

DEL TERRITORIO A LA WEB INTERNET, ESPACIO PÚBLICO E INTERVENCIONES ARTÍSTICAS

AUTORES

Paula Porta
y equipo

Instituto de Investigaciones en Comunicación (IICOM)
Facultad de Periodismo y Comunicación Social
Universidad Nacional de La Plata
Argentina

Resumen

Palabras clave

comunicación
arte
gestión
online/offline

Para nuestro análisis en este artículo retomamos el proyecto Volver a Habitar que propone una intervención en muros de barrios inundados (2/4/2013) de La Plata complementando esa acción en el territorio con la circulación de sus producciones en Facebook y Youtube y que, además, fue gestionado a través de crowdfunding, utilizando las redes online. El principal objetivo es analizar las transformaciones de ciertas prácticas artísticas que se dan en el espacio público urbano, al ser atravesadas en el espacio de la web.

PROYECTO

GESTIÓN ONLINE/OFFLINE DEL ARTE. TRANSFORMACIÓN EN LOS MODOS DE GESTIÓN, PRODUCCIÓN Y CIRCULACIÓN DE LAS INTERVENCIONES ARTÍSTICAS: DEL TERRITORIO A LA WEB

INTEGRANTES

Paula Porta; Carlos Milito; Yanina Di Chiara; Bianca Racioppe; Soledad Vampa; Luciana Aón; Carolina Gazovic; Rocío Cerdá; Lucrecia Gandolfo; Gisela Assinato; Francisco Nihuen Paladino; Guadalupe Iza; Diego Díaz; Mariano Cordovin; Lisandro Murga; Natalia Faisca Ribero, Romina Irimia, Anabel Urdaniz, Natalia Zapata; Natalia Ferrante

INSCRIPCIÓN

PROGRAMA DE INCENTIVOS
A DOCENTES INVESTIGADORES
Facultad de Periodismo
y Comunicación Social - UNLP



Esta obra está bajo
una Licencia Creative
Commons Atribución-
NoComercial-SinDerivar
4.0 Internacional.



DEL TERRITORIO A LA WEB: INTERNET, ESPACIO PÚBLICO E INTERVENCIONES ARTÍSTICAS

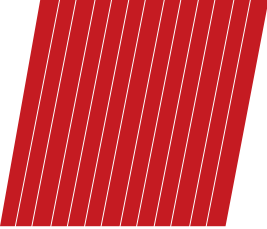
Anclajes conceptuales.
Lugares desde donde mirar

Desde el surgimiento de la imprenta estamos atravesados por lo que se conoce como cultura mediática, esta categoría refiere a cómo los medios de comunicación reconfiguran los modos de producción y circulación de los bienes simbólicos, transforman nuestras prácticas y representaciones (Thompson, 1998).

Ahora, este proceso de mediatización de la cultura se encuentra en una nueva fase: la hiperconectividad, las redes sociales, lo que se conoce como la web 2.0, están cada vez más presentes en la vida cotidiana, constituyen nuevas formas de sociabilidad, de configurar la subjetividad y de construir el espacio público.

Entendemos a Internet como una construcción colectiva, uno de los espacios donde las personas comparten, conversan, se encuentran, constituyen redes de pertenencia y vínculo.

Tal como señala Castells (2001), las redes no son propias de la era de Internet; pero han cobrado otras dimensiones en este nuevo escenario. Es ahí donde la pregunta por las transformaciones que puede sufrir una forma de expresión artística tan ligada a lo territorial (entendiendo aquí lo territorial como lo situado físicamente, lo territorial localizado en el barrio, en lo tangible) una vez que comienza a circular en esas otras redes intangibles cobra relevancia. ¿Qué se trans-



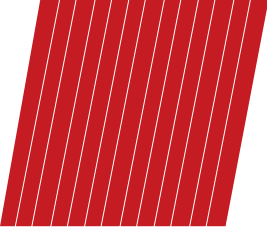
forma y qué permanece en el arte al ser puesto en circulación en redes como Facebook, en blogs, en páginas webs?; ¿cómo juega lo político?; ¿qué otros modos de gestión de lo artístico aparecen como emergentes?, son las preguntas que disparan nuestra investigación y se constituyen en núcleos de análisis.

En este punto es importante señalar que entendemos las tecnologías y sus usos desde un pensamiento complejo que no se reduce a la linealidad determinista de causa- efecto, desde este marco de comprensión es que reconocemos que existen diferentes usos, apropiaciones y distintos accesos a estas tecnologías.

Es a ese desafío al que van dirigidos los esfuerzos por pensar la técnica como entorno tecnológico y ecosistema comunicativo, hoy socialmente tan estratégico como el ecosistema verde (...) es el entorno técnico el que se nos vuelve aceleradamente natural pues cada vez se hace más parte de nuestra corporeidad, de nuestra movilidad y de nuestra cognitivdad. (Martín Barbero en Morduchowicz, 2008).

En esta transformación, que en términos de John B. Thompson (1998) es profunda e irreversible (porque no se puede volver a concebir la vida sin ellas), se alteran los modos en que el conocimiento se produce, se distribuye y se consume. Estos cambios vienen a transformar instituciones como las educativas, las políticas y también a las Industrias Culturales. Podríamos pensar que hay un cambio en el paradigma comunicacional, un giro copernicano similar al que planteaba la imprenta siglos atrás: un cambio que trastoca los modos establecidos y las relaciones de poder/saber.

Las transformaciones nunca se dan de manera uniforme y es esa diversidad, el intento de comprenderla (y también las desigualdades que a partir de los diferentes usos se producen), lo que moviliza nuestra investigación. Así como la imprenta produjo cambios profundos e irreversibles en los modos de producir y distribuir lo cultural, creemos que la web (con sus alcances y limitaciones) está produciendo una nueva transformación en los modos de estar y representarnos el mundo. En primer lugar, produce un desdibujamiento entre productores y receptores; permite que los contenidos circulen y se conserven digitalizados, pero también permite que puedan ser modificados, transformados de una manera más fácil: acceder a imágenes, a películas, a canciones, a



textos para, no sólo ponerlos a circular, sino también producir nuevas propuestas, nuevos productos a partir de los ya existentes. Internet propone un espacio de producción más colaborativo -las experiencias wikis son un ejemplo en este sentido- y al mismo tiempo abre a nuevas posibilidades de socialización y participación.

