Congreso 2016 - Humanidades Digitales: Construcciones locales en contextos globales. Asociación Argentina de Humanidades Digitales, Buenos Aires, 2018.

Arte urbano, de la calle a las redes.

dos Santos Maria Laura.

Cita:

dos Santos Maria Laura (2018). *Arte urbano, de la calle a las redes. Congreso 2016 - Humanidades Digitales: Construcciones locales en contextos globales. Asociación Argentina de Humanidades Digitales, Buenos Aires.*

Dirección estable: https://www.aacademica.org/lalys/17

ARK: https://n2t.net/ark:/13683/pz33/yBK

Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto*. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: https://www.aacademica.org*.

Humanidades Digitales: Construcciones locales en contextos globales. Asociación Argentina de Humanidades Digitales, Buenos Aires, 2016.

Arte urbano, de la calle a las redes.

dos Santos Laura.

Cita: dos Santos Laura (2016). Arte urbano, de la calle a las redes. *Humanidades Digitales: Construcciones locales en contextos globales*. Asociación Argentina de Humanidades Digitales, Buenos Aires.

Dirección estable: **https://www.aacademica.org/aahd.congreso/41**

Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.es.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto*. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: http://www.aacademica.org*.

ASOCIACIÓN ARGENTINA DE HUMANIDADES DIGITALES

Humanidades Digitales: construcciones locales en contextos globales

Actas del I Congreso Internacional de la Asociación Argentina de Humanidades Digitales (AAHD)

FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras

FILO digital
Repositorio Institucional

Humanidades Digitales : Construcciones locales en contextos globales : Actas del I Congreso Internacional de la Asociación Argentina de Humanidades Digitales - AAHD / Agustín Berti ... [et al.] ; editado por Gimena del Rio Riande, Gabriel Calarco, Gabriela Striker y Romina De León - 1a ed . - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires, 2018.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-4019-97-4

1. Actas de Congresos. 2. Humanidades. 3. Digitalización. I. Berti, Agustín II. del Rio Riande, Gimena, ed.

CDD 301

Humanidades Digitales. Construcciones locales en contextos globales

Gimena del Rio Riande, Gabriel Calarco, Gabriela Striker y Romina De León (Eds.)
ISBN: 978-987-4019-97-4

› *Índice*

I. Preliminares

FUNES, Leonardo. *Palabras Preliminares*

del RIO RIANDE, Gimena. *Cuando lo local es global*

FIORMONTE, Domenico. *¿Por qué las Humanidades Digitales necesitan al Sur?*

II. Métodos y herramientas de las Humanidades Digitales

BIA, Alejandro. *Estilometría computacional, algunas experiencias en el marco del proyecto* TRACE

SALERNO, Melisa; **HEREÑÚ**, Daniel y **RIGONE**, Romina. *Modelado 3D del cementerio de la antigua Misión Salesiana de Río Grande: tareas efectuadas y potenciales usos*

VÁZQUEZ CRUZ, Adam Alberto y **TAYLOR**, Tristan. Adnoto: *un etiquetador de textos para facilitar la creación de ediciones digitales*

BRACCO, Christian; **CORREA**, Facundo; **CUEVAS**, Lucas; **CEPEDA**, Virginia; **DELLEDONNE**, Francisco; **VOSKUIL**, Anne Karin; **PAPARAZZO**, Nicolás y **TORRES**, Diego. *Una wiki semántica para las artes escénicas. Conceptos e implementación de la plataforma colaborativa* Nodos

IZETA, Andrés Darío y **CATTÁNEO**, Roxana. *¿Es posible una arqueología digital en Argentina? Un acercamiento desde la práctica*

LACALLE, Juan Manuel y **VILAR**, Mariano. *Una lectura distante de la investigación actual en*

Letras en Argentina

MARTIN, Jonathan y **TORRES**, Diego. *Análisis de patrones en la evolución de wikis*

MARTÍNEZ CANTÓN, Clara Isabel; **DEL RIO RIANDE**, Gimena y **GONZÁLEZ-BLANCO GARCÍA**, Elena. Poetriae. *Una colección de poéticas medievales basada en conceptos métricos únicos y referenciables*

SUED, Gabriela. *Ciudades visibles: estética y temática de tres ciudades iberoamericanas en la red social* Instagram*. Un estudio exploratorio desde las Humanidades Digitales*

III. Educación, políticas públicas, Humanidades Digitales en el aula

DAVICO, María Luz; **LINEARES**, Gabriel y **PEZZUTTI**, Luciana. *Literacidad electrónica en la enseñanza universitaria: cómo, cuándo y dónde*

MUÑOZ, Patricia Alejandra. *Valoración de un proyecto de desarrollo tecnológico y social en la enseñanza de Inglés como lengua extranjera*

PACHECO DE OLIVEIRA, Maria Lívia y **SÁ DE PINHO NETO**, Júlio Afonso. *Brecha digital e o acesso à informação: projetos de inclusão digital*

CASASOLA, Laura. *Experiencia educativa con TIC: Celulares en acción*

DÍAZ, Aída Alejandra y **HUALPA**, Mariela. *Una experiencia de aprendizaje en educación superior mediada por TIC*

FRESCURA TOLOZA, Claudio Daniel. *Computación en la nube en la enseñanza de escritura académica*

LEÁNEZ, Nancy; **LECETA**, Andrea; **MARTÍN**, Marcela y **MORCHIO**, Marcela. *Hacia una reconfiguración del aula de lengua extranjera*

