

“Viral Mural”, entre el muralismo y los espacios virtuales

Carla Coluccio

Resumen: La muestra “Viral Mural” desarrollada en Buenos Aires combinó el arte del muralismo con los espacios virtuales, poniendo el foco en el fenómeno de la viralización como manifestación contemporánea, en la medida en que estas obras se infiltran en las redes sociales, logrando una difusión más amplia y su consolidación en el imaginario de la sociedad. De ahí que la relación entre el “dentro y fuera” tuviera límites borrosos y abriera debates en torno a la descontextualización de los murales. En el presente trabajo se reunirán algunos de los principales interrogantes generados por el espíritu de la muestra. De la misma forma, se intentará abordar la investigación desde las redes utilizándolas como fuentes de documentación para el campo de la conservación. Por último, se postularán a estos aspectos, como elementos necesarios capaces de aportar datos valiosos para el estudio del arte en el espacio público.

Palabras clave: arte urbano, viralización, viral mural, descontextualización, conservación, efímero

“Viral Mural”, between muralism and virtual spaces

Abstract: The exhibition “Viral Mural,” developed in Buenos Aires, combined the art of muralism with virtual spaces, focusing on the phenomenon of “viralization” as a contemporary manifestation, to the extent that these works infiltrate social networks achieving wider diffusion and consolidation in society. The relationship between “inside and outside” had blurred boundaries and opened debates about the decontextualization of murals. In this paper, some of the main questions generated by the exhibition will be explored. In the same way, we will approach the subject from a variety of social media, using them as sources of documentation in the field of conservation. Finally, these findings will be postulated as part of contemporary culture, perhaps still neglected, and as necessary elements capable of providing valuable data for the study of art in public space.

Key words: urban art, viralization, viral mural, decontextualization, conservation, ephemeral

Introducción: objetivos, metodología

Existen hoy numerosas propuestas artísticas -intra y extra institucionales- que exploran la potencialidad de las creaciones del arte mural en tanto producciones contextuales: *site-specific*, abiertas y efímeras, entre otras. Éstas integran recursos provenientes del muralismo, el *graffiti*, el *stencil* o los carteles callejeros.

Su diversidad da cuenta de su experimentalismo y de la complejidad que va adquiriendo el movimiento de arte urbano a medida en que se va desarrollando.

El arte urbano es un concepto heterogéneo que se compone de varias influencias como el *punk*, el *skate*, la cultura popular, el *graffiti* y el arte contemporáneo. El término comenzó a utilizarse en los años 80; y como señala el autor Carlo McCormick: “el arte urbano actual es demasiado multifacético e internacional como para reducirlo a una única línea de actuación. Si el *graffiti* trata de la creación de signos para algunos pocos, el arte urbano ha estado más interesado en transformar esos signos y cambiarlos de múltiples formas” (McCormick, 2011:24). Entre los meses de enero y mayo del año 2019, se llevó a cabo en el Centro Cultural Recoleta [1] de la Ciudad

de Buenos Aires la muestra "Viral Mural", reuniendo a un grupo de artistas, consagrados y emergentes, provenientes del arte urbano local e internacional, con el objetivo de que produjeran creaciones similares a las que habitualmente desarrollan en las calles pero dentro de un espacio cerrado, en un ámbito institucionalizado. Allí se puso de manifiesto una multiplicidad de relaciones entre los artistas y sus soportes expresivos por medio de la creatividad y la innovación tecnológica. Se analizará, en consecuencia, si esta muestra desarrolló la propuesta de un nuevo tipo de percepción espacial híbrida donde el componente destacado está en lo virtual y el fragmentado en lo físico, o bien, otra menos radical, que caracteriza a los espacios públicos como nudos complejos donde existe una mayor relación espacial con su entorno.

Los objetivos de esta investigación se enfocarán en esa exploración de la vinculación entre el muralismo y sus conexiones con las redes sociales y otras plataformas digitales de circulación viral de contenidos. También se abordarán las relaciones entre los ciudadanos y la vitalidad de los espacios públicos y cómo esa realidad compuesta por lo presencial y lo virtual puede romper la estructura rígida de una exposición cerrada (como por ejemplo, la de un centro cultural).

Aquí se han empleado textos científicos, se han realizado entrevistas a los artistas y se han utilizado las redes sociales para analizar el impacto de la viralización del arte mural. Abriendo un debate orientado hacia las nuevas formas de su exposición, así como también hacia la imperiosa necesidad de su documentación como fuente fundamental para el campo de la conservación.

"Viral Mural"

Desde los inicios del siglo XX el arte invade las calles con la intención de escapar de los museos y vincularse con la gente. Mientras que algunas vertientes artísticas poseen una lógica más bien institucional, que sólo cobra sentido en el interior de un sistema formal cerrado y específico, la creación mural posee un carácter más bien comunicativo, que busca atrapar las miradas de las personas y transformar su experiencia urbana.