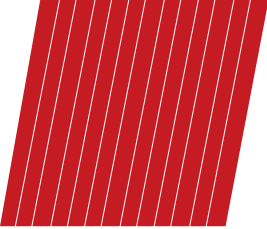
Sabemos que las tecnologías están atravesadas por relaciones de poder, que profundizan desigualdades y brechas y, por lo tanto, los accesos y usos que se hacen de ellas nunca son uniformes. Sin embargo, como comprendemos también que la mediatización no se limita a estar frente a los medios, consideramos que las tecnologías transforman las prácticas, las rutinas, los modos de producción de lo cultural incluso más allá de los accesos materiales. Transforman nuestra manera de percibir, mirar, transitar y organizar el mundo.

En este sentido, podemos citar a Castells cuando dice:

! Pero la influencia de Internet trasciende al número de usuarios, ya que lo que importa es la calidad de los usos de la red. Actualmente, las principales actividades económicas, sociales, políticas y culturales de todo el planeta se están estructurando por medio de Internet. De hecho, quedar al margen de dichas redes es la forma de exclusión más grave que se puede sufrir en nuestra economía y en nuestra cultura (2001: 17).

Así, Internet se presenta como un espacio flexible y con la posibilidad de ser reconfigurado. Serán los usos y apropiaciones que se hagan de la Red los que transformen los sentidos de lo artístico, los modos de gestionarlo. Son los sujetos, los procesos y los contextos los que configuran a las tecnologías (y las tecnologías configuran, en un vínculo de ida y vuelta, a esos sujetos, contextos y procesos porque son ellas también creaciones sociales atravesadas por luchas y disputas de poder); por eso la importancia de reflexionar en torno a las transformaciones que se están produciendo.

Por eso tomamos al arte y nos proponemos trabajar con experiencias que, además de intervenir en los espacios físicos de la ciudad, comparten sus producciones en la web; las ponen a circular, las *deslocalizan* y, de este modo, le permiten adquirir otros sentidos y otras pertenencias (otros anclajes).



¿QUÉ ES VOLVER A HABITAR? UN PROYECTO ONLINE/OFFLINE

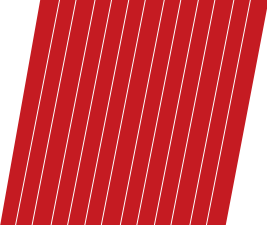
/// Luciana Aón

El 2 de abril de 2013 la ciudad de La Plata y sus alrededores sufrieron una inundación inédita cuando cayeron 300 mm en 4 horas con un saldo (según los últimos datos oficiales) de 78 muertos¹. Los barrios más afectados fueron Tolosa, Villa Elvira, Los Hornos y las ciudades aledañas: Berisso y Ensenada.

En esa urgencia de decir y hacer ‘algo’, participar, acompañar y escuchar a los vecinos de la ciudad que sufrieron la inundación un grupo de jóvenes creó *Volver a habitar*. «En este proyecto nos proponemos realizar una serie de murales y pintadas en distintos barrios de la ciudad de La Plata y el Gran La Plata, articulando su creación con espacios de encuentro y conversaciones con vecinos/as para encontrar y relevar diferentes historias, relatos, anécdotas y sensibilidades para detonar así el proceso creativo y poder construir una memoria colectiva abierta» explica la presentación del proyecto en la web idea.me desde la cual se gestionó el crowdfunding, es decir, la financiación colectiva para realizar el proyecto. Se explicitan así las dos líneas que confluyen: la realización de murales y la construcción de una memoria audiovisual a partir de cortos documentales en los que los vecinos relatan y reflexionan sobre su experiencia durante y después del 2 de abril.

«En este contexto nos parece necesario reponer un espacio común, en donde la intervención en el espacio público urbano –gráfica, conversacional, comunicacional, etc.- sea una forma de activar el encuentro y la trama de lazos sociales –solidarios, afectivos, diversos-. Desde las pintadas y murales para embellecer la ciudad, pero también para aportar a reconstruir los hogares e historias y para no olvidar lo sucedido», continúa la descripción.

En principio, los impulsores fueron el artista visual y graffitero Luxor² y el comunicador social Matías López que ya estaban trabajando en un proyecto de relevar historias de vecinos de los barrios de la ciudad, proyecto que reformularon en la urgencia de intervenir y de hacerlo desde lo visual, desde el espacio público, desde lo comunicacional. Así, a la vez que lanzaron el financiamiento vía idea.me, completaron



el equipo transdisciplinario necesario para llevar adelante la propuesta: Santiago Goicochea y Daniel Ayala en la producción audiovisual, Florencia Cariello en fotografía e Ignacio Martí en la música.

Entre mayo y diciembre de 2013 realizaron siete murales, del centro a la periferia de la ciudad de La Plata: Plaza Islas Malvinas (20 e/ 58 y 59), Parque Castelli (calle 28 y 68), Villa Elvira (76 121 bis y 122), Los Hornos (134 y 57), La Loma (29 y 36), Tolosa-Ringuelet (10 y 523) y el último realizado en el barrio 19 de Febrero, a orillas del arroyo Maldonado.

En este punto es importante señalar que como equipo de investigación decidimos tomar como uno de nuestros casos de análisis *Volver a habitar*, por su función social y política de intervención en la ciudad pos inundación del 2 de abril. Un proyecto artístico y colectivo de intervención en el espacio público urbano: murales en los barrios afectados, marcas urbanas de aquel pasado que no pasa: la marca del agua no es sólo una marca en la pared de las casas; un proyecto que además confluye en la construcción de una memoria audiovisual a partir de las historias de vida y de los relatos de los vecinos, no para documentar pérdidas materiales sino para reconstruir sus experiencias, con énfasis en los vínculos y en los modos de organización para superar el miedo.