OLAIZOLA, Andrés. *Los escritores vernáculos digitales y el concepto de valor en las escrituras digitales*

CHECHELE, Patricia; **LURO**, Vanesa y **PINTOS ANDRADE**, Esteban. *Afiliarse en la distancia. El ingreso a la educación superior en un entorno virtual de aprendizaje*

ALLÉS TORRENT, Susanna y **DEL RIO RIANDE**, Gimena. *Enseñar edición digital con TEI en español. Aprendizaje situado y transculturación*

IV. Medios, re-mediación, redes sociales

RODRIGUEZ KEDIKIAN, Martín. #100DiasdeMacri. *Analítica cultural en la construcción de los primeros cien días de la presidencia de Mauricio Macri en conversaciones en* Twitter

ALONSO, Julio**; ALAMO**, Sofía; **GONZALEZ OCAMPO**, María Eugenia; **GIAMBARTOLOMEI**, Guido; **MANCHINI**, Lucas y **TOSCANO**, Ayelén. *¿Hacia una algoritmización de los sentimientos?*

DE MIRANDA, Jair Martins. *Samba Global– Do mundo do samba ao samba no mundo*

ORTIZ, María. *Las migraciones en los tiempos del software*

dos SANTOS, Laura. *Arte urbano, de la calle a las redes*

ALAMO, Sofía; **BORDOY**, Giselle; **CHETTO**, Melisa; **IBAÑEZ**, Fernanda, **MIGLIORINI**, Agustina y **GONZALEZ OCAMPO**, María Eugenia. #NiUnaMenos: *Big Data para la comprensión de una problemática de género*

KLIMOVSKY, Pedro. *El documental digital y la representación de lo real*

BERTI, Agustín. *Fotogramas autorizados: La crisis de la noción de obra cinematográfica ante las remasterizaciones*

BORDOY, Giselle. *El disco como obra abierta en interacción con las audiencias*

COELHO, Cidarley. *Forma Material Digital: livro e leitura na sociedade contemporânea*

V. Reflexiones sobre/desde/hacia lo digital

VISCARDI, Ricardo. *Actuvirtualidad e inter-rogación: un lugar entre-otros*

ÁLVAREZ GANDOLFI, Federico y **DEL VIGO**, Gerardo Ariel. *Hatsune Miku, una idol digital: entre el* otakismo *y el* waifuismo

SAÁ, Guido. *Reflexiones sobre música y narración: Recursos retóricos y exegéticos musicales en la línea narrativa y el pathos en* BioShock 2 *y* BioShock Infinite

GLUZMAN, Georgina Gabriela. *Algunas reflexiones sobre la* Base de datos de mujeres artistas en Buenos Aires (1924-1939)

DOMINGUEZ HALPERN, Estela**; ALAMO**, Sofía; **ALONSO**, Julio. *Entramados y ciudades. Visibilizando* Baldosas por la Memoria

GÓMEZ, Verónica Paula. *Territorios nacionales, territorialidades ciberespaciales: disputas discursivas sobre la soberanía en la circulación de literatura digital*

RIGAL COLLADO, Pablo Alonso; **MAESTIGUE PRIETO**, Nancy y **GARCÍA VÁZQUEZ**, Maytée. *La narración hipertextual. El reto cubano*

VI. La publicación científica y el Acceso Abierto desde las Humanidades Digitales

TSUJI, Teresa y **CANELLA**, Rubén. *Lenguajes y recursos multimediales para la difusión de la ciencia. Desafíos y oportunidades digitales*

CATALDI, Marcela; **DI CÉSARE**, Victoria; **FERNÁNDEZ**, Néstor; **HERNÁNDEZ**, Alicia; **LIBERATORE**, Gustavo y **VOUTTO**, Andrés. *Sistema taxonómico de organización de los recursos de información autoarchivados en el Repositorio Institucional de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Mar del Plata*

ÁLVAREZ, Leonardo Javier y **CORDA**, María Cecilia. FLACSOAndes *Tesis: comunicación científica de investigaciones realizadas en maestrías y doctorados del sistema* FLACSO

VII. Digitalización, políticas y prácticas, archivo y memoria

AUTHIER, Carlos; **GIORDANINO**, Eduardo y **LUIRETTE**, Carlos. *La preservación de la memoria audiovisual en Argentina*

GAMBA, Guido; **HEIDEL**, Evelin; **RAIA**, Matías; **ACUÑA**, Ezequiel; **ACTIS CAPORALE**, Carla; **DE LA HERA**, Diego y **ACEVEDO**, Melisa. *Recursos digitales para el acceso a los bienes culturales en dominio público*

FLORES MUTIGLIENGO, Jennifer. *Arte y Archivo*

BUGNONE, Ana y **SANTAMARÍA**, Mariana. *La política de democratización del archivo: el caso del Centro de Arte Experimental Vigo*

GAMBA, Guido; **HEIDEL**, Evelin; **RAIA**, Matías; **ACUÑA**, Ezequiel; **ACTIS CAPORALE**, Carla; **DE LA HERA**, Diego y **ACEVEDO**, Melisa. *Digitalización: Una experiencia de campo*

Arte urbano, de la calle a las redes

dos SANTOS, Laura / Universidad Nacional de San Martín (UNSAM) – lalysds@gmail.com

» *Palabras clave: graffiti, creatividad urbana, medios digitales, archivo, redes sociales.*

