRACT: An original idea by Boa Mistura, *Versos al paso* involved in 2018 the carving of short texts in a number of pedestrian crossings in Madrid. Using the approach of the cultural studies, this article will analyse the project as urban art, popular culture, and literary geography. Although it was institutionally channelled by the Mayor of Madrid, *Versos al paso* aggregated different voices, including texts by anonymous citizens and by celebrities in the culture scene. This aggregation can be studied in the light of Gramsci's ideas on the people and culture. For this reason, as well as for its links with alternative forms of art, such as the graffiti, *Versos al paso* can be seen as an attack against hegemonic structures, as it is made explicit by some texts. However, following the same theory of aggregation, other texts respond to the dynamics of the postmodern society, consumerism, and the cultural industry.

KEYWORDS: *Versos al paso*, Literary geography, Popular culture, Urban art, Postmodernity.

El proyecto de *Versos al paso*, desarrollado en 2018 por el Ayuntamiento de Madrid en el período regido con los votos de la plataforma política Ahora Madrid y el apoyo del PSOE (2015-2019), consistió en la inscripción de 1.100 textos breves sobre el asfalto de otros tantos pasos de peatones de toda la ciudad. Con ayuda del personal operativo, la alcaldesa Manuela Carmena puso el 3 de diciembre de ese año las últimas líneas de pintura en el cruce de Paseo del Prado con la Plaza de Cibeles (figura 1); se trataba de un texto firmado por Cristian Esteban Martín: “Si no existiesen los poetas, los invendibles, ¿quién hablaría de lo huérfano?”². Ese mismo día, se presentó “versosalpaso.madrid.es, una web que recoge todo el proyecto y que, a modo de guía digital, permite descubrir todos los versos seleccionados y realizar recorridos por la ciudad de verso en verso”, según informó el *Diario de Madrid* (Nota de prensa, 2018a: s. p.). Durante no poco tiempo estos textos estuvieron visibles sobre el asfalto y fueron accesibles digitalmente. Sin embargo, a falta de un plan de restauración, las inscripciones fueron borrándose poco a poco por los efectos de la erosión y en 2022 la página web dejó de funcionar, cuando ya era alcalde José Luis Martínez-Almeida —del Partido Popular, en coalición con Ciudadanos y con la abstención de Vox—. Antes de su desaparición, pude consultar el catálogo completo de textos y localizaciones de *Versos al paso* a través de la web. En otro lado, publiqué un análisis del proyecto como antología de poesía, en relación con la posmodernidad y con la música (Laín Corona, 2021). Aquí, me centraré en la dimensión visual, que tiene que ver con el grafiti, y en el papel crucial de la geografía, dentro del marco de los *spatial studies*. Combinando texto, imagen y espacio, *Versos al paso* se abordará también desde los estudios culturales, poniendo de manifiesto sus implicaciones sociales y políticas.



* Este artículo es resultado de “PoeMAS, MÁ S POESÍA para MÁ S gente. La poesía en la música popular contemporánea”, proyecto I+D de generación de conocimiento con financiación del Ministerio de Ciencia e Innovación (PGC2018-099641-A-I00), coordinado en la Facultad de Filología de la UNED por Clara I. Martínez Cantón y Guillermo Laín Corona, entre el 1 de enero de 2022 y el 31 de diciembre de 2024.

² Todos los *versos al paso* citados a lo largo de este artículo proceden de esta [fuente](#). En la actualidad no se pueden consultar/rescatar los textos, porque la web dejó de funcionar a comienzos de 2022.

Figura 1. Manuela Carmen con el personal operario en la inscripción del último de los *Versos al paso*, de Cristian Esteban Martín. Fuente: Nota de prensa (2018a) en *Diario de Madrid*.

DEL GRAFITI AL ARTE PÚBLICO

El 3 de agosto de 2018 se publicaron las “Bases de participación de la convocatoria de ‘*Versos al paso*’ para plasmar en pasos de peatones los versos de creación propia enviados por la ciudadanía” (Ayuntamiento de Madrid, 2018). Ahora bien, en un reportaje del diario *ABC* se explica que *Versos al paso* era una ampliación de un proyecto anterior, *Te comería a versos*, del colectivo artístico Boa Mistura: “En otoño de 2014, Madrid amaneció con letras de Leiva, Rayden y Ajo Micropoetisa en la calzada, que el colectivo Boa Mistura se encargó de pintar”. En 2014 la iniciativa consistió en pintar versos sobre pasos de peatones, pero a menor escala y sin aval institucional. En declaraciones para este mismo reportaje, Boa Mistura explica cómo de ahí se derivaron los *Versos al paso* del Ayuntamiento: “Esto surge hace un año [en 2017], durante la Feria del Libro de Guadalajara, en la que Madrid fue la ciudad invitada’, cuenta Pablo Purón, uno de los integrantes del colectivo. Fue entonces cuando Manuela Carmena se declaró una enamorada de su trabajo” (Barcala, 2018: s. p.). Por eso, Boa Mistura recibió el encargo de la “dirección artística del proyecto” para su gestión y materialización (Ayuntamiento de Madrid, 2018: 1).

Según la presentación del grupo en su [página web](#), Boa Mistura “viene del portugués ‘Buena Mezcla’, [y] hace referencia a la diversidad de formaciones y puntos de vista de cada uno de nosotros”: Javier Serrano Guerra (arquitecto por la Universidad de Granada), Juan Jaume Fernández (licenciado en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid), Pablo Ferreiro Medero (licenciado también en Bellas Artes por la UCM) y Pablo Purón Carrillo (licenciado en Publicidad y Relaciones Públicas por la Universidad Rey Juan Carlos). Ellos mismos se describen de este modo:

Somos un equipo multidisciplinar con raíces en el graffiti [sic] nacido a finales de 2001 en Madrid. Nuestro trabajo se desarrolla principalmente en el espacio público. [...] Entendemos nuestro trabajo como una herramienta para transformar la calle y crear vínculos entre las personas. Sentimos una responsabilidad con la ciudad y el tiempo en el que vivimos.

Además, en su [porfolio](#) queda patente el éxito que ha cosechado Boa Mistura. A nivel nacional, destaca la restauración del Mercado de la Cebada, en el barrio de La Latina de Madrid. En el ámbito internacional, su labor se ha desarrollado en Sudáfrica, Brasil, EE. UU., Reino Unido, Cuba, Colombia o Panamá, entre otros países. Significativamente, su obra ha sido expuesta en la Biennale de Venezia y la Bienal del Sur en Panamá, y el grupo

ha participado en exposiciones en centros de arte, como el Museo Reina Sofía, Museo DA2, CAC Málaga y la Casa Encendida.

Para explicar el tipo de arte de Boa Mistura, hay que detenerse en la mención que hacen ellos mismos a sus raíces en el grafiti. En sentido amplio, la voz italiana *graffiti* se refiere a cualquier inscripción textual en el espacio público, generalmente un muro. Con pruebas arqueológicas e historiográficas, Matthew Champion (2017) sugiere que hasta aproximadamente el siglo XVIII estas inscripciones pudieron ser motivo de reproche *por su contenido*, si, por ejemplo, atentaban contra la moralidad o las creencias religiosas, pero *la práctica misma* de la inscripción habría estado normalizada. Desde entonces, se fue imponiendo el rechazo y su ilegalización, fuera cual fuese su contenido, por atentar contra el espacio público. Finalmente, en el siglo XX se consolidó el concepto moderno de grafiti, asociado a acciones delictivas de bandas, en concreto las de California a partir de la década de 1930 y, especialmente, en los 60 y 70: “inscripciones en las que figura de forma prominente el nombre de la banda, acompañado a veces de los nombres de algunos de sus miembros” (Abarca Sanchís, 2010: 244). A partir de los 80, el grafiti fue asimilado por el *hip hop* y las bandas juveniles de barrios marginales de Nueva York. Es este el modelo que se ha asentado por antonomasia en el imaginario colectivo actual, con sus connotaciones negativas de delito y marginalidad y con su peculiar estética: el *wildstyle*, según el cual “las letras adoptan formas enrevesadas y se interconectan entre sí hasta conformar un conjunto más o menos enmarañado pero casi siempre ilegible” (Abarca Sanchís, 2010: 343).