En este sentido, seleccionamos un proyecto local y con fuerte arraigo en el doble espacio territorial que nos proponemos analizar: el espacio público urbano y la web. Segundo, entonces, el uso y apropiación que hace de las redes sociales: como ya se explicó, se financió a partir del crowdfunding – financiamiento colectivo / online en idea.me y utilizó las plataformas de Facebook y YouTube para convocar a los vecinos, para difundir sus actividades y para compartir sus producciones.

Volver a habitar se constituye así en un proyecto de relevancia local que, desde su propuesta, complementa esta doble acción en territorio con la circulación de sus producciones en Facebook y YouTube. En el siguiente apartado, entonces, enfocaremos en los modos de comunicar y de significar de Facebook en el marco de *Volver a habitar*, los usos y las apropiaciones que permite la red social para hacer esta conexión, un link permanente, entre el barrio-territorio-web, y así visualizar esos otros/nuevos modos de producir, de circular y de gestionar marcados por las tecnologías digitales.



La Plata
Plaza Islas Malvinas
calle 20 e/ 58 y 59



La Plata
Parque Castelli
calles 28 y 68



Los Hornos
134 y 57



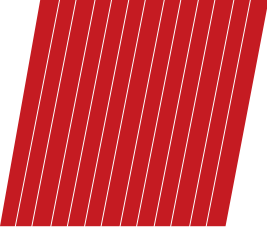
La Loma
29 y 36)



Tolosa-Ringuelet
10 y 523



Parque Castelli
24 y 62



LO ARTÍSTICO DESDE UNA MIRADA COMUNICACIONAL

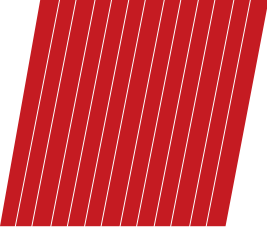
/// Romina Irimia y Natalia Faisca Ribeiro

La actividad del arte consiste en descubrir e inventar de modo permanente la forma de lo inexpressado, la puesta de todo sentido que no puede ser aprehendido colectivamente más que como hecho sensible. Es el producto del ejercicio de la memoria con y sin estímulos exteriores. En tal dirección, asumimos la comprensión de la obra de arte como proceso de construcción colectiva, social e histórica de sentido (Programa Comunicación y Arte, FPYCS-UNLP).

En este caso, problematizamos una experiencia artística, en la que el concepto de arte nos permite pensar las prácticas realizadas por diversos actores sociales en el espacio público, desde la que convocan a otros y construyen sentidos colectivos sobre un tema (lo que significó la inundación). En tal sentido, intentamos construir una propuesta para reflexionar sobre lo artístico desde una mirada comunicacional que concibe a la comunicación desde la cultura; como una dimensión constitutiva de las prácticas.

Pensar los procesos comunicacionales desde la cultura significa «dejar de pensar desde las disciplinas y desde los medios» (Martín-Barbero, 1987). En el cruce de estas dos definiciones, *comunicación* como proceso productor de sentidos o significaciones y *cultura* como marco social, se emplazan las industrias culturales y otras formas de expresión surgidas desde lo popular.

Este punto de partida, que busca comprender la comunicación en relación con la cultura, nos permite identificar, distinguir y analizar en las prácticas sociales y culturales procesos de producción, circulación, negociación y apropiación/resignificación de sentidos. Así es que en nuestro proyecto de investigación nos interesa trabajar con aquellas prácticas relacionadas a los nuevos modos de gestión de lo artístico sobre la base de tecnologías digitales. ¿Qué sentidos construyen las experiencias artísticas en el ámbito público? ¿Cómo construyen el territorio? ¿Qué aportes hacen las plataformas digitales en las experiencias artísticas? ¿Lo que se comparte en la web resignifica lo territorial?



EL FACEBOOK COMO LUGAR DE CIRCULACIÓN Y MEMORIA

/ Bianca Racioppe

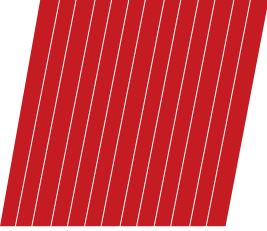
«Las redes sociales nos ayudaron a hacer conocer nuestro proyecto y también a poder juntar la plata que necesitábamos y a difundirnos como proyecto o como colectivo». Florencia Cariello (fotografía en *Volver a habitar*, entrevistada para esta investigación)

Las redes online ocuparon desde el primer momento un lugar central en el proyecto *Volver a habitar*; pensado como proceso colectivo integró a fotógrafos, comunicadores, realizadores audiovisuales, musicalizadores. Fue ideado como multiplataforma, un proyecto de convergencia cultural, en términos de Jenkins, porque supo crearse y existir a través de distintos espacios, distintos lenguajes.

Con “convergencia” me refiero al flujo de contenido a través de múltiples plataformas mediáticas, la cooperación entre múltiples industrias mediáticas y el comportamiento migratorio de las audiencias mediáticas, dispuestas a ir casi a cualquier parte en busca del tipo deseado de experiencias de entretenimiento. “Convergencia” es una palabra que logra describir los cambios tecnológicos, industriales, culturales y sociales en función de quiénes hablan y de aquello a lo que crean estar refiriéndose (Jenkins, 2008: 14)

Pero, a diferencia de las franquicias que describe el autor, *Volver a habitar* se ubica en lo alternativo, en los otros circuitos de circulación que habilita Internet, circuitos que posibilitan la autogestión, la autofinanciación y el desarrollo de prácticas colaborativas. Así, tal como se describió antes, *Volver a habitar* conjuga los espacios del Facebook, YouTube e, incluso, fue financiado a través de la plataforma de crowdfunding Idea.me.