› *Resumen*

La creatividad urbana es el tema de un campo académico específico en formación, en el cual varios investigadores están llevando adelante discusiones tendientes a generar consensos e institucionalizar nuevos enfoques intrínsecos al área. Por este motivo, unas de las preocupaciones actuales es la de encontrar formas adecuadas de documentación y archivo de estas múltiples producciones efímeras. Uno de los aspectos destacables del arte urbano radica en ser producciones realizadas en espacios públicos pero circulantes a través de las redes y medios alcanzando una difusión más amplia y consolidándose como imaginario. Esto lleva a la conclusión de gran parte de los investigadores, de que muchos de estos trabajos están hechos exclusivamente con el fin de ser experimentados a través de los formatos digitales. De esta manera, en la escena del graffiti 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 agentes participantes: académicos, productores, curadores, productores, público en general. Este tópico está generando una importante bibliografía específica. Este trabajo explora los vínculos y conexiones entre el arte de la calle en sus diferentes modalidades y su relación con redes y otras plataformas digitales de publicación y circulación de contenidos, en los casos y ejemplos locales. Asimismo, intenta explorar otras formas de investigar desde las redes y dispositivos que ofrecen hoy en día, aspectos de la cultura tan necesarios de ser tenidos en cuenta como cualquier dato empírico en el trabajo de campo tradicional.

› *Introducción*

En los últimos años se han consensuado algunos términos para redefinir un objeto de estudio ambiguo y plural aunque la investigación específica tiene ya una larga trayectoria. Desde los primeros trabajos sobre graffiti, que intentaban dar con una definición concreta y precisa, los académicos han barajado categorías y establecido criterios en común para consolidar un campo específico de estudios. En forma muy reciente se gesta el término *Creatividad Urbana*[1], para referirse al panorama actual de las expresiones artísticas en la

[1] Promovido desde la Red internacional para el estudio de la Creatividad Urbana, *Urban Creativity*, con base

ciudad, como un término auxiliar que designa a todas ellas por el factor común: su ubicación privilegiada en el espacio público, sean de la procedencia que fueran.

En esta tendencia también se exploran nuevos enfoques y herramientas, así como metodologías de trabajo[2]. La particularidad de nuestro objeto propicia la multidisciplinariedad, y ante la rapidez con que los cambios acontecen nos hemos visto obligados a pensar no sólo en el relevamiento en campo del producto físico de las prácticas (la imagen, mucho tiempo considerada lo esencial y disparadora de las investigaciones) sino también en los aspectos de registro y archivo de la *praxis* sin olvidar toda otra forma en que este imaginario vive y circula en la cultura contemporánea. Los desafíos múltiples que propone este campo de investigación requieren de nuevas formas de encarar la investigación académica. De allí que delineamos algunas cuestiones y problemas para pensar posibles soluciones o propuestas y organizar investigaciones colaborativas en esta gran área.

› *Preocupaciones I – Desde el objeto*

En primera instancia es preciso notar que estamos trabajando en un campo sin objeto o límites precisos. A pesar de parecer desalentador, esta condición es en sí misma una característica propia y debe ser entendida como una invitación a acercarse al fenómeno desde miradas plurales. La esfera de interés de los estudios sobre Creatividad Urbana se asienta en el paradigma de las teorías *post*, como explica Irvine:

> El Street Art es aproximadamente desde el 2010 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 teoría unificada, movimiento o mensaje [...]. Es una forma a la vez local y global, post-fotográfica, post-Internet y post-media, intencionalmente efímera pero ahora documentada casi obsesivamente con fotografía digital para la Web, apropiando y remixando constantemente imágenes, estilos y técnicas de todas las fuentes posibles (Irvine, 2012: 235)[3].

Si consideramos que es un género que escapa a las múltiples intenciones de dar con etiquetas fijas, y aceptamos esta particular condición, tendremos que adoptar asimismo formas

---

en Lisboa (http://www.urbancreativity.org). Acerca de los términos utilizados, Arte Urbano y *Street Art* son dos opciones que circulan ampliamente como sinónimos. Cuestiones acerca de la especificidad y problemas en utilizar unos u otros están siendo discutidos. Es por ello por lo que consideramos acertado dar con un concepto global que permita organizar el campo de investigación para fomentar la consolidación de una disciplina amplia y versátil que nos permita incluir herramientas y metodologías múltiples para trabajar cada aspecto de los fenómenos en sus especificidades sin olvidar la matriz común de la que proceden (Blanche, 2015; dos Santos, 2015).

[2] En ese sentido, el volumen 1 del *Journal* de la Red internacional para el estudio de la Creatividad Urbana (http://www.urbancreativity.org) se dedica a explorar las metodologías de investigación que actualmente están produciendo los académicos, para poner en diálogo estos modos de hacer y confeccionando un panorama de su estado actual.

[3] Traducción propia.

de análisis que no teman construir modelos sobre arenas movedizas, en el sentido de que aún sobre objetos tan inestables existen y pueden darse algunos tópicos fijos. Dichos tópicos, o ejes propios vienen siendo apuntados desde el inicio de las investigaciones más serias sobre graffiti, cuando los estudios fueron confluyendo en criterios y demostrando que era necesario construir nuevas herramientas metodológicas y lenguaje específico que diera cuenta de los aspectos particulares del arte urbano.