En sus trabajos Boa Mistura se vale en ocasiones de grafías grandes en espacios públicos, que tangencialmente sugieren el *wildstyle*, pero, en su caso, más que de grafiti, habría que hablar de posgraffiti y arte urbano. Resumiendo el amplio estudio de Abarca Sanchís (2010), arte urbano y posgraffiti se mueven, como el grafiti, en las calles de las ciudades, dentro del anonimato y fuera de la legalidad —son ilegales o, al menos, ale-gales—, pero se alejan de las dinámicas de bandas y no se limitan a la inscripción de letras, sino que exploran otros motivos, a menudo solo pictóricos. Puede mencionarse, por su fama internacional, a Banksy y, en particular, su *Balloon Girl* (2002), en el barrio londinense de Shoreditch. Además, los miembros de Boa Mistura, como se ha visto, no proceden de áreas marginales, sino que son artistas de formación universitaria, como es frecuente en el posgraffiti (Abarca Sanchís, 2010: 54-55). Sin embargo, tampoco puede considerarse que sus obras sean estrictamente arte urbano. Mientras que este suele ser independiente, el trabajo de Boa Mistura se adapta mejor a la definición de arte público: aquel que se hace “por encargo de las entidades que controlan el espacio público, o con el consentimiento explícito de las mismas, y, por tanto, ha de adecuarse a sus filtros” (Abarca Sanchís, 2010: 40). Este es el caso de *Versos al paso*, al amparo del Ayuntamiento

de Madrid. Anteriormente, Boa Mistura había trabajado, por ejemplo, para el Ayuntamiento de Málaga, junto con otros artistas de prestigio internacional, como Obey e Invader, en el proyecto Málaga Arte Urbano Soho (MAUS), para la remodelación del entorno de Muelle Heredia de la ciudad, rebautizado con el nombre del barrio de Nueva York (Fàbregas, 2016). *Versos al paso*, por tanto, parte del grafiti y, sobre todo, del posgraffiti, en lo que tiene que ver con la inscripción de textos amplios y de impacto visual en el espacio público, pero no aplica el *wildstyle* ni se guía por lógicas marginales de bandas o delincuencia, sino que trabaja al amparo de una iniciativa pública oficial.

UNA PROPUESTA DE CULTURA POPULAR Y SUS IMPLICACIONES POLÍTICAS

Adrián Gorelik se ha quejado del “agotamiento de las principales promesas con que los estudios culturales se volcaron” en el grafiti y otras formas de arte urbano (2002: s. p.). Sin embargo, los estudios culturales son una herramienta útil para analizar *Versos al paso*.

El concepto de *cultura* es amplio y complejo. Se debate, por ejemplo, si debe restringirse a *obras concretas*, como un cuadro o un cómic, o si incluye “such practices as the seaside holiday, the celebration of Christmas, and youth subcultures” (Storey, 2018: 2). De manera aún más amplia, la cultura puede definirse como el “conjunto abierto de prácticas reales y sociales tomadas en su carácter de procesos de producción y reproducción simbólicas” (Méndez Rubio, 1997: 27). Dicho desde la perspectiva antropológica y semiótica de Clifford Geertz, la cultura consiste en estructuras de significación socialmente establecidas, es decir, objetos *tangibles* —novelas, cuadros, películas, periódicos, señales de tráfico, anuncios, decoración...— e *intangibles* —costumbres, tradiciones, leyes, reglas, actitudes...— de los cuales se desprenden unos significados, que a su vez explican por qué la gente actúa y por qué lo hace de ese modo. Así, “la cultura es un contexto dentro del cual pueden describirse todos esos fenómenos de manera inteligible” (Geertz, 2003: 27). *Versos al paso* es, en efecto, resultado de un contexto que lo explica, y, como se irá viendo a lo largo del artículo, contiene un complejo entramado de relaciones sónicas, combinando imagen y texto con variables de significación que se derivan de la localización y la digitalización. Esto permite aplicar lo que Geertz llama *análisis cultural*: “conjeturar significaciones, estimar las conjeturas y llegar a conclusiones explicativas” (2003: 32).

Para llevar a cabo esta conjetura, no solo es necesario estudiar *Versos al paso* en sí, sino precisamente su contexto. Un paratexto fundamental para ello es la convocatoria oficial de *Versos al paso*, que publicó el Ayuntamiento de Madrid para solicitar la colaboración ciudadana:

Si te emocionas leyendo, si al escuchar versos, o algunas letras de canciones, se abre una ventana en tu interior y si, además, te gusta escribir, el Ayuntamiento de Madrid quiere llevar a cabo el Proyecto Artístico “Versos al paso” consistente en una intervención poética en los pasos de peatones o “de cebra” que acerque el arte a la ciudadanía, reproduciendo en ellos los versos ganadores de esta Convocatoria (Ayuntamiento de Madrid, 2018: 1).

Versos al paso se presenta, por tanto, como un proyecto creado por la ciudadanía, incluyendo gente, por así decir, anónima, pero también personalidades conocidas: “De esos 1.100 versos, 700 serán seleccionados por el Comité de Selección entre los que lleguen por participación ciudadana a través de la web y 400 entre aquéllos que el Área de Gobierno de Cultura y Deportes solicitará a poetas, escritores, cantautores, etc.” (Ayuntamiento de Madrid, 2018: 1). Esta apelación a la ciudadanía sugiere la idea de *cultura popular*.

La noción de *popular* es tan complicada como la de *cultura*. No se trata aquí del folclore heredado de tiempos remotos por vía oral. Recurriendo a una fórmula acuñada por Raymond Williams (1983: 237), popular es la cultura “made by the people for themselves”. Esto es lo que se persigue en *Versos al paso*, al menos a través de los 700 versos de participación ciudadana: se le reconoce a este sector *corriente* de la ciudadanía capacidad de disfrute estético y creatividad, siendo a la vez receptor —el lector de “te emocionas leyendo”— y productor —el escritor de “te gusta escribir”—. Más adelante en la convocatoria, se añade que el objetivo es “promover la participación creativa de la ciudadanía en la construcción del paisaje urbano” (Ayuntamiento de Madrid, 2018: 1). La recepción de la propuesta se hizo eco de esta idea. Por ejemplo, en el portal *Tendencias*, se dio el titular de “Versos al paso o cómo Madrid volverá a convertirse en arte poético *gracias a ti*” (Palomares, 2018; la cursiva es mía).

Las declaraciones que se hicieron en su momento sobre *Versos al paso* pusieron el acento del proyecto en el fomento de la lectura, como muestra el oficial *Diario de Madrid*: “Como parte de los ejes de fomento de la lectura del Ayuntamiento, ‘Versos al paso’ se ha sumado al resto de líneas de trabajo para hacer de Madrid, una *ciudad lectora* e incorporar la poesía a su día a día” (Nota de prensa, 2018a: s. p.). Sin embargo, es posible conjeturar un sustrato político más ambicioso, que tiene que ver precisamente con determinadas aproximaciones a la cultura popular.

Es ya canónica la teoría de Antonio Gramsci, dispersa a lo largo de sus numerosos escritos, pero que, en lo concerniente a la cultura, está contenida en buena medida en *Literatura y vida nacional* (1950). Para el pensador italiano, la hegemonía es el proceso por el cual las clases dominantes logran que sus intereses particulares sean abrazados por las clases subalternas como suyos e incluso asumidos como *naturales*. La hegemo-

nía es más eficaz que otras formas de dominación, porque las clases dominantes no se valen de la violencia, sino de mecanismos de seducción. La cultura hegemónica es aquella que responde a los intereses de las clases dominantes y de la que se sirve precisamente como uno de esos mecanismos para imponerlos, e imponer valores, gustos, comportamientos, formas de arte, etc., que se presentan como superiores. Esto explica las etiquetas tradicionales de *alta cultura*, *bellas artes* y otras similares, que desplazan a una categoría inferior a otras manifestaciones culturales como *baja cultura*. Por eso, la cultura popular ha sido minusvalorada a menudo como aquella referida a “inferior kinds of works” (Williams, 1983: 237). Rechazando esta apreciación, Gramsci se aleja, además, de la concepción de folklore, que ha sido estudiado por las élites solo “como elemento ‘pintoresco’”, y define la cultura popular desde una visión política del pueblo: “el conjunto de las clases subalternas e instrumentales de cada una de las formas de sociedad hasta ahora existentes”. Desde esta óptica, la cultura popular constituye una “concepción del mundo y de la vida’, en gran medida implícita, de determinados estratos [...] de la sociedad, en contraposición [...] con las concepciones del mundo ‘oficiales’” (Gramsci, 1998: 239-240). En resumen: “Repensar el concepto de *cultura popular* en y a través del concepto de hegemonía es definirlo como un sistema de relaciones entre *clases sociales* [...] siempre hay un elemento de la cultura popular que *escapa* o se opone a las fuerzas hegemónicas” (Zubieta, dir., *et al.*, 2000: 41). La acción política revolucionaria no debe tener solo como objetivo atacar el ordenamiento jurídico y el sistema económico, como propugnaba el marxismo tradicional, sino que también “debe dar la batalla en el campo cultural”, porque es en ese espacio donde está anclada la hegemonía de las clases dominantes (Zubieta, dir., *et al.*, 2000: 39). Dicho de otro modo: la erosión y modificación de los aspectos culturales hegemónicos —lenguaje, medios de comunicación, canon del arte y la literatura, diseño de los espacios públicos, etc.— tiene un efecto desestabilizador sobre el poder social, político y económico hegemónico, lo que a su vez facilita dar cabida a las necesidades de las clases dominadas.

Se puede suponer que estas teorías están detrás de *Versos al paso*. La candidatura de Ahora Madrid, con la que Manuela Carmena ganó la alcaldía en 2015, fue apadrinada por Pablo Iglesias Turrión e Íñigo Errejón Galván, fundadores y líderes por esas fechas de Podemos (García Gallo, 2015). Doctores ambos en Ciencias Políticas, han mostrado a menudo sus conocimientos y simpatías por las teorías de Gramsci y otros teóricos afines. En el título de la tesis doctoral de Errejón está explícito el concepto de hegemonía en relación con elementos culturales, en particular, el discurso: *La lucha por la hegemonía durante el primer gobierno del MAS en Bolivia (2006-2009): un análisis discursivo* (2011).