Las redes son formas muy antiguas de la actividad humana, pero actualmente dichas redes han cobrado nueva vida, al convertirse en redes de información. Impulsadas por Internet. Las redes tienen extraordinarias ventajas como herramientas organizativas debido a su flexibilidad y adaptabilidad. Características fundamentales para sobrevivir y prosperar en un entorno que cambia a toda velocidad (Castells, 2001: 15).

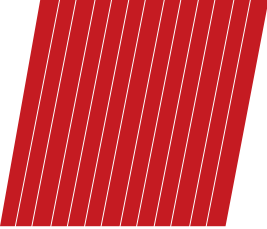


Tal como señalamos antes en este artículo, las redes no son propias de la era de Internet; pero han cobrado otras dimensiones en este nuevo escenario. Hay redes en lo offline, redes en lo online y redes que entran en lo online y lo offline. Y es en este complejo escenario que *Volver a habitar* se propuso recrear las memorias de la inundación que el 2 de abril afectó a la ciudad de La Plata y, en esto, las redes online -YouTube y Facebook- juegan un rol importante no sólo como espacio de difusión de prácticas, sino como una bitácora del proceso de producción y un repositorio de las memorias construidas en los distintos relatos.

En YouTube han ido subiendo videos que condensan historias de la inundación, relatos que incluyen las experiencias de diferentes vecinos de los barrios en donde se realizaron las intervenciones. En los videos aparece el proceso de desarrollo de los murales; pero la mayor parte del tiempo se centran en las historias, en las múltiples marcas que dejó el agua, en las experiencias vividas. Los videos tienen una estética que los atraviesa y los unifica como parte del proyecto: la composición de los planos, la tipografía elegida para presentar a los entrevistados, la búsqueda de mostrar esas experiencias, esos relatos construidos en primera persona, pero recuperando un colectivo de solidaridad, de pertenencia a un barrio; relatos de maneras comunitarias de enfrentar el «horror de lo sublime».³

El canal de YouTube, pese a ser una red social, no posibilita una intervención tan clara sobre el material. Los videos se suben completos para ser circulados y comentados; pero ya son un producto integral. Lo que ocurre en Facebook es un tanto diferente porque en esta red social conviven distintas prácticas que hacen al proyecto: la del registro del proceso de pintada, la de circulación de los videos alojados en YouTube, la de difusión de las intervenciones futuras, la de difusión de prácticas e intervenciones emparentadas con el proyecto.

Facebook, como red social, adquiere una dinámica de lo cotidiano, la misma plataforma propone el «¿Qué estás pensando?» en un aquí y un ahora, como una forma de exaltar el presente. El modo de ordenar cronológicamente los posteos, no por una relación de importancia o jerarquía decidida por el usuario, sino por lo temporal (es un «timeline», una línea de tiempo), dificulta, muchas veces, la apropiación y lectura de ciertos contenidos en los muros de los seguidores de la Comunidad de *Volver a habitar*. Existen estrategias para que aquello que se comparte no pase desapercibido, por ejemplo



la acción de etiquetar; sin embargo Facebook también limita el número de etiquetas. Existe también una manera de subvertir la temporalidad que es cuando alguien comenta en un posteo «viejo» y ese posteo vuelve a «subir» en la línea de tiempo. Esas son las lógicas internas, los prediseños de la arquitectura de una red social que ha adquirido otros usos y se ha ido reformulando de tal manera que puede convertirse en una plataforma de construcción de la historia de un proyecto.

La presencia de *Volver a habitar* en Facebook es en formato Página, de manera que los modos de interacción pueden ser «Me Gusta» esta página o «Seguir». Se definen como «Comunidad. Proyecto colectivo de trabajo para crear nuevos espacios de encuentro y creación, vernos *volver a habitar* después de la gran inundación de La Plata».⁴

Más allá de lo que caracteriza o es propio del proyecto (sus intervenciones, sus videos) publican informaciones de proyectos afines, vinculados a la construcción de una(s) memoria(s) post-inundación, por ejemplo la muestra en el Museo de la Memoria, la convocatoria del colectivo Desbordes y también actividades o posteos para recordar la inundación, incluso ponen en circulación en la web murales e intervenciones de colectivos o artistas a los que nombran como «amigos». En este mismo sentido, postean convocatorias para realizar producciones que tienen como eje temático la inundación, por ejemplo a enviar fotos para armar una muestra. Muchas de estas convocatorias son generadas por otros colectivos amigos de los miembros del grupo.

Además de estas actividades de difusión, Facebook permite cierta interacción con los seguidores a través de «Me gusta», Comentarios o Compartidos. En la mayoría de los posteos hay pocos comentarios, pero muchos «Me gusta» y compartidos. Esos compartidos permiten que los posteos, que en algunos casos son fotos del proceso de pintada de los murales, circulen por la plataforma y sean vistas por muchos más usuarios de Facebook que no siguen específicamente a *Volver a habitar*. La característica pública de Facebook permite que esas imágenes tengan otros recorridos que las separan del territorio situado, geográfico y delimitado del muro físico para circular por los muros en lo online.