El Centro Cultural Recoleta, con la exhibición colectiva "Viral Mural", puso foco en los muros de las ciudades como superficies de expresión pública e invitó al visitante a embarcarse en un recorrido en el que arte y praxis vital se imbrican a propuestas artísticas que plantean materiales alternativos para la creación con recursos no ortodoxos y soportes no habituales. La exposición combina el muralismo y los espacios virtuales como "muros" de Facebook y observa el fenómeno de la viralización como manifestación contemporánea en la medida en que estas obras se convierten en vehículos de reclamo y opinión que se infiltran en redes sociales, *memes*, *tuits* y acciones virales. La muestra, curada por Rodrigo Alonso [2] y con el diseño

de montaje de Daniel Fischer, brindó la participación de artistas provenientes de la pintura, el tatuaje, el dibujo o el *graffiti* reuniendo obras de una diversidad de soportes, técnicas y estilos: figuración, abstracción, afiche, *stencil* (tantas variantes expresivas como artísticas). Para seleccionarlos, el curador realizó una investigación exhaustiva, combinando muralistas conocidos y *unders* a modo de representación de lo que está ocurriendo a nivel mundial con el movimiento de arte urbano.

Los jóvenes artistas elegidos fueron Drë (Chile), Elliot Tupac (Perú), TEC (Argentina/Brasil), Les.soeurs.chevalme (Francia), María Noel Silvera (Uruguay) y Nuria Mora (España) quienes ocuparon las principales salas del Centro Cultural Recoleta y los patios del edificio, reflexionando sobre los usos y las posibilidades del espacio público junto a los artistas argentinos Unidos Crew, Ale Giorgga, Fluorencia, Elisa Estrada, Pum Pum, Cristhian Riffel, Cabaio, Lu Yorlano, Lacast, Valeria Calvo, Doma y Malen Pinta.

Con respecto al diseño de la exposición y al guión curatorial, no hay un hilo conductor: más allá del soporte, cada artista realizó el trabajo dentro de la línea de lo que hace habitualmente. Hay que resaltar que muchos de los murales están ubicados en espacios que fueron utilizados para conciertos, talleres, clases abiertas y conferencias, como parte del contexto de un acontecimiento artístico o pedagógico en función de las otras actividades que ofreció el Centro. Las intervenciones ocuparon los espacios cubiertos como las salas Cronopios, J y C del C. C. Recoleta, mixtos como Espacio Clave 13/17 y al aire libre como espacio *Hip-Hop*, Patio del Aljibe o Pasaje de los Tilos.

Esta muestra fue pensada para espacios que poseen un contexto bien diferente al de la calle, su relación con las redes sociales surge de ese muro que invita a que la gente se exprese públicamente de cualquier forma, mediante textos políticos, lúdicos e incluso intimistas. El Comisario asegura que la relación entre el fuera y dentro fue un problema que se planteó desde el principio. Por tal razón centró la muestra en el concepto de mural, sumó respuestas y debates abiertos en función de la temática planteada.

La bienvenida de la propuesta artística tuvo presencia desde la fachada del histórico edificio diseñado por los artistas y arquitectos Clorindo Testa, Jacques Bedel y Luis Bénédict [3]. El viejo tono rosado que lo caracterizó desde que fue inaugurado en 1980 fue pintado con colores estridentes (amarillo, violeta, verde y fucsia) por el artista Yaia, con la obra "Amor de verano", dedicada a la potencia del amor y la diversidad de sus formas. Amor como parte del ser, como construcción de la mente, depósito de fuerza, inexorable destino, desafío y realidad [figura 1]. Pero hay que destacar que la intervención de la fachada (que fue efímera, como la muestra misma) actuó como una marquesina, como un *flyer* publicitario, una "muestra"

de la muestra que el visitante encontraría en su interior, sin el espíritu de espontaneidad que caracterizaría a esta misma obra en cualquier otro muro de una calle cualquiera.



Figura 1.- Intervención de la fachada del Centro Cultural Recoleta por el artista Yaia

Ingresando a las salas se pudo observar cómo cada pieza se destacó por alguna particularidad: la obra de Les Soeurs Cheval llamó la atención por su reflexión sobre el colonialismo, la obra de Cabaio ha desarrollado un estilo elaborado similar al *collage*, en el que trabajó con capas y la inclusión de imágenes cuidadosamente seleccionadas reflejando una manera de expresar más personal e intuitiva: composiciones coloridas, repetición de figuras geométricas, utilización de elementos figurativos y la inclusión de caligrafía, lo que conlleva a obras caracterizadas por el uso de la técnica *stencil* [figura 2]



Figura 2.- Esta obra de Cabaio integra múltiples referencias a la historia del *hip-hop*.

Dentro del recorrido de la muestra se destacó la participación del colectivo Unidos Crew, que intervinieron un vagón de tren con aerosoles [figura 3]. La propuesta curatorial presentaba un paralelismo con los trenes de Nueva York como lienzo, mezclando así la exhibición del arte y la transgresión, dos características importantes del *graffiti*. Los trenes ofrecían, además, la ventaja de ser objetos en movimiento que permitían una viralización local de la obra que luego se replicó en las calles y muros. En la exhibición, los espectadores podían subir y hacerse un *selfie* e interactuar a la entrada del metro con el video del artista Jorge Macchi y compartir su experiencia a través del ciberespacio [figura 4].