En la convocatoria de *Versos al paso* no se usa el término *pueblo*, del que se deriva el adjetivo *popular*, sino *ciudadanía*, pero esta palabra fue usada ampliamente por el es-

pectro ideológico de Ahora Madrid y Podemos por esos años para referirse a las clases subalternas. En conversación con la politóloga Chantal Mouffe, Errejón se queja de “la percepción de que los de arriba [las clases dominantes] se han estado burlando mucho tiempo de la ciudadanía”. E identifica a la ciudadanía con el pueblo, estableciendo una dicotomía propia de la lucha de clases, pero dentro del renovado pensamiento populista de izquierdas: “el discurso populista es el que unifica posiciones y sectores sociales muy diversos en una dicotomización del campo político que opone a las élites tradicionales al ‘pueblo’ —u otro nombre que designe la misma operación: ciudadanía, país, gente, etc.—” (Errejón y Mouffe, 2015: 54 y 87). A la luz de estas reflexiones, puede suponerse que *Versos al paso* fuera concebido como una acción de cultura popular, en el sentido de querer escapar de y oponerse a la cultura hegemónica a través de la ciudadanía/pueblo, desestabilizando así a las clases dominantes.

Cabe preguntarse: si es cultura popular, ¿por qué está canalizada por una institución oficial? Una respuesta superficial atañe al hecho de que Ahora Madrid y, anteriormente, Podemos fueron organizaciones políticas que incorporaron ciertos movimientos de protesta ciudadana, como el 15-M en 2011³. Para obtener una respuesta más profunda, hay que volver a Gramsci. Según el pensador italiano, el pueblo no es un colectivo homogéneo: “por definición no puede tener concepciones elaboradas, sistemáticas y políticamente organizadas y centralizadas aún en su contradictorio desarrollo, sino también múltiple; no sólo en el sentido de diverso y yuxtapuesto”. De hecho, el pueblo no es progresista, ni revolucionario por naturaleza, sino que en su seno conviven estratos “fosilizados, que reflejan condiciones de vida pasadas y que son, por lo tanto, conservadores y reaccionarios; y los estratos que constituye una serie de innovaciones frecuentemente creadoras y progresivas” (Gramsci, 1998: 240-241). Esto en parte explica que dentro de *Versos al paso* haya elementos aparentemente contradictorios con la aspiración general de que el proyecto ponga en jaque el sistema hegemónico, como se verá más adelante. Por ahora, lo que interesa destacar es que *Versos al paso*, como cultura popular, tiene y en efecto fomenta la diversidad: “Podrá participar en la convocatoria cualquier persona, independientemente de su edad o procedencia” (Ayuntamiento de Madrid, 2018: 2). A causa de su naturaleza diversa, la acción política revolucionaria debe ser canalizada, agregando intereses distintos del pueblo para lograr una acción sólida contra el poder hegemónico. A esto se refería Errejón en la cita anterior cuando hablaba de unificar “posiciones y sectores sociales muy diversos”. El propio Pablo Iglesias Turrión lo explica en un video divulgativo, explicitando otros referentes teóricos, aparte de Gramsci: “Todo cambio político en un sentido progresista pasa por constituir al pueblo como actor co-

³ El Movimiento del 15-M ha sido motivo de estudios especializados, como el de Cristina Monge Lasierra (2017).

lectivo, y esto requiere la agregación de demandas; demandas individuales que confluyen en imágenes comunes y en una cierta dicotomización del espacio político. Esto lo dijo Ernesto Laclau". En este sentido, *Versos al paso*, gracias a un proceso de canalización realizado por los partidos de gobierno del Ayuntamiento de Madrid en ese período, hace confluír intereses diversos de la ciudadanía, erigiéndose en un objeto cultural colectivo que desestabiliza y se enfrenta —dicotomización— a la cultura y el poder hegemónicos, incluso si cada uno de los individuos y sus versos al paso por separado no tienen esta función, o incluso la contradicen.

En el conjunto de *Versos al paso* es contrahegemónica la propia vinculación con el grafiti y el arte urbano, a pesar de que esté tamizada por el amparo institucional del Ayuntamiento de Madrid. Cuando en las bases de la convocatoria se expone el deseo de que se “acerque el arte a la ciudadanía” en los pasos de peatones, *Versos al paso* implícitamente se aleja de los museos y otras instituciones, que suelen estar dominados por profesionales, y reivindica las calles, que pueden ser transitadas por cualquier persona. Esto está en línea con las ideas enarboladas por las figuras más conocidas del posgraffiti. Para Blek le Rat, el arte urbano “is the democratisation of art: if the people cannot come to the gallery, we bring the gallery to the people!”. Y añade: “Urban art is there to be inclusive. By bringing our work to the masses within the urban landscape, on the streets, we are including everyone” (*apud* Philby, 2008: s. p.). El hecho mismo de tomar el espacio público es un acto político, como explica el artista urbano Frank Shepard Fairey, reflexionando sobre su obra callejera más famosa, Obey Giant, y reformulando a McLuhan: “I saw the political angle for Obey Giant as ‘the medium is the message’. When something is illegally placed in the public right-of-way the very act itself makes it political” (*apud* Heller, 2004: s. p.).

Con su irrupción en el espacio público, el arte urbano y el posgraffiti suelen presentarse como contrapeso del acelerado ritmo de vida de las ciudades, pidiéndole a la población con su presencia que se detenga en la “observación pausada del entorno” (Abarca Sanchís, 2010: 521). Además, “las motivaciones políticas más habituales entre los artistas del postgraffiti tienen que ver con el espacio público, sus usos y su progresiva privatización [...] la videovigilancia o las decisiones urbanísticas que impiden el uso de la calle —por ejemplo la desaparición de bancos [donde sentarse]—, pero sobre todo la avasalladora presencia de la publicidad y su monopolio del espacio visual como soporte comunicativo” (Abarca Sanchís, 2010: 503). De manera parecida, las declaraciones institucionales del Ayuntamiento de Madrid por esas fechas reivindicaron el “acto fundamental de caminar y de que a través de los paseos por la ciudad, la gente vuelva a adueñarse del entorno urbano. Frente al habitual andar automático cuyo único fin es el lugar de destino, *Versos al paso* quiere reivindicar el paseo reflexivo y creativo, introduciendo en nuestros

paseos la creación literaria y la sorpresa del hallazgo inesperado” (Nota de prensa, 2018b: s. p.). En las propias bases de la convocatoria, quedaba reflejado este mismo objetivo, junto con la idea de “embellecer el espacio público”: “llenar de versos los pasos de cebrá de las calles de Madrid, para que acompañen nuestros paseos por la ciudad” (Ayuntamiento de Madrid, 2018: 1 y 2).

Vienen aquí al caso las críticas de Zygmunt Bauman a la sociedad de consumo del capitalismo posindustrial, a causa de su efecto en “la corrosión y la lenta desintegración del concepto de ciudadanía” (2000: 42). Uno de los problemas de la transformación individualista de la posmodernidad se basa en que el espacio público ha dejado de ser un lugar común de la sociedad, en un sentido colectivo y solidario, para convertirse en un conglomerado de lugares donde “los extraños se encuentran con extraños” (102-106), como un centro comercial o una plaza sin “bancos donde sentarse, ni árboles cuya sombra ofrezca refugio del sol y permita refrescarse”: “Esos espacios instan a la acción, no a la interacción” (105). Y estas acciones persiguen siempre un fin *utilitario*, en sintonía con la sociedad de consumo, como comprar o hacer turismo, de modo que: “Las personas no se apiñan en estos templos para hablar o socializar” (106). Esta descripción hace de la sociedad no un bien común, sino una conjunción de intereses individuales, y tiene un componente de aceleración, ya que se debe ejecutar las acciones programadas en cada espacio: compras, turismo, etc. En este sentido, *Versos al paso* sería un remedio contra estos problemas del capitalismo posmoderno.

Dado que el efecto contrahegemónico está en el conjunto de *Versos al paso* como objeto colectivo, no es necesario que los textos individuales en sí sean explícitamente políticos. De hecho, en el total de textos, son pocos los que pueden reconocerse como tales. Pero hay algunos que sí expresan descontento, oposición a las clases dominantes y/o llamadas reivindicativas. Sara Blanco se lamenta del estado de la sociedad: “Algo está roto si el odio une tanto”. Un tal Indi se queja de que “Quiero ser libre, no valiente”. Diego Doncel arremete contra la clase dirigente: “La política tiene colgado el cartel de rebajas”. El perfil anónimo de Viera3 firma un verso al paso de lucha reivindicativa: “Todo lo que no sea luchado, ya está perdido”. María Nieto, poeta y editora de *Ya lo dijo Casimiro Parker*, es autora de un texto —procedente de su poemario *Siempre vivas* (2018)— de lucha feminista, dando a entender que la condición de mujer desde la infancia conlleva por naturaleza una actitud de oposición a las normas patriarcales: “Se llamará Lucha: será niña”. En la misma línea, Escandar Algeet, también poeta y vinculado a la misma editorial, escribe: “Mire donde mire, solo veo mujeres luchando” —de su poema “Mire donde mire” (2009)—. Rafa Olivares se refiere a algunos de los símbolos del poder que, aunque renovados, reflejan la opresión que ha existido siempre en la historia: “Nuevos himnos, nuevas banderas, mismas herrumbres de viejas cadenas”.