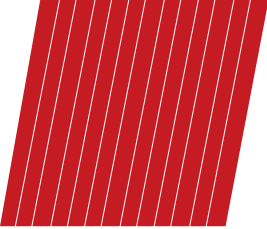
«Desmaterialización del arte en la medida en que las imágenes se independizan de sus soportes materiales y circulan, como signos, como espíritus capaces de adoptar los “cuer-

pos” más diversos, a través de todos los circuitos e instancias comunicativas de la cultura de masas» (Jiménez, 2002: 214)

Jiménez se refiere a una desmaterialización del arte a partir de su digitalización; pero él elige no pensar desde un lugar de la inmaterialidad, sino de otras formas de materialidad. Internet, Facebook en este caso, permite a esos murales circular, ser compartidos, ser reutilizados (en fondos de pantalla, fotos de portada, fotos de perfil). El mural puede ser intervenido tanto en el territorio como en lo online. Jiménez define a la imagen digital como «cambiante y fugaz» (2002: 222) en contraposición a una idea de perdurabilidad de la propuesta artística «más tradicional». Por su parte, el arte urbano está expuesto no sólo a las inclemencias del tiempo, sino también a la posibilidad de ser re-intervenido; pintado encima, graffitado. Por esto paradójicamente, pese a ser fugaz, el soporte digital le permite cierta conservación. Como explica Cariello:

A través de la fotografía se pueden conservar las imágenes de los que fueron los momentos en que se produjo esa situación artística o como fue la obra terminada. No es lo mismo un cuadro que vos tenés en tu casa, que va a perdurar mucho tiempo... eso no es lo que pasa. No sabés si no va a venir alguien y lo va a intervenir mañana mismo, con cosas te pueden gustar como artista o no... Lo que tiene de bueno la fotografía en estos casos es que apoya mucho el arte urbano en ese punto, poder hacer todo un registro del proceso y del trabajo terminado. Muchas veces el valor de ese registro es mayor que la pared en sí misma porque después la pintura se salta, se corre o se rompe.

Facebook permite agrupar las fotos en álbumes que son de fácil acceso y que no están «sometidos» al ordenamiento cronológico de los posteos; esto quiere decir que las fotos pueden almacenarse en esos espacios y ser fácilmente revisitadas. *Volver a habitar* tiene en Facebook 11 álbumes de los cuales 3 son predeterminados de Facebook: «Fotos de Perfil», «Fotos de la biografía» y «Fotos de portada». El resto de los álbumes corresponde a agrupaciones que han hecho los miembros del grupo. Lo interesante es que no han agrupado las fotos sólo por lugares de intervención, sino también por nombres de vecinos que han sido centrales en los relatos, así hay un álbum que lleva el nombre de «Marcelo y Mercedes» y otro que se llama «29 y 36 en casa de Liliana» que, más allá de dar las coordenadas del barrio, coloca la centralidad en una de las vecinas de la zona. Esta elección al momento de nombrar los álbumes da cuenta de la idea que organiza al



proyecto y que es recuperar las memorias, los relatos de los que fueron protagonistas ese 2 de abril.

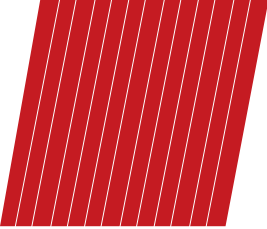
En las fotos subidas al Facebook se elige mostrar no sólo el mural, sino también a los vecinos en los momentos de la intervención: charlas, momentos de mates, vecinos con el mural de fondo. Estas fotos tienen muchos comentarios, muchos de ellos son agradecimientos de la gente del barrio donde se hicieron los murales.

Tienen una serie de fotos llamadas «*Volver a habitar. Memorias del proceso*» que muestra a los vecinos; pero no siempre en relación con el mural, sino también con el barrio (tocando la guitarra, andando en patineta). Lo central no es el mural, son las historias. En otros casos se muestra el proceso del mural, pero también las memorias que ayudaron a construirlo: fotos que los vecinos sacaron de los momentos de la inundación, por ejemplo. Compartir con los vecinos, el mate, la comida, la charla. Así lo explica Matías López, uno de los comunicadores de *Volver a habitar*:

Después que se conseguía la pared, se hacía la intervención en sí que no solamente era la pintada, sino ir como un equipo colectivo de trabajo a buscar entrevistas y demás. La mayoría fue así, otra fue una pared que ya se la habían prestado a Lucas (Luxor) anteriormente y él la usó para eso, que es la de Los Hornos, la que está en la parte de atrás de una empresa de ascensores (...) y la que sí es diferente es la última, la del barrio 19 de Febrero que la gente del barrio nos pidió ir a intervenir ahí. Porque conocieron el proyecto en las redes, entonces se acercaron en otra pintada anterior que estábamos haciendo para ver si queríamos hacerlo ahí.

El Facebook permite, entonces, la visibilidad, la creación de redes de vínculos con otros proyectos que trabajan en la misma «sintonía», la construcción de un espacio de memoria (registro, archivo) y la interacción más allá del tiempo de la intervención con los vecinos del barrio. Lo que cuenta Matías López muestra este tipo de interacciones, a través de Facebook los vecinos del barrio se contactaron y se gestionó una intervención.

Más allá de que Facebook tiene lógicas predeterminadas, puede ser retomado, resignificado y rediseñado para ser vidriera; pero también escenario de prácticas que podrían pensarse como alternativas.



ESPACIO PÚBLICO COMO ESPACIO DE COMUNICACIÓN

/ **Natalia Zapata**

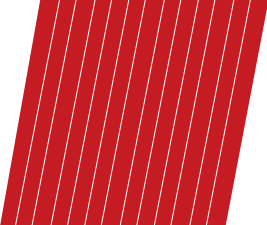
El urbanismo del siglo XIX formalizó la distinción jurídica entre espacio privado y espacio público, regulando los usos edificatorios, públicos y privados, con el fin de garantizar los espacios públicos y la diversidad de funciones y de usos colectivos que allí se podrían desarrollar (Borja & Muxi, 2000). Teniendo en cuenta que las sociedades son constitutivamente heterogéneas, lo público es, en su esencia, heterogéneo; lugar donde se interceptan sociedad civil y Estado (Martín Barbero, 2010) y donde la sociedad pone en escena la diversidad y la multiculturalidad ante el poder uniformador del Estado.

Ámbito común que aglutina el espesor político de la participación, de la responsabilidad y de la construcción colectiva, el espacio público puede ser leído, desde una mirada comunicacional, como un espacio de la representación, donde actores diversos se expresan mediante enunciaciones, éticas y estéticas propias. Y lo hacen visibilizando demandas, derechos, memorias y también pasiones, resistencias o reivindicaciones.