Figura 3.- Vagón pintado por los escritores de Unidos Crew y, de fondo, los carteles con la leyenda "arte popular"



Figura 4.- Acción artística de Unidos Crew en el interior del vagón. Foto de Guillermo Coluccio.

La exploración con distintos medios artísticos persistió en una sala a oscuras cómodamente dispuesta con colchones en el suelo en el que el público se sumerge en un mundo de recopilación, acumulación y acopio de videos, cada uno, un universo imaginado diferente que tienen en común la búsqueda de nuevas formas de pensar el videoarte [figuras 5 y 6]. A estas expresiones se le suman las de Elisa Strada y María Noel Silvera, que intervienen muros digitales y analógicos, expandiendo el campo.

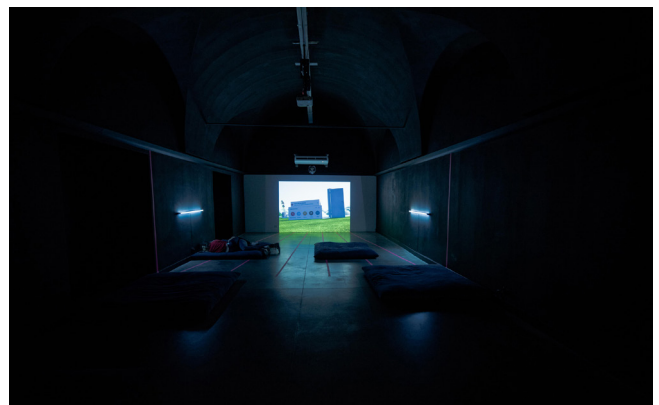


Figura 5.- Intervenciones en el espacio con muros digitales. Foto de Guillermo Coluccio.



Figura 6.- Proyección de video arte.

Elliot Tupac propone al espectador una nueva manera de relacionarse con el arte y con la vida, provocar una nueva conciencia del espacio cotidiano a través del juego y de la reflexión, pidiéndole que asuma una actitud activa, y que se convierta en coautor de la obra, que mute y logre alguna transformación en su vida cotidiana [figura 7]. Que el hombre rehabilite su espacio, lo cambie, lo resignifique, comprenda o simplemente rehaga, pero que después de esta experiencia, no quede intacto.



Figura 7.- El artista peruano Elliot Tupac con su mural "La Libertad es Responsabilidad".

Otro de los grandes exponentes del arte urbano es el artista comprometido con temas sociales TEC. A través de sus expresiones, capta determinadas formas de resistencia de lo cotidiano, sintetizando y pluralizando el discurso de la calle en su trazo. Participó con una instalación audiovisual creada exclusivamente para este espacio con relatos del argentino Matías Barzola, reconocido narrador de historias que en esta ocasión expuso una pelota de fútbol hecha de dólares, una manera de relatar los vaivenes de la moneda a través del juego, la alegría y el lamento con un elemento intrínseco de unión con la historia contemporánea argentina.

El recorrido ofreció la convivencia de diferentes artistas, una perspectiva en cuanto a las tendencias actuales, la combinación del uso de técnicas tradicionales junto con la producción y realización de obras digitales (de libre e infinita interactividad por parte de los usuarios en la web). El objetivo fue llamar la atención de todo aquel que pasara

por el lugar: ¿cuáles son los lugares menos sospechados para sorprender al ciudadano con arte? Los artistas son capaces de tomar un muro, sí, pero también de dotar de personalidad a un cesto de basura, o de fosforescencia al alterar el negro profundo de una pared, y de cargar espacios de intensos y vibrantes colores, como la obra de Fluorencia.

De esta manera, la visita al Centro Cultural Recoleta invitó a los concurrentes a repensar el arte, a preguntarse acerca de qué es lo que hace que una obra sea arte, qué es lo que le otorga su estatus, cuál es su relación con la vida cotidiana; pero, además: con qué materiales y técnicas se puede hacer arte y qué puede utilizarse como soporte (material o virtual) y en qué espacios se puede encontrar. Todo este camino se ve reflejado en muchas de las obras de la muestra donde los muralistas manifiestan críticas al sub-sistema artístico, a la manipulación, al comercio. Hablan también como huella, en contra del olvido y a favor de un mayor compromiso con la realidad histórica. Seleccionan hechos de la realidad para así encontrar el intersticio que les permita contraponer al espectador común con la reflexión, muchas veces a través de una acción lúdica.

Estas son algunas de las manifestaciones que presentó "Viral Mural" como muestra participativa, gestando una construcción del público más compleja que al invitarlo a asumir un rol activo frente a diferentes ámbitos, lecturas, recorridos, simbologías y medios, para generar en ellos conciencia del cambio de su propia experiencia estética.

Artistas urbanos, la relación entre "el dentro y fuera"

El Centro Cultural Recoleta es cuna de las vanguardias en Buenos Aires. Es un espacio abierto a la diversidad y propulsor del arte. Multifacético, ha nutrido a muchas generaciones de jóvenes artistas emergentes con su estímulo. La década de los 80 lo definió como pionero en cuanto a su propuesta cultural, mientras la recuperación de la democracia se acercaba y, con ella, toda la fuerza de la expresión silenciada. Pero, como dicen los porteños, el Recoleta es, ante todo, un espacio público, complejo y expansivo.