La muestra de que *Versos al paso* logró desafiar el *status quo* fue la oposición que suscitó entre los partidos hegemónicos de España del espectro ideológico conservador y/o de derechas. *Versos al paso* fue criticado no solo como *mala cultura* —en consonancia con el argumento tradicional de que la cultura popular es inferior—, sino cuestionando la legalidad de la iniciativa. En un artículo del diario conservador *La Razón*, se recuerda que en 2014 *Te comería a versos* —el proyecto previo de Boa Mistura en que se inspiró *Versos al paso*— no obtuvo la aprobación de la anterior regidora del Partido Popular, Ana Botella (2011-2015), “por no ajustarse a los reglamentos de tráfico” y que por eso los textos fueron pintados “ilegalmente”. Luego, el artículo se extiende en un análisis normativo que presuntamente mostraría que *Versos al paso* infringía varias normativas, porque a su juicio la inscripción de textos en esos espacios “no cumple ni con la Ley de Seguridad Vial ni con las propias ordenanzas municipales” (Platón y Ruiz, 2018: s. p.). Estos argumentos fueron asumidos por el Partido Popular, a iniciativa del edil Iñigo Henríquez de Luna, añadiendo este que *Versos al paso* no era una iniciativa seria —de nuevo, el menosprecio por la *mala calidad* de la cultura popular— y que desatendía los problemas reales de la ciudad, según informó TeleMadrid en una noticia escrita en su web: “El PP reclama que no se pinten versos en los pasos de cebra porque podrían distraer” (Redacción, 2018). Finalmente, no hubo ninguna acción jurídica que condenara *Versos al paso* como ilegal.

Para profundizar en el debate político, puede analizarse el texto de Roy Galán: “Por mi vulva, por mi vulva, por mi gran vulva”. Reformulando provocadoramente un verso de la oración del *Confiteor* del rito romano de la misa —“por mi culpa, por mi culpa, por mi grandísima culpa”—, Galán aludía presumiblemente a la campaña transfóbica que la plataforma de extrema derecha *Hazte oír* había puesto en marcha en 2017, con un autobús naranja en el que se reclamaba la división binaria de sexos con este lema: “Los niños tienen pene. Las niñas tienen vulva. Que no te engañen”⁴. Desde este punto de vista, Galán habría ideado un *verso al paso* que, subvirtiéndolo el mensaje de *Hazte oír*, haría una exaltación del aparato genital femenino, tal vez invitando a que el individuo, independientemente de su género, pueda elegir “mi vulva”. Según informó Europa Press (2018), Antonio González Terol, entonces Vicesecretario general de Política Territorial del Partido Popular, atacó este *verso al paso*, no por estas razones de género —aunque se puede suponer que también—, sino por no ser adecuado “para esta Navidad”, o sea, por atentar con una de las actividades culturales hegemónicas, en particular, del cristianismo.

Resumiendo, *Versos al paso* sería una iniciativa de cultura popular que, canalizada por unos agentes políticos, atenta contra las estructuras y cultura hegemónicas. Algunos textos en sí muestran claramente actitudes de protesta o descontento social, pero

⁴ Véase Cantó (2017), ente otras informaciones de la prensa del momento.

lo más relevante es el objeto colectivo. Por su naturaleza de arte urbano, se aleja de las instituciones y formas de arte habituales, y la llamada al disfrute pausado cuestiona los valores de la vida acelerada del capitalismo posmodernos. Esta interpretación se basa en presupuestos teóricos reconocidos por los líderes políticos del espectro ideológico de izquierdas de Ahora Madrid, como Gramsci y Laclau, así como la crítica a la modernidad líquida de Bauman.

Ahora bien, *Versos al paso* incluye no pocos textos que no se hacen eco de estos planteamientos político, e incluso entran en contradicción. Como se ha más arriba, estas contradicciones pueden explicarse a la luz de la misma teoría gramsciana. No es solo que el pueblo sea un colectivo diverso, sino que la acción política consiste precisamente en agregar los intereses diferentes de la ciudadanía, incluso cuando sean contrarios entre sí, dentro de un mismo marco que los una. No importa, pues, que haya textos políticamente vacíos o incluso contrarios, sino que lo relevante es la acción del conjunto. Dicho esto, resulta interesante estudiar este tipo de casos.

En mi artículo anterior de *Versos al paso* como antología poética, hice una solicitud de información al Ayuntamiento de Madrid sobre los procesos de selección, con resultados sorprendentes. Para cumplir sus aspiraciones de participación ciudadanía, la convocatoria de *Versos al paso* se propuso que, de los 1.100 textos, al menos 700 fueran de ciudadanos *anónimos*; sin embargo, después del proceso de selección, y a pesar de las muchas propuestas recibidas, solo se escogieron 521 de este tipo (Laín Corona, 2021: 114-115). La iniciativa *puramente* ciudadana se redujo, pues, considerablemente, frente a los actores de la cultura hegemónica, incluyendo cantantes de grandes empresas editoriales y discográficas, como Planeta y Sony, representantes del capitalismo posindustrial (2021: 119-123). Además, muchos de los *versos al paso* se usaron como estrategia de promoción editorial y de publicidad. Olga López, por ejemplo, aprovechó que *Versos al paso* había sido incluido Lou Wild Morrison —poeta con el que ella trabajaba en calidad de promotora literaria—, para promocionar en Twitter las ventas de su poemario de Amazon:



Figura 2. Uso de *Versos al paso* como plataforma de venta

No menos significativo es que muchos de los *versos al paso* tuvieran forma de verdaderos eslóganes comerciales, algunos, de hecho, escritos por empresas de publicidad, como Lemotbulle: “Nadie regresa intacto” (Laín Corona, 2021: 110-111).

A continuación, se irán poniendo más ejemplos concretos de textos, analizando si individualmente se alinean o entran en conflicto con el sentido político de conjunto que se ha conjeturado que tiene *Versos al paso*, al hilo de otros rasgos, como su estructura de atlas poético o su naturaleza digital.

UNA GEOGRAFÍA LITERARIA

Como resume Robert T. Tally Jr. (2017: 1): “Matters of space and spatiality are, in some senses, nothing new to literature”. Tradicionalmente, “space was often viewed as mere background or an empty container” (2). Sin embargo, a partir de los 70, 80 y, sobre todo, los 90, se produce en literatura el llamado giro espacial, o *spatial turn*, que hace del espacio un aspecto capital en la composición y análisis de las obras. Este es el caso de *Versos al paso*, toda vez que consiste en un despliegue de poesía a lo largo y ancho del callejero de una ciudad. Es, por tanto, una forma de geografía literaria.

Según Michel Collot (2014: 11), cabe distinguir entre análisis geográfico —contexto espacial donde se produjo una obra o análisis de la realidad espacial a la que remite—, geocrítico —la representación y significado del espacio en la obra—, y geopoético —la relación entre la obra y el espacio—. En *Versos al paso* pueden aplicarse, al menos, las dos últimas acepciones.

Desde una óptica geocrítica un número elevado de *versos al paso* hace referencia a los conceptos de *camino*, *paso*, *andar* o similar, lo que establece una meta-relación con

el proyecto en su conjunto. Mezclando las ideas de *camino* y de *paso*, Amalia Iglesias escribe: “Caminas pero sabes que no te sobran pasos”. Carlota Gómez reflexiona que: “Camino para encontrarme contigo”. Carmen O’Donnell añade el matiz del *cruzar*, consustancial a todo paso de cebrá: “Que mis caminos se crucen con tus pasos”. Carmen Lázaro Díaz establece un vínculo con el título de *Versos al paso*: “Camino de pasos en verso”. Petricor, por su parte, lo relaciona con la materia de la calzada: “Recuerde caminante, debajo del asfalto sigue habiendo tierra”. Y Ana Rojo incorpora el otro objetivo de *Versos al paso* de incitar a la vida pausada no utilitaria: “Camina atento y disfruta del momento”.

Hay textos que fueron publicados con anterioridad a *Versos al paso*, pero en ocasiones es evidente que el criterio de elección para incorporarlos fue el mismo tipo de meta-relación con la idea del camino. Es el caso de algunos cantantes, como: “Que no vale la pena andar por andar. Que’s mejor caminá pa ir creciendo” (de la canción de Chambao “Pokito a pokito”, incluida en el álbum homónimo de 2001) o “Al camino recto por el más torcido, vengo derecho” (de Robe Iniesta, en su canción “A camino recto”, *Lo que aletea en nuestras cabezas*, 2015).

Puede analizarse como geopoética la elección del lugar donde inscribir cada uno de los versos al paso. En su calidad de dirección artística, Boa Mistura, en declaraciones al ABC, quiso restar importancia a su papel como *autor* de *Versos al paso*: “A pesar de que serán ellos los encargados de llevarlo a cabo, no sienten que sea una ‘obra de autor’. Su labor es ‘subterránea’. ‘Somos los propietarios ideológicos y estamos conceptualmente pensando siempre en cuál es la mejor manera para que salga adelante’”. Sin embargo, la reportera del periódico explicaba: “Su trabajo no consiste ‘solo’ en pintar. Detrás hay mucho más: un análisis urbanístico de mapeo de la ciudad, medición de los pasos de cebrá, estudiar en cuál se debe pintar y cuál no para no sobrecargar” (Barcala, 2018: s. p.). Pues bien, el trabajo de mapeo es tan importante, que contribuye a fortalecer el significado de los textos.