Fueron los mismos productores (*graffiti writers*) que, volcados a la teorización del movimiento en el mismo momento en que se estaba consolidando, pusieron de relieve ciertos errores o carencias en el trabajo académico que no terminaba de dar cuenta de algunos aspectos, tal vez aquellos más ajenos a la esfera del arte; o bien de la falta de articulación entre éstos con el pulso artístico de la actividad en las calles. A esta perspectiva se la denominó *en sus propios términos*, es decir: procurar que el mismo objeto proponga los recursos de estudio y evitar aplicar categorías externas de otros modelos de la historia del arte, que provoquen forzamientos y no permitan entender la complejidad total del problema[4]. En ese sentido, los tópicos vandalismo, delito, subversión y activismo, por poner algunos ejemplos, se vuelven puntos necesarios a tratar en cualquier estudio serio del tema, articulados con los ejes de arte, tecnología y uso de la esfera pública.

Todos hemos tenido oportunidad de ver en las calles inscripciones, firmas y murales de todo tipo. También nos hemos encontrado con espacios repletos de imágenes de papel pegadas o de afiches de distintos tamaños. Hemos visto objetos extraños en condiciones sospechosamente artísticas. Nos hemos topado con toda clase de experiencias en el espacio público, entendiéndolas o no como parte de un universo expresivo-comunicativo. Es complicadamente difícil separar una de otra en el sentido estricto de un catálogo. Hay imagen (pintada, pegada, escrita, esgrafiada), objetos, sonidos, experiencia vivencial, y hay *registros*.

¿Cuál es entonces, el verdadero producto del arte urbano? En muchos casos nunca podremos conocer el original y sin embargo podremos ver no una sino múltiples imágenes de esas obras, circulando en diferentes dispositivos y formatos.

Nos topamos con una de las primeras cuestiones a considerar sobre la condición de existencia efímera del objeto. Algunos autores afirman que lo que importa en el *Street Art* es que el producto final es sólo un resabio. En ese sentido se interpreta que la práctica es un evento performativo del cual quedan las huellas artísticas que son perennes (Abarca, 2010). Desde esta perspectiva se anima a un espectador vivencial, que pueda experimentar el arte en la calle en todo su esplendor: en el contexto, en un momento del día específico y en todas sus circunstancias (aún incluso cuando la imagen producto ya está degradada). En ese sentido las fotografías son consideradas un registro y documentación sesgada que no puede llegar a captar la sutileza de la práctica.

Muchos de los textos editados sobre creatividad urbana se centran, por supuesto, en imágenes. Libros-álbum que despliegan fotografías amplias y coloridas sobre murales y objetos

[4] Al respecto puede ampliarse sobre esta perspectiva en los artículos de Caleb Neelon (2003) y más actualme nte en el de Natalie Hegert (2013).

en la calle, en las situaciones más diversas. Algunos incluyen breve información sobre el contexto en donde fueron realizados, y sobre las circunstancias. Otros añaden el dato de sus autores, o nos acercan un seudónimo de quienes llevan adelante un colectivo. En esta otra perspectiva imagocéntrica[5], vemos como toda una industria se ha venido desarrollando sobre la base del imaginario del *Street Art* y creando una constelación de nombres consagrados, suceso tanto global (Gainz, 2004; Manco, 2002, 2004; Lewisohn, 2008) como local (Indij, 2003, 2007; Indij & Dobleg, 2001; Ruiz, 2008, 2001; Fox-Tucker & Zauith, 2010), por poner ejemplos ya clásicos.

Esta discusión está actualmente siendo revisada y parece estar configurándose como uno de esos tópicos propios del *Street Art*: la imagen en sentido amplio, y la circulación en todas sus mediaciones. Luego de la conquista de espacios físicos en el origen del movimiento, y la ampliación de una cultura artística que se mundializó, nos hallamos en los tiempos de una extensión del *getting up* hacia Internet y las redes. Podría pensarse una consecuencia natural de la misma dinámica actual de globalización de la imagen en la vida cotidiana. Pero atentos a las consideraciones de Glaser (2015), debemos incluir en nuestros análisis las relaciones de poder que se generan en la tensión de una escena donde los productores no serían los únicos agentes mediadores de la obra y el público:

> La práctica actual de presentación fotográfica, documentación, circulación, recepción y negociación del Street Art (imágenes) 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 autoposicionan –y están posicionados– como expertos decisivos, creadores de opinión y curadores. (Glaser, 2015: 6)[6].

Excede el espacio de este trabajo el detallar cuestiones en profundidad, intentamos poner de relieve que una serie de cuestiones están tomando relevancia en el análisis de la Creatividad Urbana. Aunque consideramos como Abarca (2010) y otros que el tópico del contexto y de la locación (el *spot* y su importancia en el graffiti), son cuestiones intrínsecas al *Street Art* (su condición de *site-specific*, digamos, que muchas veces incide en su definición) es evidente que este punto está siendo reexaminado a razón de los vertiginosos cambios que sufren las prácticas en nuestra contemporaneidad. Sitios y páginas existentes institucionalizan una especie de canon y configuran la escena tanto como comisarios y expertos en el tema. La Creatividad Urbana pareciera tener 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 esa dirección teoriza Gómez Cruz (2012) cuando se preocupa por las consecuencias de un pasaje de la *cultura kodak* a la *cultura flickr* en cuanto a la fotografía doméstica digital. Todas sus interesantes conclusiones nos ponen en alerta sobre otro enfoque posible de este

[5] Desde que Henry Chalfant Martha y Cooper publicaran sus fotografías de los graffiti neoyorkinos en Subway Art (1984) y Spraycan Art (1987), estos dos libros se han convertido en modelos de las sucesivas recopilaciones de graffiti y de arte en la calle.