La propuesta que planteó Alonso con "Viral Mural" fue trabajar sobre un espacio cerrado e institucional, frente a la toma del espacio público abierto. Un concepto dedicado por completo al arte urbano que implicó hacer "dentro" lo que se concibe "fuera" y hacerlo al alcance de todos, transmitiendo contenidos y recibiendo el beneplácito del ciudadano que se nutre y lo retroalimenta de acciones que representan la diversidad cultural. [figura 8].

Se brindó un escenario para la comprensión del arte urbano en sus diferentes expresiones que invitaba a compartir, reflexionar, cuestionar y disfrutar las



Figura 8.- El colorido mural de la española Nuria Mora inunda una de las paredes del Recoleta.

diferentes propuestas de los artistas. Los distintos espacios expositivos no estuvieron separados, sino que se integraron en un recorrido conceptual, siendo los murales, también escenario de otras actividades (*workshops*, *performances*, conferencias, presentaciones de música *hip hop*) que acompañaron la experiencia.

La fusión con arquerías coloniales, tuberías de aire acondicionado, ventanas triangulares en diálogo con las aberturas originales del viejo convento, integró lo nuevo a lo viejo, sin perder el respeto por el pasado y sin tener que subordinar el uno al otro, de este modo se exaltaron ambos léxicos. En los espacios exteriores, alrededor de los árboles y plantas en convivencia, se instalaron cestos de basura que fueron intervenidos por los artistas, rodeados por escaleras de hormigón, pasarelas y marquesinas metálicas, dando origen a los patios del Tilo [figura 9]. De este modo, la articulación no buscó suavizar los contrastes estilísticos, sino que, por el contrario, destacó las características respectivas de cada muralista. De este modo, el conjunto se expresó en diseños, volúmenes, espacios, texturas y colores diferentes.

Frente a esta propuesta curatorial, se les preguntó a los diferentes artistas participantes si sentían algún tipo de encasillamiento por el medio en que trabajan, la calle. El 100% respondió que sí, aunque ellos primero se proclaman “artistas”, para luego crear sentido de pertenencia con el contexto en el que interactúan, por lo cual el medio queda relativizado ante posibles mutaciones de estilo.



Figura 9.- Papeleras de reciclaje pintadas por el artista uruguayo Noe Cor.

Cabe destacar que hoy los artistas urbanos tienen un rol más amplio e íntegro, no solamente se expresan en las calles, sino que son gestores y productores de un trabajo mediado por la investigación y el diálogo interdisciplinar con otros saberes como la sociología, ecología, música, danza y teatro, entre otros, que trasciende las técnicas y el oficio. Desde el circuito del movimiento urbano se ha alegado la falta de reconocimiento a los artistas que vienen de la calle, cuando en muchos casos tienen una elevada calidad conceptual y/o plástica.

También se indagó acerca de las posibilidades de que el arte urbano se ensamble en un lugar cerrado. Las opiniones fueron dispares. Un 48 % de los artistas respondió que tal vez se desvirtúa la esencia de estas manifestaciones, pero el 52 % restante consideró a la propuesta del curador interesante y posibilitadora para que los murales consiguieran implicar a la ciudadanía en su entorno, generar identidad e integrarse mejor en el imaginario colectivo de la ciudad y su arte. Los artistas resaltaron la importancia de derribar el mito que condena al arte urbano como 100% vandálico.

Las instituciones han ido asimilando paulatinamente al arte urbano, limitando su esencia a causa de sus convencionalidades, a las que apenas una minoría puede acceder. Pero “Viral Mural”, al emplazarse en un centro cultural de puertas abiertas a la comunidad, con entrada gratuita, se diferencia de las paredes blancas y la rigurosa estructura del museo como institución.

En primer lugar, un museo y un centro cultural no son instituciones análogas; sus diferencias afectan a la producción artística y a las condiciones y estándares de su difusión. Pero ambas actúan como legitimadoras que deciden hacia dónde debe dirigirse la mirada del espectador. Se trata, pues, de un proceso de exclusión que siempre ha suscitado tensiones y enfrentamientos entre los artistas y las instituciones. Más aún tratándose de los muralistas, quienes a través de la amplitud que les brinda la calle intentan hacer llegar sus producciones a una totalidad que abarca no solamente a quienes son habituales visitantes de instituciones cerradas sino también a todos aquellos que son ajenos a ellas. Pero los hechos indican que la difusión alcanzada por el arte urbano en los últimos años a través de la creación de museos especializados en varias ciudades del mundo ha generado un alto impacto social y mediático. Su patrimonialización en instituciones ya es una realidad ineludible que se replica cada vez más.