Se dio cuenta de ello Lourdes Lancho (2018) en *elDiario.es*, al llamar la atención sobre el hecho de que, frente a la sede del Ministerio de Justicia, se inscribiera este *verso al paso*: “Que no se te olvide: esta manada aúlla más fuerte que la vuestra”, de Alejandra Martínez de Miguel (calle del Pez con calle de San Bernardo). El texto hace referencia al sonado caso de La Manada, por la violación colectiva de una joven durante las fiestas de San Fermín el 7 de julio de 2016. En principio, el sistema de justicia español describió los sucesos como abuso sexual, no como violación, lo que soliviantó a amplios sectores de la sociedad, ya que se reprochaba un sesgo machista en la sentencia, al grito de “¡No es abuso, es violación!” (Álvarez, 2018: s. p.). Siguiendo esta estela de protesta —que, una vez más, se alinea con el espectro ideológico de las fuerzas políticas al mando en

esos años del Ayuntamiento de Madrid—, el texto transforma el significado original de *la manada* para expresar el apoyo de la sociedad a la víctima (“esta manada”), frente al grupo de violadores (“la vuestra”). Si se considera la localización, el texto adquiere un tono aún más crítico. Por el espacio ocupado frente al Ministerio, se sugiere el enfrentamiento entre la sociedad que apoya a la víctima de violación y el sistema judicial que minusvalora el delito como mero abuso. Por extensión, puede englobarse en *vuestra manada* de violadores a todo el sistema de justicia que representa el Ministerio, dando a entender que la interpretación de los hechos como abuso, no como violación, lo hace cómplice del delito. Por último, considerando que el personal que trabaja en el Ministerio *pasa por allí* y lo ve a diario, este *verso al paso* es un recordatorio reiterado de la crítica social al sistema de justicia y una forma de presión sistemática para que se cambie la definición del delito en la sentencia.

Algo similar ocurre en otros casos, como esta línea del cantante Nacho Vegas: “Pongamos el grito en el suelo: si Madrid se enciende Madrid no se vende”. El texto, evidentemente, es una llamada a la protesta —*poner el grito en el suelo*— y la acción —*encenderse*—. A falta de contexto, no puede concretarse mucho más, y no hay constancia de que el texto forme parte de una obra anterior del autor dentro de la cual pueda ser explicado. Ahora bien, la localización en la Plaza de la Puerta del Sol y, en particular, frente a la icónica Real Casa de Correos, permite entender el mensaje. Por un lado, explica la apelación a Madrid. Por otro, la Puerta del Sol fue el epicentro del 15-M, ya mencionado más arriba por sus vínculos con Podemos y, por extensión, Ahora Madrid. Así, se entiende que Nacho Vegas, en vez de usar la expresión de *poner el grito en el cielo*, habitual en español coloquial, la reformule como “poner el grito en el suelo”, en referencia a las acampadas que simbolizaron aquellas protestas. Además, la reivindicación de que Madrid “no se vende” enlaza con uno de los ejes del 15-M, como muestra el lema de las manifestaciones del 15 de mayo de 2011: “No somos mercancía en manos de políticos y banqueros”⁵. Es, pues, verosímil que, si Nacho Vegas escribió este texto *ex profeso* por petición de los promotores de *Versos al paso* —entre los que estaba Ahora Madrid—, lo hiciera con la condición de que se pusiera en la Puerta del Sol, porque es en ese espacio donde adquiere un sentido pleno. O bien que Boa Mistura comprendiera el sentido que el texto adquiriría en la Puerta del Sol, y por eso decidiera inscribirlo allí.

No es exactamente igual el ejemplo de Joaquín Sabina de “A mitad de camino entre el infierno y el cielo, yo me bajo en Atocha, yo me quedo en Madrid”. Es fácil reconocer que se trata de unos versos de su canción “Yo me bajo en Atocha” (*Enemigos íntimos*, 1998),

5 La prensa del momento se hizo eco de este lema, como esta noticia de *El País* el 16 de mayo de 2011 sobre “La manifestación de ‘indignados’ reúne a varios miles de personas en toda España”, con información elaborada por varios periodistas.

así que su sentido pleno lo adquiere dentro de ese texto y al margen de su localización en el espacio urbano. Sin embargo, estos versos fueron elegidos —por el propio Sabina o por quienquiera que propusiera su inclusión en *Versos al paso*— para ser colocados en un sitio concreto: al lado de la estación de trenes de Atocha (plaza del Emperador Carlos V). De este modo, canción y espacio se retroalimentan. Atocha, *como lugar*, adquiere las connotaciones poéticas y el carácter icónico que le otorgan la canción. Y la canción se enriquece *in situ* con la larga historia y el carácter icónico que Atocha tiene de por sí.

Si la ubicación de los *versos al paso* es crucial para su significación, también lo es la noción misma de mapa. Según Enrique García Pozo (2018) en la Cadena Ser, *Versos al paso* sería: “Un mapa para hacer poemas desde el asfalto”. La tradición del mapa literario es muy antigua y tiene diferentes formatos o propósitos, como la recreación cartográfica de los lugares contenidos en una obra o la preparación de un recorrido por una ciudad a través de espacios literariamente emblemáticos. Sin ir más lejos, en una de las paredes de mi casa tengo colgado un cartel del *Mapa literario de Madrid*, diseñado por Raúl Arias a partir de citas de obras de escritores estrechamente vinculados a la ciudad, repartidas por zonas emblemáticas. *Versos al paso* puede entenderse también como un mapa literario de este tipo, en varios sentidos.

Volviendo de nuevo la vista al contenido de los textos, es posible construir un mapa de los lugares mencionados. No vale la pena citar las numerosas veces en que se cita a Madrid y sus lugares concretos, ya que este es el espacio inevitablemente protagonista. Por eso, son pocos los lugares con nombre propio distintos de Madrid, y entonces casi siempre tienen alguna vinculación con esa ciudad. Fito Páez, por ejemplo, incorpora unos versos de su canción “Pétalo de sal” (*El amor después del amor*, 1992): “Ella se vuelve carmesí, no sé si es B. Aires o Madrid”. Lo mismo ocurre en “África está en tus pasos y también entre los madrileños”, de María Ruiz García. Ahora bien, también cuentan como espacios distintos de Madrid los lugares sin nombre propio. A veces, se trata de lugares cargados de sentidos líricos y/o metafóricos: “Con los pies en el suelo jamás hubiéramos pisado la luna”, de Milano Dantés; “El mar de ilusiones aguarda, los granos de arena se acaban, lánzate ya”, de Poeta Imperfecta, o “Hallar una roca en el firmamento es cosa de pacientes, locos o insomnes”, de Carlos Bruno Castañeda.

De manera parecida, se podría hacer un mapa con todas las procedencias de los autores, teniendo en cuenta que “Podrá participar en la convocatoria cualquier persona” y, si lo desean, “en idiomas distintos al castellano”. Aunque inevitablemente el idioma mayoritario es el castellano, hay no pocos en las lenguas cooficiales de España y en lenguas extranjeras, como inglés, francés, alemán e, incluso, ruso y hebreo, entre otras, sin traducir y manteniendo, en su caso, los alfabetos distintos del latino. Más allá de su naturaleza cartográfica, esta característica persigue hacer de la ciudad un espacio inclusivo, es de-

cir, “independientemente de su edad o procedencia” (Ayuntamiento de Madrid, 2018: 2), con todas las implicaciones ideológicas ligadas al espectro ideológico de Ahora Madrid.

Ahora bien, *Versos al paso* es, ante todo, un mapa de los textos inscritos en los pasos de peatones, de modo que, leyéndolos, se puede recorrer *en sí* la ciudad de Madrid. No es que cada texto remita a un lugar de la topografía urbana —esto ocurre solo en algunos casos—, sino que cada texto está en un lugar diferente, y, entre todos, conforman un mapa de la ciudad. Frente al tradicional soporte de papel utilizado por este tipo de mapas literarios, *Versos al paso* presenta la novedad del asfalto y el grafiti, de lo cual se ha hablado más arriba.

Resulta interesante comprobar que esta forma de recorrer Madrid, lejos de la contemplación reflexiva no mercantilizada que se le presuponía más arriba a *Versos al paso*, lleva al fenómeno de la turistificación. No en balde, *Versos al paso* fue gestionado “a través de MADRID DESTINO, CULTURA, TURISMO Y NEGOCIO S.A. (‘Madrid Destino’)”, e incluye “en cada una de las intervenciones el nuevo icono gráfico de turismo para su difusión, reforzando la ciudad de Madrid como destino turístico mundial”. Además, “esta acción se enmarca dentro de las actividades de difusión del nuevo icono de ciudad ‘Madrid te abraza’” (Ayuntamiento de Madrid, 2018: 1 y 2). En efecto, este icono (figura 3) fue parte de la campaña del Ayuntamiento para presentar Madrid como una ciudad especial por “el sentimiento de acogida de su gente”. Por su parte, hubo tuits, páginas webs y empresas que utilizaron *Versos al paso* como reclamo turístico, como @DreaMad en Twitter (figura 4) y la web madridlowcost.es, que organiza “planazos diseñados a la medida con óptima calidad y precio para nuestros seguidores”. Por consiguiente, aun si se trata de un efecto inintencionado, puede suponerse que *Versos al paso* ha contribuido a la gentrificación que desde diferentes flancos amenaza a Madrid (Mariño, 2018 [2019]) y a la que, paradójicamente, el Ayuntamiento de Ahora Madrid intentó poner coto, con iniciativas como la limitación de alquileres turísticos (Rodríguez-Pina, 2019).