En el ámbito de la ciudad, en las calles, en la plazas, en los monumentos, en las paredes de los edificios públicos o en los muros exteriores de la propiedad privada. Mediante acciones de recuperación, de reconversión o de producción de algo completamente nuevo. A escala de barrio, periferia o de centralidad urbana.

Volver a Habitar interviene en el espacio público y lo construye como el lugar de diálogo e interacción. Espacio habitado y a habitar donde los vecinos son partícipes del proceso de producción de la obra (al contar sus historias, mediante las entrevistas, al relatar su experiencia ante el trauma de la inundación ante las cámaras) y donde el mural está visible para todos dando color, calor, belleza y protección quienes viven y recorren el lugar.

Los modos en que este proyecto artístico se desarrolla, se mueve y se dinamiza en el escenario público también nos invita a preocuparnos por eso que afirma Jesús Martín Barbero sobre lo comunicacional como espacio simbólico de batalla política:



A la vez que objetos de políticas, la comunicación y la cultura constituyen hoy un campo primordial de batalla política: el estratégico escenario que le exige a la política recuperar su dimensión simbólica -su capacidad de representar el vínculo entre los ciudadanos, el sentimiento de pertenencia a una comunidad- para enfrentar la erosión del orden colectivo (2001: 43).

Los lugares elegidos para la producción de los murales representan no sólo, y tal como expresan los miembros del colectivo cultural, «valorizar lo público y en ese sentido, el espacio urbano», sino que también las obras expresan y visibilizan los hechos en la medida que han sido creados en esos lugares. Un vecino o una vecina prestaron generosamente su pared para que el artista deje otra marca que hable más que unas simples marcas del paso del agua por esa vivienda y también por los otros hogares de esos territorios atravesados por la inundación.

«No se trata de borrar la marca de agua que quedó, a 1,20 metros de altura, sino de recordar de otro modo lo que ocurrió en los primeros días de abril», contaron en el barrio (El Día, 23/08/2013).



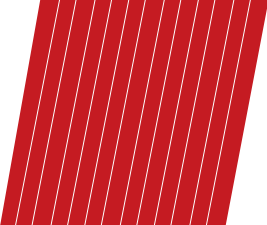
EL TERRITORIO COMO TRAMA ESCÉNICA DE LA CONSTRUCCIÓN ARTÍSTICA

/ Anabel Urdaniz

El concepto de territorio se puede analizar desde la noción de «cartografía», esto conlleva abordar los lugares como espacios en donde confluyen recorridos reales, imaginarios y simbólicos. Así entendido, el territorio se define en torno a los modos de habitarlo y de nombrarlo de los sujetos que lo nombran y lo habitan.

«La ciudad en tanto territorio, se constituye como una compleja trama simbólica en permanente movimiento y construcción de subjetividad. La ciudad al igual que el barrio, son textos para ser leídos, escrituras que hablan de las construcciones simbólicas de quienes los habitan» (Carballeda, 2008).

La ciudad habla y es hablada también por lo que parece estático a simple vista. Al observar un mural en la esquina de un



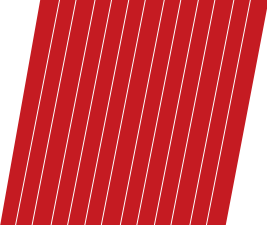
barrio no podemos extraer descripciones de la obra artística sin repensar el contexto escénico que la contiene: las calles, las casas, los relatos de los vecinos, son símbolos que hacen a las tramas escénicas de ese territorio.

En la intervención que hizo *Volver a Habitar* en los barrios de La Plata se pueden pensar diferentes recorridos: cartografías de la memoria, cartografías de reconstrucción y del dolor; cartografías de lo perdido; cartografías de la solidaridad de los ciudadanos; cartografías de la desidia estatal; cartografías de la apropiación de viejos espacios recuperados. Y también de todo eso junto, sintetizando las narraciones, representaciones y significaciones de los vecinos y del artista. En este caso, el tema de la inundación configura diferentes elementos escénicos y pone en juego la trama constituida por historias, escenas, guiones y representaciones en el territorio.

La instancia de conversación con los vecinos no era solamente la entrevista. Era una instancia de conocimiento donde el mural era una excusa para que la gente se junte y ahí poder generar entrevistas que se hacían en las casas. En el momento de ejercicio del mural, de la puesta en acto del mural, mucha gente se juntaba a hablar con Luxor. Entonces en todas esas cosas él iba leyendo ciertos sentidos, anécdotas, cosas que le decía la gente, para plasmarlo tanto en ese mural que estaba haciendo como en los posteriores... (Matías López)

Si bien los murales que se hicieron desde *Volver a Habitar*, con el fin de recuperar los espacios a modos de memoria colectiva y resignificar las paredes vacías con sentidos producidos colectivamente se hicieron en diferentes lugares, el proceso de producción de las obras, la apropiación de las mismas, el cambio generado en los recorridos, incluso las historias de la inundación que atravesaron su creación, plantean diferentes formas de construir el territorio, porque las tramas escénicas dependen de los lugares pero también de los modos de nombrar y de las significaciones que construyen los actores.

Lo que pasó mucho fue que la gente de los barrios, en que nosotros pegamos buena onda, se empezó a identificar con el proyecto, entonces ellos mismos reflejaban lo que pasaba en *Volver a Habitar* como lo que les había pasado. Era la forma en que ellos podían mostrarle al resto de la gente lo que habían vivido. La verdad que todos estaban muy contentos, la mayoría de los barrios nos recibieron muy bien. (Florencia Cariello)



Martín Barbero propone pensar el territorio como un espacio de construcción de un nosotros, un lugar diferente al del trabajo o de cualquier otra institución moderna, como espacio de reconocimiento, «el barrio nos pone en la pista de la especificidad de producción simbólica de los sectores populares en la ciudad» (1987: 67).