Hoy en día, la legitimidad de cualquier obra nace del reconocimiento del público masificado y en este contexto, las aspiraciones anti-institucionales del arte urbano mantienen un precario equilibrio con la necesidad de propagación inherente a toda práctica artística. El soporte digital, en este caso, ha aportado en el campo de las artes plásticas no sólo nuevas posibilidades formales y expresivas, sino también nuevos canales de difusión de la

obra. Es importante analizar, entonces, desde qué ángulos y polaridades diferentes confluyen o se contraponen.

Del muro a las redes

Es indudable que Internet representa uno de los mayores factores de cambio de la sociedad. En las últimas décadas hemos sido testigos de la expansión de las comunicaciones inalámbricas. Teléfonos móviles, *smartphones*, *PDA's*, *tablets* y un sin fin de nuevos dispositivos han emergido ofreciendo a los usuarios la promesa de la comunicación ubicua. Comunicarse en cualquier momento y desde cualquier lugar se ha convertido en una realidad diaria. El surgimiento de la comunicación interactiva caracterizada por la capacidad para enviar mensajes en tiempo real o en un momento concreto ha viralizado la comunicación.

Las plataformas digitales, y especialmente las redes sociales, se han constituido como espacios para crear y compartir información, conocimiento, procesos y proyectos colaborativos capaces de ser trasladados de la esfera digital al espacio físico y viceversa. Estas nuevas formas de comunicación han establecido espacios híbridos, puntos de encuentro entre los planos digitales y físicos expositivos que pueden favorecer los procesos de innovación de carácter tecnológico pero también social. Ni la gestión cultural, ni las formas de producciones artísticas y consumo cultural pueden permanecer al margen de estos cambios.

Dicho esto, es evidente que no podemos pensar en los espacios expositivos sin tener en cuenta las potencialidades de estas tecnologías, en cómo se usan y cómo pueden aportar valor añadido. Deberíamos empezar a hablar de un nuevo tipo de espacio, un espacio híbrido, donde la tecnología pueda llegar a catalizar dinámicas de hibridación entre actividades que tradicionalmente no están conectadas o se encuentran alojadas en otros espacios privados, como en este caso un centro cultural.

En el arte urbano sucede algo similar. Los murales irrumpen en el espacio público relacionándose con los espectadores desde su cotidianidad, mimetizándose con el entorno, pero a la vez modificándolo. El espacio virtual, al igual que el espacio público geográfico, admite un uso social y colectivo de apropiaciones múltiples y ambos se modifican e interrelacionan entre sí, pues el cambio técnico en los medios y procesos de comunicación social ha rediseñado los escenarios urbanos, los espacios públicos y privados, y las prácticas sociales de comunicación. Este nuevo paradigma, denominado auto comunicación de masas (Castells, 2009), combina dos aspectos cruciales: un potencial alcance global en la comunicación, sea quien sea el emisor; y una nueva forma de comunicar masivamente, en la cual las categorías de emisor y receptor se difuminan notablemente. La viralización del arte urbano es un claro ejemplo de la necesidad de los ciudadanos de una aproximación diferente a las obras contemporáneas, cada vez más complejas y cambiantes. En primer lugar, la comprensión de que lo real

y lo virtual ya no son mundos separados, sino totalmente imbricados. Este nuevo poder proviene de la evolución, democratización y extensión en el uso de las tecnologías de la información, que otorgan nuevas capacidades a las personas (Rheingold, 2002: 25).

Se toma el caso de la artista Elisa Strada que se sumerge en las calles para recolectar carteles, avisos y propagandas de créditos hipotecarios, *deliverys* de helados y volantes publicitarios para construir con ellos una intervención desbordante: "La enamorada del muro". Una pared en la que los fragmentos repetitivos y obsesivos sobre el color se despliegan por los casi 40 m² de pared en el centro cultural. Pensado como un lienzo comunitario, como los posteos públicos en las redes sociales, las paredes reflejan las voces de una comunidad [figura 10].

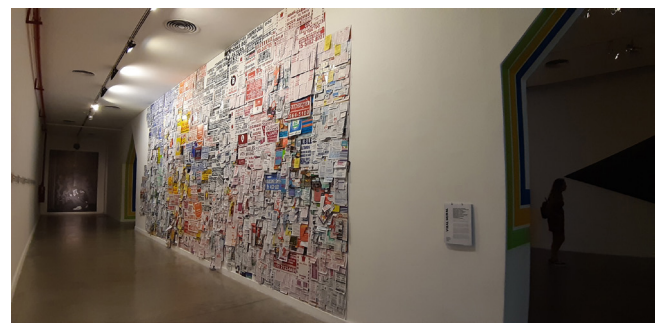


Figura 10.- El mural "La enamorada del muro" de Elisa Strada.