Figuras 3 y 4. Uso de *Versos al paso* como forma de turismo

Por su parte, la cuenta de Instagram de *Versos al paso* trabajó para promocionar el proyecto y, por extensión, a la ciudad (figura 5).



Figura 5. Promoción de *Versos al paso*, a través de la cuenta oficial de Instagram

Asimismo, puede considerarse el potencial de *Versos al paso* como escaparate o lugar desde el que ganar visibilidad, en relación con las estrategias de *marketing* o promoción de ventas, porque escritores y artistas consiguen en este espacio una visibilidad enorme. Considérese el caso de Lluís Mosquera, cuyo *verso al paso*, “Esta guerra se lucha bailando”, se encontraba nada menos que en calle de San Bernardo con Gran Vía. Aunque escritor incipiente en ese momento, Mosquera logró gran proyección mediática a comienzos de 2018, como coautor de “Lo malo”, una de las canciones emblemáticas de la exitosa edición de 2017 de *Operación Triunfo* y candidata a Eurovisión 2018 (Morant, 2018). Sin ser un caso estrictamente de uso de *Versos al paso* para promocionar las ventas de una obra, su ubicación destacada en la Gran Vía hubo de repercutir en el proceso de afianzamiento de Mosquera como autor, tal vez con ganancias monetarias indirectas. Al mismo tiempo, el Ayuntamiento de Madrid pudo haber situado en ese lugar prominente a Mosquera para aprovecharse de su éxito y, con él, darle visibilidad al proyecto mismo de *Versos al paso*, con las consiguientes sinergias económicas para el turismo. Lo mismo puede decirse de la presencia de otras estrellas de la industria musical, como el *verso al paso* de Leiva en Calle Gran Vía con calle de las Tres Cruces: “El universo en llamas, la lluvia en los zapatos” (de su canción “La lluvia en los zapatos”, *Monstruos*, 2016). Téngase en cuenta que *Versos al paso* es una iniciativa poco posterior a varios éxitos musicales de Leiva en 2017: la canción de “La llamada” para la película homónima de Los Javis (Javier Ambrossi y Javier Calvo) y su colaboración con Joaquín Sabina en *Lo niego todo*. Puede no ser casualidad tampoco que Sabina sea otro de los cantantes incluidos en *Versos al paso* y que Sony Music sea actualmente su discográfica y la de Leiva.

LA IMPRONTA DEL GIRO DIGITAL

A lo dicho en apartados anteriores, cabe añadir aquí, con Israel Márquez (2017: 96), que el grafiti y el posgrafiti en la actualidad “se ha[n] ido ‘pantallizando’”: “el espacio digital de la pantalla se ha convertido en el nuevo ‘muro’ —móvil, fluido, dinámico— del grafiti contemporáneo”. Ello se debe a que el grafiti siempre ha aspirado a la movilidad, a través, por ejemplo, de los trenes de metro, dado que su objetivo ha sido dejarse ver lo máximo posible. En este sentido, la pantalla, especialmente la del teléfono, es una evolución propicia para el grafiti, porque permite una enorme visibilidad, gracias a las fotografías que se comparten por Internet y las redes sociales (100-101). Al igual que el grafiti, *Versos al paso* da este mismo salto, mediante “Una web que funciona a modo de mapa y que recoge todo el proyecto, y que a través de un buscador ofrece la posibilidad de encontrar todos los versos para realizar itinerarios poéticos” (García Pozo, 2018: s. p.).

Peta Mitchell (2017: 87) explica que el giro digital de la cartografía literaria se venía produciendo desde principios del siglo XXI, si bien la pieza más importante de este cambio se obtuvo en junio de 2005, cuando “Google released the API for Google Maps, thereby allowing developers to integrate and embed Google Maps into an existing website and to use the Google Maps interface to create ‘mashup’ maps that draw together and geovisualize information from multiple sources”. Diseñada en 2018, la web de *Versos al paso* pudo servirse de mapas digitales distintos al de Google; en concreto, se valía de Open Street Map. Sin embargo, Boa Mistura siguió la misma lógica de *mashup*, ya que integraba ese mapa con su base de datos, de modo que podía leerse cada *verso al paso* sobre su localización exacta. Además, la web permitía una navegación interactiva, de varias maneras: mediante búsqueda por palabras en la lupa; moviendo el mapa y pinchando sobre cada uno de los puntos, o con los botones de *anterior*, *sorpréndeme* y *posterior*. De este modo, el usuario tenía acceso a todos los *versos al paso* y podía navegar de un texto a otro y de un lugar a otro de Madrid, sin moverse de donde estuviera. Véase la figura 6, que, por lo demás, contiene un *verso al paso* que expresa el tipo ya explicado de meta-relación con el proyecto en su conjunto, en este caso a partir de la idea de *ceda el paso*, una señal de tráfico muy cercana al *paso de peatones*.

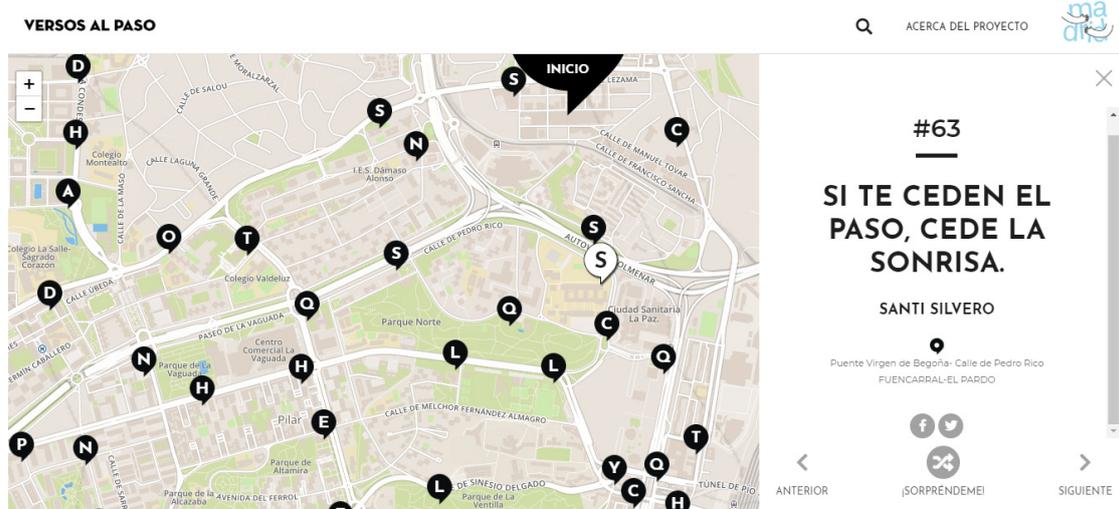


Figura 6. Vista de uno de los textos en la web de *Versos al paso*

En esta dimensión digital, *Versos al paso* se da la mano con la sociedad posmoderna. El principio de “Narciso o la estrategia del vacío”, estudiado por Lipovetsky (2000: 49-78) antes incluso de Internet, se potencia con las redes sociales, ya que estas fomentan la “proliferación del ego, el hiperindividualismo” y la (auto)adulación, como queda de manifiesto en las tendencias recientes de poesía tardoadolescente (Rodríguez-Gaona, 2019: 107). Hay que tener en cuenta el factor de la prosumición, consistente en que el usuario de redes sociales consume ítems —textos, imágenes, etc.— y, a la vez, reacciona produciendo nuevos ítems —nuevos textos, nuevas imágenes, etc.—. En concreto, un usuario de redes sociales tiende a imitar a otros usuarios célebres, con ánimo de alcanzar su misma celebridad, o parecida, o, al menos, la satisfacción de obtener un número de *likes*. Entre las tácticas para este tipo de narcisismo digital, está el placer que siente el *influencer* por *descubrir* y marcar tendencias, lo que ha llevado en poesía a hablar de “Poetuiteros, instagramers, influencers” (Martínez Pésico, 2018). Más radicalmente, los usuarios de redes sociales se arrojan como propios ítems ajenos, o les atribuyen otras autorías, para aprovecharse de su éxito. Escandell Montiel (2018) ha analizado el caso de un poema de Ben Clark, que se viralizó sin su nombre, de modo que su autoría fue reclamada por multitud de usuarios o atribuida a escritores variopintos, incluso fue catalogado de proverbio chino anónimo. En estos casos, la celebridad del usuario lo es a la manera del semionauta, quien, haciendo uso *propio* de un texto, lo resemantiza. O, como resumen Escandell Montiel con una cita en el título mismo de su estudio: “Yo escribo porque retuiteo tu poema”.