[6] Traducción propia.

problema, que inevitablemente nos lleva al área de la etnografía, demostrando como nuestro propio objeto elusivo necesita de los recursos de disciplinas auxiliares para complementar nuestras propias teorías. Al respecto de la fotografía doméstica en nuestros tiempos, destacamos una cuestión que puede cambiar enormemente nuestra apreciación de las variadas imágenes que circulan en nuestras redes, en conjunto con las fotos profesionales, los registros documentales y el relevamiento:

> La fotografía digital no debe entenderse como una nueva tecnología de la imagen fotográfica sino como una tecnología diferente (Mitchell, 1998; Lister, 1995). Lo que las prácticas de fotografía digital producen no son (sólo) los objetos que solíamos llamar *fotografías*, (también) producen imágenes, que, ensambladas junto con textos, enlaces y contextos específicos, forman interfaces, conexiones y un sistema de comunicación particular. A lo que he denominado imagen en red (Gómez Cruz, 2012: 230-321).

Entonces, esos murales, esas pegatinas, esos objetos físicos que se encuentran en el espacio público, se convierten en imágenes en el sentido amplio: múltiples tomas de profesionales o amateurs, con diversos puntos de vista y nivel de detalles, calidades e informaciones. Nos llegan a través de todo tipo de dispositivos: impresos, digitales, *merchandising*, etc. desde los distintos puntos del globo. Parece realmente abrumador.

Y respecto del problema de la documentación, también se abre un panorama de debate frecuente (Novak, 2015; Hansen, 2015; de la Iglesia, 2015) sobre las formas apropiadas no sólo de fotografiar sino de cómo realizar correctamente la recolección de los datos, porque ya hemos mencionado que paralelamente al tema de la imagen, reside la importancia de la práctica. Siendo una actividad performática, en cuya realidad este aspecto muy pocas veces puede conocerse, intuirse o reconstruirse, si se pierde de vista esta cuestión de estudio indudablemente quedamos reducidos en análisis. En ese sentido, podemos entender este movimiento global como una dinámica inmersa en el gran flujo que Grois 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 (Grois, 2016, 12-14).

› *Preocupaciones II – Desde los métodos de investigación*

Trabajar hoy con las redes y en redes. La investigación independiente.

La preocupación por los métodos de investigación y por encontrar nuevas maneras de acercarse viene, como estamos comentando, de la mano de entender que el mismo objeto nos pide otros enfoques; comprendiendo que todo el trabajo previo no podría dar cuenta del fenómeno en su voluptuosidad y en su constante transformación. A raíz de ello, como explican Soares y de Freitas (2015) la variedad en técnicas y metodologías se presentan de acuerdo al

background del investigador y de sus aproximaciones al tema. Tempranamente Gadsby (1995) intentaba demostrar esta condición en un análisis sobre los trabajos científicos referidos al graffiti que ella había podido documentar. Allí ponía gráficamente de relieve la capacidad de un objeto tan elusivo para ser explicado y abarcado desde tantas ópticas diferentes. Desde ese entonces, mucho más se ha escrito con una tendencia no de segmentar los enfoques sino de complementarlos, y uno de ellos es poner en perspectiva histórica el desarrollo del género en función de ubicarlos en un continuo flujo de la cultura[7].

Otra cuestión de incidencia radica en las posibilidades de acceder a otra esfera de trabajos, relacionados con la actividad de la investigación independiente. La difusión de las producciones de especialistas que no tienen agencia institucional específica pero que se encuentran trabajando como investigadores académicos sin filiación o como agentes culturales estudiosos del tema, ha encontrado su lugar en la Web mediante las facilidades de publicación y acceso a sus materiales contenidos. Internet asimismo, se ha convertido en una vía rápida de acceso a la producción académica que circula en forma digital (por edición digital, por copias no autorizadas, por acceso a actas y ponencias y material muy variado de archivo). En ese sentido, redes sociales académicas[8] se han constituido en un reservorio más que interesante de material de primera mano y vías de intercambio con colegas y estudiosos de diversos ámbitos, haciendo posible el acercamiento no sólo personal sino también de bibliografía descatalogada o de difícil hallazgo en nuestros propios ámbitos geográficos.

Por estas cuestiones, y porque el tema de nuestro campo se ha ido perfilando paulatinamente, mucha de la información de referencia ha sido siempre material recopilado por entusiastas o por los mismos productores, y luego en forma progresiva y a medida en que el tema y sus problemas iban tomando interés y relevancia los textos críticos y analíticos comenzaron a circular y ser conocidos[9].

De allí que el tema de Internet para el estudio de este fenómeno contemporáneo no sea menor. Estamos hablando de un fenómeno que como explicamos, tiene pretensiones globales,

---

[7] En el sentido de que como todo producto cultural recibe y a la vez influencia imaginarios locales y globales. Muchos de los primeros análisis sobre el graffiti evidencian un interés por encontrar linajes o modelos proponiendo su adscripción como si los fenómenos locales hayan sido fruto de una réplica o copia de un original. Posteriormente se comenzó a entender que siempre ha habido fenómenos locales de la escritura en los muros, con sus particularidades e influencias. En esa línea acordamos con Figueroa Saavedra (2006).