El objetivo de Strada fue potenciar el efecto de sus creaciones ya que sumó a las interacciones presenciales, las experiencias de lo virtual. Concibió su producción sabiendo que posteriormente los espectadores la publicarían en la web, por lo que el registro de la obra y su posterior divulgación se vuelven parte de la obra misma. La legitimidad de la obra nace del conocimiento y reconocimiento de su esencia artística por parte de un público y de su disfrute en la experiencia artística. Como lo plantea Lefebvre en tres dimensiones profundamente interrelacionadas: lo percibido, lo concebido y lo vivido. Estos aspectos son las prácticas espaciales, las representaciones del espacio y los espacios de representación (Lefebvre: 1991). Este espacio expositivo es un elemento simbólico y subjetivo que se interrelaciona con la vida efectiva de las personas que se desarrollan en estas redes sociales, construyen un lenguaje performativo establecido colectivamente, que puede trascender los límites de las tecnologías de la información y desplegarse en otros ámbitos. Nos planteamos: ¿qué supone utilizar el lenguaje de las redes sociales en espacio expositivos?, ¿qué implica este lenguaje?. Esta obra invitaba a los espectadores a postear "un *hashtag*" en servicios tales como *Twitter*, *FriendFeed* o *identi.ca*, con caracteres formados por una o varias palabras concatenadas y precedidas por una almohadilla (#). Por ejemplo, el fin de semana fui a la muestra Viral mural en el Recoleta. #AmoLosMurales. Posteriormente, un usuario podrá buscar la cadena # AmoLosMurales y este mensaje estará presente

en los resultados de la búsqueda junto con otros mensajes con el mismo *hashtag*. Los *hashtags*, asimismo, también se muestran en algunas páginas web de *trendingtopics* tales como la propia página de inicio de *Twitter*. En ocasiones, un *hashtag* pasa a convertirse en un fenómeno de Internet a pequeña escala. El proceso es el siguiente: creación de un *hashtag* a raíz de un tema emergente, su popularización a lo largo de unos días y su desaparición.

En cambio en la red social *Facebook*, solamente está disponible en su versión "Me gusta". Este hecho remite a la facilidad de participación y opinión que ofrece el mecanismo de la página que, con un simple clic permite valorar una publicación o fotografía. Otros amigos o usuarios podrán reutilizar el contexto en sus muros de la experiencia del usuario, interactuar y llevar a cabo prácticas de apropiación o de resistencia.

Los ejemplos propuestos a lo largo de la muestra desde el ámbito del lenguaje, indicaban un aspecto clave al emplear mensajes que para su comprensión es necesario un entendimiento de las diferentes redes sociales, proponiendo un espacio híbrido virtual-urbano. En este espacio, el conocimiento de las dinámicas y códigos que vertebran la interacción social en Internet tienen el mismo peso que las convenciones relacionales a nivel presencial. Se impone, por tanto, un conocimiento social dual *online-offline* para la descodificación de las prácticas realizadas. Como dice el sociólogo Manuel Castells "... la conexión entre lo virtual y lo presencial (no diría lo real, porque la realidad es virtual y presencial a la vez) la establecemos nosotros. No hay dos sociedades, hay dos formas de relación y actividad social en nosotros mismos. Somos nosotros los que tenemos que buscar la mejor forma de acomodarlas y adecuarlas" (Castells: 2008). La conexión entre estas dos dimensiones funciona como una vidriera de alto alcance con las redes sociales. Los espectadores vuelven a transitar la doble experiencia: la de observar en el centro cultural y luego subir una fotografía o un comentario en una red social. La teórica Susana Darín indica que la identidad es una necesidad individual y colectiva, caracterizada por ser afectiva, cognitiva y activa. Las formas de vinculación varían, en primer lugar, una vez que se viraliza un contenido, ya no le pertenece al centro ni al curador ni al artista (Darín 2015:15). El contenido ya puede ser modificado por los usuarios, entonces ¿cuál es el verdadero producto del arte?

Podría pensarse como una consecuencia natural de la misma dinámica actual de globalización las relaciones de poder que se generan en la tensión de una escena donde los artistas/productores no serían los únicos agentes mediadores de la obra y el público: la práctica actual de presentación fotográfica, documentación, circulación, recepción y negociación de las imágenes del arte urbano en Internet conduce a una reconfiguración de lo global y lo local, y por lo tanto, a las nuevas normas y relaciones de poder. Tanto fotógrafos como *bloggers* y administradores de páginas de *Facebook* se auto posicionan, y están

posicionados, como creadores de opinión (Glaser, 2015: 6). Sitios y páginas existentes institucionalizan una especie de canon y configuran la escena. Podría parecer que el arte urbano tiene una vocación por alcanzar una esfera de difusión lo más extensa posible, aunque cabe preguntarse si esa vocación es la del artista, la del usuario o la de ambos. En muchos casos nunca podremos conocer el mural original y sin embargo podremos ver no una sino múltiples imágenes de los murales urbanos, circulando, a través de todo tipo de dispositivos: impresos, digitales, *merchandising*, etc. Desde los distintos puntos del globo llegan miles de imágenes, algo que realmente parece abrumador.

También la viralidad se relaciona con los números de seguidores en las redes sociales, la identificación, hoy día, se logra "cuando las comunidades empiezan a defender el patrimonio propio" (Pérez Simón 2015: 70), es decir, que la ciudadanía se identificará con el arte urbano cuando comience a defenderlo, lo que ya ha empezado a suceder. Por lo tanto, la viralidad depende del contenido que guste a la gente y que lo compartirá, y generalmente es algo que emociona, pequeñas acciones que se salen fuera de lo común de todos los días. Los llamados "influenciadores", son los primeros usuarios que están dispuestos a compartir sus opiniones con respecto del acto artístico, generando una conversación proactiva en las distintas redes sociales.