Todo esto pudo verse en *Versos al paso*. En la figura 7, el usuario de Instagram oasis2000 disfruta de *descubrir* y compartir con sus seguidores de Instagram uno de los *versos al paso*, aprovechándose del éxito general de este proyecto y del éxito de su autora:

Sara Bueno, a quien se conoce como Sara Búho y que es, precisamente, un ejemplo ilustrativo de poeta/*influencer*. Aunque el nombre de esta autora se ve en la fotografía, oasis2000 no la menciona, sino que se destaca a sí mismo/a y al contenido propio, derivado del *verso al paso* (prosumición): lo que “[yo] he fotografiado”, lo que “me ha apetecido”, “mi barrio” y sus reflexiones e impresiones, que cataloga como algo “Increíble”. El éxito personal de oasis2000 se mide a través del botón de *me gusta*, lo que presumiblemente explica su deseo de compartir estos *descubrimientos* de manera recurrente, considerándolos un producto *esperado* por sus seguidores: “Lo echabais [sic] de menos, verdad?”. A la vez que narcisista, oasis2000 se siente, así, como si fuera un miembro del *star system*, compartiendo su presunta celebridad con sus presuntos *fans*. Y, con el ejercicio de este y de decenas de miles de otros usuarios que hacen fotografías, las comparten y las comentan, *Versos al paso* multiplica su naturaleza digital y su presencia a través de la pantalla.



Figura 7. Usuario de Instagram comparte y comenta un *verso al paso*

Al hilo de estas consideraciones, no es anecdótico que la extensión de los textos de *Versos al paso* se estipulara, en la convocatoria del Ayuntamiento de Madrid (2018: 2), en términos semejantes a Twitter, pero con aún mayor brevedad: “un mínimo de quince (15) caracteres y un máximo de ochenta (80) caracteres, incluyendo espacios”. Más llamativo es que algunos *versos al paso* cayeran en el mismo tipo de problemas de autoría que los semionautas de las redes sociales. Dada la vastedad del campo de estudio, es imposible tener certezas a este respecto, pero hay indicios sólidos. Cuando una tal Gema inscribe en el asfalto que “Para llegar a la luna es necesario apuntar a las estrellas”, sospechosamente su reflexión se parece al título de un manual de autoayuda de Leopoldo Fernández Pujals: *Apunta a las estrellas y llegarás a la luna. Convierte tus sueños en éxitos*, publicado poco antes (2014). Por su parte, Floro Tomás firma este *verso al paso*: “Los vivos solo somos muertos de vacaciones”. No se sabe a ciencia cierta de quién es esta frase. Se le ha atribuido frecuentemente a Maeterlinck, según sugiere Guillermo Piro (2018) para el periódico argentino *Perfil*, y puede que esta explicación tampoco sea del

todo fiable. Habría que hacer un análisis filológico, para el que no hay espacio aquí. Lo que sí está claro es que la frase no es de Floro Tomás, porque ha sido usada y atribuida a autores conocidos con anterioridad. Por tanto, Floro Tomás se la ha apropiado para asegurarse de que *su* texto gusta, que es seleccionado para *Versos al paso* y que alcanza, con ello, la ¿fama?

SINERGIAS CON LA INDUSTRIA CULTURAL

La poesía de redes sociales se desarrolla, en principio, al margen de los cauces editoriales y presume de su naturaleza digital, pero prevalece “el persistente anhelo de la publicación en papel”, “en grados distintos: desde la autoedición impresa hasta fichar por editoriales prestigiosas, o el aspirar a ser reconocidos incluso por premios nacionales”. Así, “sellos como Planeta y Espasa han hecho suyas las propuestas que mejor han funcionado”, para generar beneficios: “Un ejemplo de la fase final de este proceso sería el I Premio Espasa de Poesía, que en 2018 otorgó veinte mil euros a Irene X, una de las poetas *youtubers* más exitosas” (Rodríguez-Gaona, 2019: 23, 97, 16 y 48). Sea cual sea la razón del salto al papel, cada vez tienen más éxito y rentabilidad los libros de poesía con ilustraciones.

Elvira Sastre toma uno de sus *versos al paso*, “Mi única bandera es una puerta abierta”, de su libro *Aquella orilla nuestra* (2018), que está ilustrado por Emba. Este dato, no casualmente, aparece en la portada justo debajo del nombre de Elvira Sastre, casi con el mismo tamaño de letra, lo que pone en cierto modo a un mismo nivel a la autora de los textos y a Emba⁶. Además, el diseño del libro tiene tanto o más protagonismo que los textos, ya que estos son muy breves: casi siempre, una o dos frases —¿versos?— ocupan un pequeño rincón sobre dos amplias páginas, que están dominadas por las ilustraciones. El éxito de ventas se basa, por tanto, más que en sus valores literarios, en lo visual, por no hablar del tirón de las redes sociales, donde Sastre y Emba tienen miles de seguidores. No es menos relevante que el libro fuera publicado por Alfaguara, dependiente del grupo Penguin Random House, siguiendo, por tanto, la estrategia —antes mencionada, en referencia al grupo editorial competidor, Planeta— de aprovechar el éxito de redes sociales como garantía de ventas en papel. No en vano, Elvira Sastre se había hecho famosa originalmente como poeta digital (Logroño Carrascosa, 2019). En *Versos al paso*, por cierto, hay otros ejemplos tomados de ilustradores y/o de libros ilustrados:

- Magdalena Siffredi: “Siento nostalgia por todas las vidas que nunca habré vivido”. Es posible que la autora se trate de una ilustradora argentina, si bien

⁶No tengo certeza de si Emba responde a un/a autor/a concreto/a, o es una especie de marca. Véase: <https://emba-dibujos.tumblr.com/>.

no se ha podido constatar si este *verso al paso* procede de alguno de sus libros ilustrados.

- María Cabañas: “La suerte no es azar sino un montón de ideas ordenadas al compás”. Se trata de unos versos de su poema “Vista la suerte”, incluido en su libro ilustrado *Pronóstico de lluvia. ¿Quieres casarte conmigo?* (2016).
- Pablo Morante: “También las estrellas muestran en pleno día su irrelevancia” y “Siempre hay un momento para morir de nuevo”. Es posible que el autor se trate de un ilustrador español, si bien no se ha podido constatar si estos *versos al paso* proceden de alguno de sus libros ilustrados.
- Carlos Sadness: “Demasiado tiempo sin verte y demasiado verte sin tiempo”. Aunque Sadness es conocido fundamentalmente como cantante, es también ilustrador. Este texto procede de su libro ilustrado *Anatomías íntimas* (2016).

Para terminar, hay que retomar aquí la idea de que *Versos al paso* funciona como espacio publicitario y escaparate de ventas, porque también de esto se benefician los grandes sellos editoriales. En *Versos al paso* hay, de hecho, textos tomados de *best-sellers*. Así, “Procura que las sirenas no te engañen” procede de una novela de la aclamada Julia Navarro: *Tú no matarás* (Plaza&Janés, 2018). Elvira Lindo firma un *verso al paso* ligado a la célebre saga infantil de Manolito Gafotas (Alfaguara infantil y juvenil, con múltiples reediciones desde 1994): “Cada vez que digas ‘el mundo mundial’, piensa en mí. Fdo. Manolito Gafotas”. Y de Antonio Gómez Rufo es un *verso al paso* que luego aparecería en una novela de 2019, publicada por Ediciones B: “Vivir es un trabajo que al final siempre está mal pagado”.

De manera parecida, están las sinergias con la industria musical. Entre las estrategias de las grandes editoriales para conseguir hacer de la poesía un género de grandes ventas, está la alianza con la música. A las reflexiones que ya ofrecí a este respecto en torno a *Versos al paso* en mi anterior estudio (Laín Corona, 2021: 119-123), valga aquí añadir, en relación con el giro digital, cómo la editorial Planeta aprovechó las redes sociales para hacer publicidad de algunos de sus poetas-cantantes más famosos de la actualidad: Marwán, Nach y Luis Ramiro (figura 8).



Figura 8. Planeta usa *Versos al paso* como publicidad para Marwán, Nach y Luis Ramiro

CONCLUSIONES

Versos al paso fue una iniciativa del Ayuntamiento de Madrid en 2018 para la inscripción de textos breves en los pasos de cebra de la ciudad. Aunque con amparo institucional, puede interpretarse *Versos al paso* como cultura popular, especialmente a la luz de las teorías de Antonio Gramsci, que fueron conocidas por dirigentes destacados del espectro político de la plataforma Ahora Madrid que lideró el Ayuntamiento en ese momento. Definido como un proyecto de y para la *ciudadanía*, de la mano de Boa Mistura *Versos al paso* se acerca a formas de arte no hegemónicas, como el grafiti y el posgraffiti, y, a través del espacio público, puede leerse como una forma desestabilizar los valores de las clases dominantes, en particular, el capitalismo posindustrial, hasta el punto de que suscitó la oposición de los partidos conservadores.

Algunos textos se alinean con posiciones de protesta o crítica sociopolítica, pero no son muchos, y, de hecho, hay ejemplos que son ajenos completamente a esta lógica e incluso la contradicen. Siguiendo de nuevo a Gramsci, esto no tiene que ser un problema, porque se trata de agregar los intereses diferentes del pueblo, de modo que es en *Versos al paso* en su conjunto donde reside el efecto subversivo. En este estudio se han destacado casos interesantes que muestran esta disonancia con respecto a la lectura política de conjunto, así como ejemplos claramente políticos.