[8] Sitios como *Academia.edu*, grupos en *Facebook*, y otras redes colaborativas que se han ido perfilando han posibilitado el encuentro e intercambio y son por otra parte, responsables de la circulación de material bibliográfico de carácter más formal y científico. En los comienzos, algunos sitios personales publicaban ensayos y artículos, convirtiéndose en los primeros documentos disponibles a la investigación para estudiar un fenómeno global, en claves locales. En ese sentido, la mítica graffiti.org ha sido un faro orientador de toda la actividad sobre el tema y ejemplo de apertura al fenómeno.

[9] Como sucedió con la tesis doctoral inédita de Jesús de Diego (1997), que no puede hallarse copia física a menos que se consulte en la biblioteca de la Universidad de Zaragoza y que sin embargo es citada por muchos artículos de la época que la referencian como tal, pero la ha consultado casi con seguridad, de la copia publicada por el sitio Art Crimes en forma de documento de texto. Este material en su momento era uno de los pocos estudios de campo de fácil acceso y en castellano, que analizaba el fenómeno del graffiti Hip Hop y explicaba su universo en forma global.

pero encuentra matices locales de imaginario y producción; sumado a una exigencia de circulación masiva que halla en la reproducción digital su más fuerte herramienta. Necesitamos entender este diálogo universal de las imágenes que nos presenta la creatividad urbana, y para ello tenemos que conocerlas, aunque sólo sea gracias a una fotografía en la web. No podríamos estudiar o interpretar claramente el trabajo de un colectivo de artistas como BSAS STNCL si no lo pusiéramos en necesaria relación con la producción de, por ejemplo, Bansky[10].

Para culminar con este eje de análisis, nos gustaría destacar la importancia de considerar la Internet como *fuente directa* de estudio, no sólo vehículo de la información del investigador. Ya nos adelantaba Abarca (2010) que, para el desarrollo de la investigación actual en Humanidades, el trabajo de campo tradicional no es la única forma de obtener datos de valor crítico, ya que como venimos observando, mucho de lo que acontece en relación a la producción, circulación y apreciación del *Street Art* se produce en y para las redes. Es entonces allí mismo donde debemos estar presentes para obtener información de primera mano; y en donde estamos intentando innovar sobre la forma de archivar ese material, de citarlo apropiadamente y de clasificarlo para su posterior uso y análisis. En ese sentido, todavía queda mucho por recorrer en materia de recopilación de datos y uso de sistemas gráficos auxiliares, gestores de contenido y etiquetas, mapeo y geolocalización, etc. que son *múltiples herramientas para múltiples enfoques hermenéuticos* del tema.

› *Preocupaciones III – Desde la generación de archivos (propios o no)*

Como documentar, como utilizar reservorios y como se distribuye la información

Este último eje que proponemos para poner en foco cuestiones de interés actual tiene que ver con la abundante producción de archivo generada por el trabajo en el área de la Creatividad Urbana (Soares & de Freitas, 2015), ya sea en forma de textos y de imágenes. El interés archivístico es uno de los más antiguos en el campo y en los comienzos la modalidad de muchas publicaciones fue la de recopilación.

Un investigador de la creatividad urbana toma muchas fotografías, y recibe otras muchas de colegas, familiares y amigos. La cuestión del archivo es una problemática no sólo

[10] Tanto BSAS STNCL como el famoso artista británico, trabajan la técnica de plantillas o stencil y realizan su producción en el contexto de la calle, con un mensaje político y crítico activo. Geográficamente ubicados en distintas esferas, existen diferencias y similitudes que necesariamente tienen que contemplarse a la hora de entender sus producciones y su lenguaje visual. Tanto por la figura de Bansky como un referente obligado en el tema como por las particularidades que este colectivo argentino posee como todo fenómeno artístico único e irrepetible.

personal, sino que confluye con el interés de la creación de reservorios y otras formas de acceso abierto a la documentación. Al no existir consensos en cómo realizar el trabajo, la cantidad, calidad y disposición de los materiales es extremadamente diversa.

La capacidad de encontrar fotografías en Internet desde sitios específicos como *Flickr*[11], en páginas temáticas que *hostean* el material, en webs personales y otro tipo de espacios duplican el volumen de información que sobre un objeto concreto podemos conocer (el caso de, por ejemplo, tener material de primera mano de un mural en particular y todo aquel otro tipo de material relevante que encontramos). Muchas veces necesitamos otras perspectivas de algún trabajo, detalles, fotos en relación, y aún más importante: *información contextual documentada*.

La importancia de la información contextual es tal que, en muchos casos posibilita identificar un tipo de práctica con algún linaje o tendencia, aun cuando las producciones de la misma no permitieran adjudicarlas *per se* a dicha adscripción. Resulta vital para un analista de la creatividad urbana, no perder de vista esta condición del contexto, asegurándose de recibir toda información sobre la práctica que incluye: modos de hacer, materialidad, proyectualidad, espacio físico receptor de la obra, trasfondo biográfico del productor, relaciones con el propio imaginario, y otra cantidad de conexiones o ejes de análisis que propician un trabajo crítico más rico y abarcativo[12].

Para ello, como venimos observando, todo aquel material que documenta aspectos no visibles, procesales, proyectuales, e incluso vistas sobre la producción que nos permitan ponerla en perspectiva con su ubicación, son un valioso conjunto de datos para nuestras elucubraciones y construcción de conocimientos, sobre todo aquel que proviene en forma directa de los realizadores, porque conjuntamente a entrevistas son también irremplazable material de campo.