El espectador forma parte activa en la construcción tanto de las obras de arte como de las piezas de comunicación de la muestra. Estos efectos atraviesan un proceso de ida y vuelta, tomando otras dimensiones, disparando y generando efectos en las redes sociales. Entendida esta intervención tanto en lo que respecta a la participación y experimentación, como en la difusión y compartición posterior, se puede afirmar que se nutre del arte al tiempo que lo nutre. Está retroalimentación se convierte en un fenómeno de la postmodernidad.

Reflexiones finales

El arte es una herramienta eficaz y poderosa para la transformación social de las comunidades en las que incide. En todas las épocas y culturas, el arte siempre ha dialogado interdisciplinariamente con la ciencia, los avances tecnológicos y materiales. El siglo XXI ha impreso un cambio decisivo al permitir que las tecnologías digitales modifiquen radicalmente la forma en que nos relacionamos y organizamos con el entorno, donde lo digital es tan relevante como lo físico.

La incorporación de las redes sociales ha planteado una revolución al generar una comunicación interactiva y participativa a través del *feedback*. "Los usuarios actuales de la web proponen servicios, intercambian información, hacen comentarios, se implican, participan. (...) Estos internautas en plena mutación ya no se contentan con navegar, con surfear. Actúan" (Pisanti, Piotet, 2009:14).

Tanto los artistas como el público que replican sus publicaciones son webactores y se diferencian de los primeros usuarios de la web (los internautas) por su papel activo en la construcción de la viralización; generando un vastísimo caudal de información y por ende de contenidos. En "Viral Mural", particularmente, se pudo observar cómo las propuestas expositivas incrementaron el interés de visitantes cada vez más diversos y propiciaron el impacto cultural de los montajes usando lecturas del patrimonio cultural novedosas para una ciudad como Buenos Aires.

Desde hace una década, el arte urbano es un paradigma de la hibridación en la cultura visual global, un género post-posmoderno que se define más por la práctica en tiempo real que por cualquier sentido de post-fotográfica, post-internet y post-media, intencionalmente efímera pero ahora documentada casi obsesivamente con fotografía digital para la web, apropiando y combinando constantemente imágenes, estilos y técnicas de todas las fuentes posibles (Irvine, 2012: 235).

La propuesta del curador Alonso permaneció abierta por apenas tres meses, un período de tiempo preacordado con los autores de las obras efímeras que allí se expusieron. La viralización perseguida por esta muestra radicó en que, a través de las redes y otros medios digitales, se lograra una difusión más amplia para que las obras, que ya no existen, puedan ser experimentadas únicamente a través de los formatos digitales como un "exhibidor permanente".

De esta manera, en la escena del arte urbano contemporáneo, la importancia del archivo y de la circulación de las imágenes, que por su carácter efímero, tienen contada vida física, preocupa e interesa a un amplio abanico de actores sociales como académicos, curadores, conservadores, entre otros. Esta multiplicación de imágenes, genera desde el campo de la conservación del patrimonio cultural un nuevo debate. Los aspectos particulares del arte urbano nos demuestran que es necesario construir nuevas herramientas metodológicas y lenguajes específicos desde el campo de la conservación. Una de las preocupaciones actuales es encontrar formas adecuadas de documentación y archivo, resultando muchas veces el único testimonio de la existencia de los murales. Pero hay que tener en cuenta que se puede llegar a desvirtuar una perfecta documentación fotográfica si no se aportan datos suficientes o se pasan por alto detalles fundamentales, que en el momento pueden resultar demasiado evidentes, pero que si no se mencionan, pasado un tiempo, las obras no podrán situarse en su contexto histórico.

En ese sentido con las redes sociales, se puede entender este movimiento global como una dinámica inmersa en el gran flujo que Groyes describe para las tendencias contemporáneas del arte como fluido: "El arte tradicional produce objetos de arte; el arte contemporáneo produce

información sobre acontecimientos de arte [...]. El arte fluido actual está mejor documentado que nunca, y la documentación se preserva y distribuye mejor que las obras de arte tradicionales" (Groyes, 2016: 12-14).

Para culminar con este eje de análisis, el objetivo de esta investigación fue acercar ideas a investigadores sobre los espacios híbridos del arte urbano, estableciendo que el trabajo de campo tradicional no es la única forma de obtener datos del valor de los murales, ya que como se comentó, mucho de lo que acontece en relación a la producción, circulación y apreciación del arte urbano, se produce en y para las redes. Es entonces allí mismo donde debemos estar presentes para obtener información de primera mano; y en dónde se está intentando innovar sobre la forma de archivar ese material, de citarlo apropiadamente y de clasificarlo para su posterior uso y análisis, estableciendo el desafío de la construcción de un nuevo conocimiento que se está desarrollando.

Notas

[1]. Centro Cultural Recoleta ubicado en la calle Junín 1930 en el barrio porteño de Recoleta, Buenos Aires.