En un estudio anterior (Laín Corona, 2021), abordé la ¿dudosa? naturaleza poética de *Versos al paso* y sus vínculos con la sociedad posmoderna y la industria musical. Aquí he profundizado en este aspecto en lo que se refiere a actitudes narcisistas, exacerbadas por las redes sociales, hasta el punto de apropiarse de textos ajenos como garantía para *gustar*.

A través de las teorías de la posmodernidad de Bauman, se ha considerado que *Versos al paso* rechaza el uso utilitarista del espacio público como mero lugar de encuentro de

individuos para comprar o hacer turismo. Al mismo tiempo, en cambio, se ha visto que *Versos al paso* funciona como escaparate publicitario, sirviendo a los intereses de grandes editoriales, como Planeta. El propio Ayuntamiento de Madrid usó *Versos al paso* para promocionar el turismo en la ciudad, colindando con los problemas de turistificación.

Desde la óptica del espacio, *Versos al paso* se presta a un análisis geocrítico y geopoético. Además de ser un atlas textual, hay *versos al paso* que cobran su sentido pleno en el espacio donde están inscritos. Y, en su conjunto, *Versos al paso* permite hacer diferentes recorridos, a través de los lugares mencionados, distintos de Madrid, o siguiendo los pasos de cebrá de la ciudad donde están las inscripciones. Es posible, de hecho, hacer estos recorridos de manera virtual, ya que el mapa de *Versos al paso* está digitalizado. Así, hay textos cuyo significado está estrechamente vinculado al espacio donde fueron inscritos, como el de Nacho Vegas en la Puerta del Sol, apelando al espíritu del 15-M y en sintonía con los valores políticos de *Versos al paso* en su conjunto.

BIBLIOGRAFÍA

- Abarca Sanchís, Francisco Javier (2010). *El postgraffiti, su escenario y sus raíces: graffiti, punk, skate y contrapublicidad*. [Tesis doctoral]. Universidad Complutense de Madrid.
- Álvarez, Pilar (2018). “El debate sobre ‘no es abuso, es violación’ sigue pendiente”. *El País*, 5 de diciembre.
- Ayuntamiento de Madrid (2018). “Bases de participación de la convocatoria de ‘Versos al paso’ para plasmar en pasos de peatones los versos de creación propia enviados por la ciudadanía”.
- Barcala, Carlota (2018). “‘Versos al paso’: poesía anónima a tus pies”. *ABC*, 14 de septiembre.
- Bauman, Zygmunt (2000). *Modernidad líquida*. Madrid / México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Cantó, Pablo (2017). “Un autobús de Hazte Oír con un mensaje transfobo circula por Madrid”. *El País*, 27 de febrero.
- Champion, Matthew. “The Priest, the Prostitute, and the Slander on the Walls: Shifting Perceptions towards Historic Graffiti”. *Peregrinations: Journal of Medieval Art and Architecture* 6 (2017): 5-37.
- Collot, Michel (2014). *Pour une géographie littéraire*. Paris: José Corti.
- Errejón Galván, Íñigo (2011). *La lucha por la hegemonía durante el primer gobierno del MAS en Bolivia (2006-2009): un análisis discursivo*. [Tesis doctoral]. Universidad Complutense de Madrid.
- Errejón Galván, Íñigo, y Mouffle, Chantal (2015). *Construir pueblo. Hegemonía y radicalización de la democracia*. Barcelona: Icaria.
- Escandell Montiel, Daniel (2018). “Yo escribo porque retuiteo tu poema: el semionauta y la autoría de Ben Clark”. Sánchez, Remedios (ed.). *Nuevas poéticas y redes sociales. Joven poesía española en la era digital*. Madrid: Siglo XXI de España Editores: 263-273.
- Europa Press (2018). “Terol ironiza con el verso de ‘por mi vulva’ en un paso de peatones como una ‘gran iniciativa’ de Podemos para Navidad”. *Europa Press*, 5 de diciembre.
- Fàbregas, Alicia (2016). “Málaga, la nueva capital del arte urbano”. *elDiario.es*, 16 de mayo.
- García Gallo, Bruno (2015). “Manuela Carmena encabezará la lista de Ahora Madrid”. *El País*, 30 de marzo.
- García Pozo, Enrique (2018). “Un mapa para hacer poemas desde el asfalto”. *Cadena Ser*, 3 de diciembre.
- Geertz, Clifford (2003). *La interpretación de las culturas*. Bixio. Barcelona: Gedisa.
- Gorelik, Adrián. “Imaginaris urbanos e imaginación urbana. Para un recorrido por los lugares comunes de los estudios culturales urbanos”. *URE (Santiago)* 28.83 (2002): s. p.
- Gramsci, Antonio (1998). *Cuadernos de la cárcel: Literatura y vida nacional*. México, D. F.: Juan Pablos Editor.

- Heller, Steven (2004). “Interview with Shepard Fairey: Still Obeying After all These Years”. AIGA. *The Professional Association for Design*, 4 de junio. La entrevista dejó de estar disponible en esta web, pero se reprodujo en *Lovely County Citizen*, 24 de octubre de 2007.
- Laín Corona, Guillermo. “Versos al paso de Madrid: antología posmoderna de poesía y música”. *Bulletin of Contemporary Hispanic Studies* 3 (2021): 103-127.
- Lancho, Lourdes (2018). “Malos tiempos para la justicia”. *elDiario.es*, 9 de noviembre.
- Lipovetsky, Gilles (2000). *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Barcelona: Anagrama.
- Logroño Carrascosa, Isabel. “#quéespoesía’: género y nuevas poéticas productivas en la era de las redes sociales. Las poéticas de Elvira Sastre, Irene X y Loreto Sesma”. *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica* 28 (2019): 843-866.
- Mariño, Enrique (2018 [actualizado en 2019]). “Cinco barrios (y otros tantos mercados) de Madrid que sucumbieron a la gentrificación”. *Público*, 23 de marzo [22 de abril].
- Martínez Pérsico, Marisa (2018). “Poetuiteros, instagramers, influencers. Algunas notas sobre las últimas tendencias de la poesía digital hispánica”. Sánchez, Remedios (ed.). *Nuevas poéticas y redes sociales. Joven poesía española en la era digital*. Madrid: Siglo XXI de España Editores: 141-154.
- Márquez, Israel. “Del muro a la pantalla: el graffiti en la cibercultura”. *CIC. Cuadernos de Información y Comunicación* 22 (2017): 95-106.
- Méndez Rubio, Antonio (1997). *Encrucijadas. Elementos de crítica de la cultura*. Madrid / València: Cátedra / Universitat de València.
- Mitchell, Peta (2017). “Literary Geography and the Digital. The Emergence of Neogeography”. Tally, Robert T. Jr. (ed.). *The Routledge Handbook of Literature and Space*. London / New York: Rotledge: 85-94.
- Monge Lasierra, Cristina (2017). *15M. Un movimiento político para democratizar la sociedad*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza.
- Morant, Gracia (2018). “El joven de Carcaixent, Lluís Mosquera, ayudó a Brisa Fenoy en la adaptación del tema para Operación Triunfo”. *Las Provincias*, 27 de febrero.
- Nota de prensa (2018a). “‘Versos al paso’ se cierra con 1.100 pasos de cebras poéticas y una web para recorrer Madrid de verso en verso”. *Diario de Madrid*, 3 de diciembre.
- Nota de prensa (2018b). “‘Versos al paso’ llenará las calles de la ciudad con la poesía de los madrileños”. *Diario de Madrid*, 6 de agosto.
- Palomares, Anabel (2018). “Versos al paso o cómo Madrid volverá a convertirse en arte poético gracias a ti”. *Tendencias*, 9 de agosto [actualizado: 10 de agosto].
- Philby, Charlotte (2008). “Blek le Rat: This is not a Banksy”. *The Independent*, 19 de abril.
- Piro, Guillermo (2018). “Peligros de las citas a ciegas”. *Perfil*, 23 de diciembre.

- Platón, Nuria, y Ruiz, R. (2018). “Versos ilegales en los pasos de peatones”. *La Razón*, 9 de agosto.
- Redacción (2018). “El PP reclama que no se pinten versos en los pasos de cebrá porque podrían distraer”. *TeleMadrid*, 9 de agosto.
- Rodríguez-Gaona, Martín (2019). *La lira de las masas. Internet y la crisis de la ciudad letrada: una aproximación a la poesía de los nativos digitales*. Madrid: Páginas de Espuma.
- Rodríguez-Pina, Gloria (2019). “El Ayuntamiento de Madrid aprueba la normativa que cerrará más de 10.000 pisos turísticos”. *El País*, 27 de marzo.
- Storey, John (2018). *Cultural Theory and Popular Culture. An Introduction*. London / New York: Routledge.
- Tally, Robert T. Jr. (2017). “Introduction. The reassertion of space in literary studies”. Tally, Robert T. Jr. (ed.). *The Routledge Handbook of Literature and Space*. London / New York: Rotledge: 1-6.
- Williams, Raymond (1983). *Keywords*. London: Fontana.
- Zubieta, Ana María, dir., et al. (2000). *Cultura popular y cultura de masas. Conceptos, recorridos y polémicas*. Buenos Aires / Barcelona / México: Paidós.