› *Algunas conclusiones*

No pretendemos en esta breve exposición de temas y problemas reducir aspectos que, como detallamos, cuanto más completos y articulados permiten acercarnos cabalmente al fenómeno de la Creatividad Urbana. Pero creemos que cualquier investigación seria debe tener en cuenta estos aspectos que sucintamente intentamos analizar. Dicha cuestión responde directamente de la experiencia en nuestra práctica de investigación: en las dificultades que hemos podido enfrentar, y en los aciertos que creemos haber encontrado en estos últimos años.

Acerca del objeto, nuestro primer eje de exploración, podemos ver un desarrollo de la

[11] Véase https://www.flickr.com/.

[12] Proponemos de ejemplo el trabajo que presentamos en las II Jornadas Nacionales de Arte Público organizadas por GEAP Argentina, en donde se realizó una extensa búsqueda en la Red desde un episodio concreto sucedido en una galería de arte, y se pusieron en juego todas estas problemáticas de la información contextual (dos Santos, 2014).

conceptualización sobre la cuestión de definiciones y la delimitación de un panorama para su estudio. Consideramos necesario sumarse a estas definiciones en el sentido en que son fruto de trabajos colectivos y de intercambio. Otra de las virtudes también reside en que actualmente los estudiosos consideran característica esta elusividad y procuran que ninguna teoría será cerrada en sí misma. Naturalmente la variedad de enfoques procede de las oportunidades que la multidisciplinaridad propicia, de acuerdo a las necesidades hermenéuticas de cada investigador.

En segunda instancia, la cuestión de considerar a las imágenes en el sentido amplio, y de ser conscientes de este problema cuando analizamos nuestros propios ejemplos en concreto. La principal consecuencia de ello es la insuficiencia de un análisis sobre una sola imagen (la *física* u *original*, la propia o la encontrada) que no está en relación a esas otras múltiples circulantes y la forma en que ellas están ancladas en la trama cultural (cuando por ejemplo un sitio las utiliza con diversa intensión, con el texto que las acompaña, etc.). Esta condición incluye a la escritura en la pared, pues no podemos dejar de observar el proceso que acontece cuando dichos textos funcionan en otra esfera del imaginario al convertirse en fotografías y circular en otros formatos[13].

La cuestión de la imagen en red es a nuestro juicio, uno de los desafíos de las Humanidades Digitales, y en donde hay mucho por explorar e innovar. Es en ese sentido en que vemos la necesidad de integrarnos y de mantener una fluida comunidad para poder incorporar todo el *Know How* y la potencia que desde esta perspectiva podemos añadir a nuestras formaciones de base en las Humanidades tradicionales.

Respecto del eje que hace foco en los métodos, nos genera inquietud especialmente la aceptación del trabajo investigativo en Internet: mediante el *Way Back Machine* podemos acceder a información (completa o fragmentaria) en la Web que nos permiten reconstruir a manera de arqueología materiales publicados. Relatos, fotografías, sitios interactivos y otros contenidos que complementan nuestros trabajos pues fueron soporte de las prácticas que nos interesan. Sin detrimento del trabajo habitual de campo o de archivos físicos muy necesarios para el investigador, las entrevistas, la información personal de los productores, y cualquier otro material que complemente nuestros estudios en ejemplos y casos a los que no tenemos acceso físico son recursos que Internet nos provee en forma potente y recurrente. La validez de esta información reside en la posibilidad de acreditación de esos datos, en función de las metodologías que construimos para sustentar nuestras pesquisas.

Respecto del último eje, en donde se pone de relieve el problema del archivo, nos interesa específicamente poner de relieve la necesidad de apoyar y mantener los ya existentes reservorios documentales de la práctica que han sustentado todos estos años la investigación en el tema y han tratado de implementar una organización posible a las imágenes circulantes.

[13] Por ejemplo, en los graffiti de los colectivos que llevan adelante *Acción Poética*, donde la pintada adquiere la forma de un texto poético y donde el análisis podría ser semiótico, literario, pero no debería a nuestro juicio, excluir el aspecto de la imagen cuando las fotografías circulan en y por las Redes, sus efectos, su uso, y otras cuestiones que consideramos de interés.

Ante la abrumadora verdad de la extensión del problema, entendemos que una apropiada catalogación de los archivos personales en función de nuestras investigaciones no debería excluir la información contextual cuando la relevamos personalmente, con toda una serie de datos que se han propuesto como opciones metodológicas en algunos *papers* que tratan el tema. A medida de algunas instituciones se interesan por los proyectos y dan alojamiento al archivo del investigador o general sus propios archivos, vemos interesante generar redes colaborativas y directorios para organizar y dar acceso a estos importantes materiales, en forma colectiva.

Como cierre de esta exposición, deseamos acercar estas ideas a investigadores no únicamente de nuestro tema y área de trabajo, sino ponerlos en consideración a un amplio público de interesados y especialistas de las Humanidades Digitales, porque creemos que podrán aportarnos toda la experiencia e impulso de esta disciplina desde sus potencias de convivencia y vocación colaborativa, ya que como expone Piscitelli (2013), se trata de una categoría social y no ontológica, para la construcción de un nuevo conocimiento.

› *Bibliografías*

Abarca, J. (2010). *El postgraffiti, su escenario y sus raíces: graffiti, punk, skate y contrapublicidad.* (Tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid, Madrid. Recuperado de http://eprints.ucm.es/11419/1/T32410.pdf el 10/06/2017.

Blanché, U. (2015). Street Art and related terms. Discussion and working definition. En P. Soares Neves y D. de Freitas Simões (Eds.), *Street Art &. Urban Creativity. Scientific Journal. Methodologies for Research,* 1(1), 33-40. Recuperado de http://www.urbancreativity.org/uploads/1/0/7/2/10727553/journal2015_v1_n1_web_final.pdf el 10/06/2017.