[2]. Rodrigo Alonso es Licenciado en Artes de la Universidad de Buenos Aires (UBA), Argentina, especializado en arte contemporáneo y nuevos medios (new media). Profesor de la Universidad de Buenos Aires (UBA), Universidad del Salvador (USa) y del Instituto Universitario Nacional del Arte (IUNA), Buenos Aires, Argentina. Profesor y miembro del Comité Asesor del Máster en Comisariado y Prácticas Culturales en Arte y Nuevos Medios, Media Centre d'Art i Disseny (MECAD), Barcelona, España. Profesor invitado en importantes universidades, congresos y foros internacionales en América Latina y Europa.

[3]. Clorindo Testa, (Nápoles 1923-Buenos Aires 2013). Arquitecto, urbanista, pintor, artista conceptual. Luis Bénédict, (Buenos Aires 1937 - 2011). Fue un artista plástico y arquitecto argentino. Jacques Bedel nació en Buenos Aires el 7 de agosto de 1947. Es escultor, pintor, diseñador y arquitecto argentino egresado de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires.

Bibliografía

CASTELLS, M. (2004). La sociedad Red: Una visión global. Madrid. Alianza Editorial.

CASTELLS, M. (2008). "Citilab demuestra que es posible cambiar la realidad con el poder de la imaginación y de las ideas", Citilab de Cornellá, Barcelona. <http://es.citilab.eu/actualidad/opinion/citilab-demuestra-que-es-posible-cambiar-la-realidad-con-el-poder-de-la-imaginaci> [Consulta: 09/06/2019].

CASTELLS, M. (2009). Comunicación y Poder. Madrid. Alianza Editorial.

DARIN, S. (2015). "Conservación del Patrimonio y la Identidad en la Sociedad del Conocimiento: el rol de la Universidad". *Revista Publicando* 2. pp.3-24.

GLASER, K. (2015). The Place to Be for Street Art Nowadays is no Longer the Street, it's the Internet., en P. Soares Neves y D. de FreitasSimões (Eds), *Street Art & Urban Creativity. Scientific Journal. Methodologies For Research*, 1 (1). 102. http://www.urbancreativity.org/uploads/1/0/7/2/10727553/journal2015_v1_n1_web_final.pdf [Consulta: 03/05/2019].

GROYS, B. (2016). *Arte en flujo*. Buenos Aires. Caja Negra. pp.12-14.

ICOM, <https://icom.museum/es/actividades/normas-y-directrices/definicion-del-museo/> [Consulta: 30/07/2019].

IRVINE, M. (2012) *The Work on the Street: Street Art and Visual Culture*. en B. Sandywell e I. Heywood (Eds), *The Handbook of Visual Culture* (235-278). London & New York. Berg.

LEFEBVRE, H. (1991). *The Production of space*. Oxford. Blackwell.

McCORMICK, C. (2011). "The Writing on the wall" en Jeffrey Deitch, Roger Gastman y Aaron Rose eds., *Art in the Streets*, 1 sted. New York, SkiriraRizzoli, p.24.

RHEINGOLD, H. (2002). *Multitudes Inteligentes. La próxima revolución social*. Gedisa. p.25.

PÉREZ SIMÓN, S. (2015), https://www.academia.edu/11065709/Antropolog%C3%ADa_e_identidad._Reflexiones_interdisciplinarias_sobre_los_procesos_de_construcci%C3%B3n_identitaria_en_el_siglo_XXI, p.70. [Consulta: 22/04/2019].

PISANI F, PIOTET, D. (2009) *La alquimia de las multitudes: cómo la web está cambiando el mundo*. Barcelona. Editorial Paidós.

renombrados especialistas nacionales e internacionales. Laboralmente, ha participado de numerosas restauraciones entre las que destacan, en diferentes etapas, las concernientes al Teatro Colón, La Basílica de la Merced, el ex Instituto Biológico Nacional ubicados en la ciudad Autónoma de Buenos Aires. Actualmente es restauradora en el área de Coordinación, Recuperación y Conservación del Patrimonio Cultural, dependiente del Ministerio de Hacienda y Finanzas Públicas de la República Argentina. Desde el 2017 participa en proyectos de gestión y difusión del acervo cultural de la Legislatura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Miembro del Grupo de Arte Urbano del Grupo Español del *International Institute of Conservation*. Con trayectoria en el ámbito académico, investigaciones, publicaciones y participación en congresos nacionales e internacionales.

Autor/es



Carla Coluccio
 Conservadora-Restauradora
carlacoluccio@hotmail.com

Licenciada en Conservación y Restauración de Bienes Culturales por la Universidad Nacional de las Artes de Argentina. Posgrado en Gestión Cultural de la Fundación Ortega y Gasset. Especialista en conservación de escultura policromada. Maestranda en conservación y restauración de bienes culturales en la Universidad Nacional de Gral. San Martín. Desde 2016, en la actividad como docente, desempeña funciones de jefatura de trabajos prácticos en Nivel III de la Universidad Nacional de las Artes. Ha asistido a varios cursos de perfeccionamiento dictados por