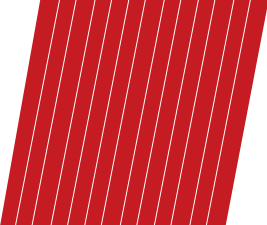
En las entrevistas a vecinos de Ringuet y Tolosa hay situaciones muy diferentes, porque hay entrevistas a gente de clase media que, a la semana [de la inundación] había recompuesto su vida y prefería olvidar, y gente que habita al lado del Arroyo del Gato y que todavía estaba esperando cierta colaboración del Estado, con lo cual eso ya es muy contrastante (Matías López).

Los barrios más carenciados siempre son los que tienen mayor interacción. [En cambio] fuimos a Tolosa y fue más difícil, la gente no se acercó tanto, le costó más abrirnos las puertas de sus casas. [Pero eso] no nos pasó en el Barrio 19 de Febrero o Villa Elvira, donde la gente se acercó y nos brindó desde un mate hasta abrirnos las puertas de sus casas para mostrarnos y también para ver cómo fueron los distintos movimientos en ese momento. También es real que el 2 de abril en los barrios más carenciados, la gente más carenciada fue la que pudo salir a auto-convocarse o juntarse y buscar apoyo entre todos. Son los barrios más formados o estructurados en este punto (Florenza Cariello).

La confluencia de lo urbano y lo popular ha sido uno de los objetivos de análisis antropológicos de los últimos tiempos. En *Dinámicas Urbanas de la Cultura* (1991), Martín Barbero, retoma el concepto de hibridación⁵ e introduce la noción de desterritorialización de la cultura urbana y desmaterialización de la misma. Allí plantea que en tiempos marcados por la desnacionalización, la fragmentación y el desarraigo, las culturas populares han sabido darse espacios en la urbe y promover mecanismos de re-territorialización desde acciones que resisten.


Es decir, implicado en el mismo proceso de desterritorialización hay uno de recuperación y resignificación del territorio que ha tenido como ancla espacio-temporal el empleo de las nuevas tecnologías.

Castells se pregunta cómo las gentes le devuelven sentido a la vida y concluye que lo hacen «resistiendo» desde el ámbito de




las culturas regionales y el ámbito del barrio, ambos lugares precarios, sometidos al proceso de fragmentación y dispersión, pero desde ellos los movimientos sociales ligan profundamente la lucha por una vida digna a la lucha por la identidad, por la descentralización y por la autogestión (Martín Barbero, 1991).

«El mural era una excusa para que los vecinos cuenten sus historias», refiere Luxor,⁶ el artista plástico y creador de los personajes –protectores- que dan color, fuerza y vida a las paredes y que fueron ideados para «proteger los espacios» y que la gente los pueda «volver a habitar». Un volver a habitar distinto en un hogar alcanzado por la brutalidad del agua caudalosa y mugrienta; atravesado por la desesperación, la angustia y el dolor de perderlo todo.



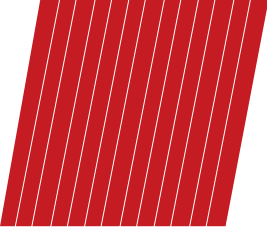
Los personajes son los personajes que yo ya vengo haciendo por la ciudad. Que se llaman “protectores” que van protegiendo los espacios, la relación entre las personas. Y después van saliendo cosas (...) la sensación cuando vos llegas a los barrios toda la gente tiene la sensación de estar con las patas párrriba. Y eso está bueno reflejarlo de alguna manera. Yo estoy pintando ahora los protectores en los barrios, pero la pintura en la calle te motiva a las sensaciones del otro. Están siempre presentes. Entonces siempre están en lo que uno pinta (Luxor).⁷

Y ese encuentro con el otro es parte de lo que le da ese perfil dinámico al proyecto. La fotógrafa del equipo cuenta el desarrollo de cada encuentro:



Más o menos cuando él [Luxor] arranca a pintar, nosotros empezamos a hablar con la gente, y también pasa que él empieza a pintar y la gente se acerca, pregunta, se le cuenta lo que estamos haciendo, y enseguida la gente se entusiasma y nos cuenta a nosotros lo que le pasó. Lo primero que nos dimos cuenta es que la gente todavía no pudo volver a habitar, la gente en el barrio no recuperó su vida normal, y el proyecto empezó a tener mucho más sentido también cuando empezamos a ver eso (Florencia Cariello).⁸

El concepto de arte nos permite pensar las prácticas realizadas por diversos actores sociales en el espacio público. También consideramos que las tecnologías digitales de comunicación y la densidad de los flujos tecno-informacionales, están transformando tanto los modos de producción, como los modos de estar juntos, de construir comunidad y redes de pertenencia.



Es en este contexto identificamos ciertas transformaciones que se dan en el campo del arte, en los modos de gestión, en las maneras de producir y circular lo artístico. Experiencias autogestionadas, que se distribuyen por circuitos paralelos a los de las industrias tradicionales y que, en gran parte, se ven favorecidas y potenciadas por las potencialidades que abre Internet.


Internet, en tanto utopía comunicacional, política, del conocimiento y auto-organizativa (Casacuberta, 2011) genera ciertos problemas para ser pensada como espacio público si se piensa en las (desiguales) condiciones de participación, accesibilidad -material y simbólica-, conocimiento, capacidades y habilidades a las que se suman los alarmantes sistemas de control empresariales que llevan registro de las acciones de los usuarios de servicios disponibles en la red.

Sin embargo, distintos grupos y movimientos⁹ son conscientes de estas problemáticas y desarrollan al respecto iniciativas para denunciar esos procesos al tiempo que aportan propuestas alternativas de acceso, participación e interacción posibilitando la extensión de la red en tanto espacio público para la participación comunitaria.