Chalfant, H. y Prigoff, J. (1987). *Spraycan Art*. London: Thames & Hudson.

Cooper, M. y Chalfant, H. (1984). *Subway Art*. London: Thames & Hudson

Diego, J. de (1997). La estética del graffiti en la sociodinámica del espacio urbano. Orientaciones para un estudio de las culturas urbanas en el fin de siglo. *ArtCrimes*. Recuperado de https://www.graffiti.org/faq/diego.html el 10/06/2017.

Figueroa Saavedra, F. (2006). *Graphitfragen. Una mirada reflexiva sobre el Graffiti*. Madrid: Minotauro.

Fox-Tucker, M. y Zauith, G. (2010). *Textura dos. Buenos Aires Street Art.* New York: Mark Batty Publisher.

Gadsby, J. (1997). Looking at the Writing on the Wall: A Critical Review and Taxonomy of Graffiti Texts. *ArtCrimes* Recuperado de https://www.graffiti.org/faq/critical.review.html el 10/06/2017.

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 Freitas Simões (Eds.), *Street Art &. Urban Creativity. Scientific*

Journal. Methodologies for Research, 1(1), 102. Recuperado de http://www.urbancreativity.org/uploads/1/0/7/2/10727553/journal2015_v1_n1_web_final.pdf el 10/06/2017.

Gómez Cruz, E. (2012). *De la Cultura Kodak a la imagen en red. Una etnografía sobre fotografía digital*. Barcelona: Editorial UOC.

Groys, B. (2016). *Arte en flujo.* Buenos Aires: Caja Negra.

Hansen, S. y Flynn, D. (2015). Longitudinal Photo-Documentation: Recording Living Walls. En P. Soares Neves y D. de Freitas Simões (Eds.), *Street Art &. Urban Creativity. Scientific Journal. Methodologies for Research,* 1(1), 26-32. Recuperado de http://www.urbancreativity.org/uploads/1/0/7/2/10727553/journal2015_v1_n1_web_final.pdf el 10/06/2017.

Hegert, N. (2013). Radiant Children: The Construction of Graffiti Art in New York City. *Rhizomes*, 25. Recuperado de http://www.rhizomes.net/issue25/hegert.html el 10/06/2017.

Iglesia, M. de la (2015). Towards the Scholarly Documentation of Street Art. En P. Soares Neves y D. de Freitas Simões (Eds.), *Street Art &. Urban Creativity. Scientific Journal. Methodologies for Research,* 1(1), 41-50. Recuperado de http://www.urbancreativity.org/uploads/1/0/7/2/10727553/journal2015_v1_n1_web_final.pdf el 10/06/2017.

Indij, G. (2003). *Hasta la victoria, Stencil!* Buenos Aires: La Marca Editora.

_____ (2007). *1000 Stencil. Argentina Graffiti.* Buenos Aires: La Marca Editora.

Indij, G. y Dobleg, G. (2011). *Buenos Aires Street Art.* Buenos Aires: La Marca Editora.

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.

Lewisohn, C. (2008). *Street Art. The Graffiti Revolution.* London: Tate.

Manco, T. (2002). *Stencil Graffiti*. London: Thames and Hudson.

_____ (2004). *Street logos.* London: Thames and Hudson.

Neelon, C. (2003). Critical Terms for Graffiti Study. *ArtCrimes*. Recuperado de http://www.graffiti.org/faq/critical_terms_sonik.html el 10/06/2017.

Novak, D. (2015). Photography and Classification of information: Proposed Framework for Graffiti Art. En P. Soares Neves y D. de Freitas Simões (Eds.), *Street Art & Urban Creativity. Scientific Journal. Methodologies for Research,* 1(1), 26-32. Recuperado de http://www.urbancreativity.org/uploads/1/0/7/2/10727553/journal2015_v1_n1_web_final.pdf el 10/06/2017.

Piscitelli, A. (2013). *¿Cómo definir a las Humanidades Digitales? ¿O mejor, no definirlas?* Recuperado de http://conectarlab.com/como-definir-a-las-humanidades-digitales/ el 10/06/2017.

Ruiz, M. (2008). *Graffiti Argentina*. London: Thames and Hudson.

_____ (2011). *Nuevo Mundo: Latin American Street Art.* Germany: Gestalten.

Santos, L. dos (2014). Friends Vandals… ¿De quién es el arte? Vandalismos en la escena del Street

Art local. En *Actas del 2º Congreso Nacional sobre Arte Público en Argentina, 29 al 31 de octubre de 2014*. Buenos Aires: GEAP-Universidad de Buenos Aires.

_____ (2015). Postgraffiti ¿Y ahora qué? Consideraciones terminológicas para el estudio del Street Art local. En *Actas de las x Jornadas Nacionales de Investigación en Arte en Argentina y América Latina, 24 y 25 de septiembre de 2015*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata. Recuperado de http://fba.unlp.edu.ar/jornadas_investigacion2015/eje4/4b.%20dos%20santos_corregido.pdf el 10/06/2017.

Soares Neves, P. y Freitas Simões, D. de (Eds.). *Street Art &. Urban Creativity. Scientific Journal. Methodologies for Research,* 1(1). Recuperado de http://www.urbancreativity.org/uploads/1/0/7/2/10727553/journal2015_v1_n1_web_final.pdf el 10/06/2017.