Palabras de cierre

La idea de la convergencia entre lo online y lo offline estuvo presente desde los cimientos del proyecto: Volver a habitar es integralmente una combinación de esos espacios, una amalgama de múltiples sentidos que combinan las experiencias de los vecinos de los distintos barrios intervenidos con el arte de Luxor. Un proyecto que une la intervención en los murales físicos con una producción multimedial que se comparte y circula por redes sociales como Facebook y YouTube. Un proyecto que tiende puentes con otros proyectos, que teje redes de pertenencia desde una mirada integral de lo artístico: un arte en proceso, un arte de la convergencia.

Un tema que atraviesa a los murales de Volver a habitar es el de los protectores, en cada barrio un protector -o varios- cuidan a los vecinos para que las inundaciones sean sólo parte de las memorias y no de los futuros. Y este sentido de los protectores puede anclarse en Facebook, en las descripciones de las imágenes de los murales, en el modo en que el grupo las presenta al mundo en Internet:



Un protector siempre acompaña a su barrio, un protector siempre se junta con otras y otros protectores...

Todas y todos somos protectores...

Protector de Los Hornos

Rayo super re piola de la gente de los hornos


Este protector con su rayo de energía piola protege a las y los vecinos de los hornos...te da un lugar en su barrio y junta a las y los vecinos para que se organicen.

Oración: "O gran protector de Los Hornos acompañanos en nuestro barrio para que nuestra gente esté siempre bien, siempre junta y que así vengan los buenos tiempos..."

Para que en todos los barrios nos juntemos, para que en todos los barrios, todas y todos sean parte del mundo nuevo. Porque en cada barrio hay un nuevo mundo...

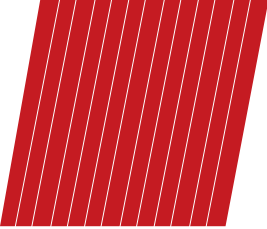
Buenaventura y mucha salud para toda la gente! (Facebook. com/volverahabitar/, 22 de junio de 2013).

Si bien los murales nunca fueron pensados desde una idea de producción colaborativa, los diseñó Luxor a partir del estilo que lo caracteriza; la producción colectiva se dio en la construcción de las otras plataformas del proyecto y las entrevistas a los vecinos -tanto las informales como las que fueron grabadas- permitieron en algunos casos transformar los bocetos de Luxor:



«No era la idea de un mural participativo (...) Acá había como una idea... Lucas (Luxor) trabajaba con bocetos, mostraba para ver qué le decíamos, qué nos parecía, si surgía algo, pero eso venía de una dinámica de él. Me parece que él, en cada intervención, fue leyendo, al estar involucrado en la edición de los videos, si bien no hacía las entrevistas, él miró todas las entrevistas y así él también fue... Y, aparte, también la instancia de conversación con los vecinos no era solamente la entrevista. Era una instancia de conocimiento donde el mural era una excusa para que la gente se junte y ahí poder generar entrevistas que se hacían en las casas. Con lo cual, en el momento de ejercicio del mural, la puesta en acto del mural, mucha gente se juntaba a hablar con Luxor. Entonces en todas esas cosas iba leyendo ciertos sentidos, anécdotas, cosas que le decía la gente, para plasmarlo tanto en ese mural que estaba haciendo como en los posteriores... Y en muchos tiene que ver eso» (Matías López).

Así el proyecto se fue tejiendo entre el mural y las charlas, entre los espacios de encuentro territorial y la continuidad del proyecto en la red. Las memorias narradas en lo offline circulan ahora por esos espacio de lo online perpetuando las voces, las anécdotas y el arte; perpetuando las intervenciones en lo urbano en el espacio de lo digital.



Notas

¹ El número de víctimas sigue actualmente en discusión por los parámetros que se han utilizado para definirlos. La investigación del juez en lo Contencioso y Administrativo de La Plata, Luis Arias, ha dado cuenta de irregularidades en las pericias oficiales y ha planteado que el número de víctimas fatales sería de 89.

² Luxor ha estado interviniendo en el espacio público urbano de La Plata desde 2010. Según su propia descripción en su obra «se comentan cosas de la vida cotidiana, de una mujer, de un pibe, de un loco, de una abuela, de un vecino» (<http://idea.me/projetos/5523/volver-a-habitar>).

³ Kant expresa con esta categoría una preocupación por la furia de la naturaleza, por la devastación y el desborde que pueden convertir lo bello en sublime, es decir que pueden atravesar los límites para generar el horror, la amenaza y mostrarnos, de cierta manera, la finitud de la vida.

⁴ En el Facebook de Volver a habitar. <https://www.facebook.com/volverahabitar/info>

⁵ García Canclini (1990) emplea el concepto de culturas híbridas pensando en estrategias para entrar y salir de la modernidad, plantea la hibridación no sólo como la mezcla de cosas heterogéneas sino como la superación de viejos relatos y la mirada atenta sobre las fronteras y la construcción de identidad desde esos límites significantes.

⁶ Especiales – ANRED, La Plata: «Volver a habitar», 2 de julio de 2013.

⁷ Especiales – ANRED, La Plata: «Volver a habitar», 2 de julio de 2013

⁸ Especiales – ANRED, Op. Cit.

⁹ En tal sentido, recomendamos la lectura del artículo elaborado por Ana Barrero Tiscar (2013) «TIC, movilización ciudadana y democracia: el papel de las redes sociales» en Manuela Mesa (coord.) Cambio de ciclo: crisis, resistencias y respuestas globales., Fundación Cultura de Paz, Madrid.

Referencias bibliográficas

MARTÍN BARBERO, J. (2001). «De las políticas de comunicación a la reimaginación de la política». Revista Electrónica Internacional de Economía Política de las Tecnologías de la Información y Comunicación. México DF.

MARTÍN BARBERO, J. (2010). «Jesús Martín Barbero: La radio en el espacio público». Disponible en <http://soniicom.wordpress.com/2014/02/08/jesus-martin-barbero-bienal/>

