



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

Arte y redes: La participación juvenil en contexto trasmedial
Natalia Aguerre y Marisa Rigo
Actas de Periodismo y Comunicación, Vol. 5, N.º 2, octubre 2019
ISSN 2469-0910 | <http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/actas>
FPyCS | Universidad Nacional de La Plata
La Plata | Buenos Aires | Argentina

Arte y redes: La participación juvenil en contexto trasmedial

Natalia Aguerre

<http://orcid.org/0000-0002-6628-7070>
aguerre.natalia@yahoo.com

Marisa Rigo

<http://orcid.org/0000-0002-2300-8801>
marisanataliarigo@yahoo.com.ar

Facultad de Periodismo y Comunicación Social
Universidad Nacional de La Plata
Argentina

Resumen

La Web se convirtió en un instrumento que ha superado las barreras del espacio/tiempo facilitando una conexión permanente y desde cualquier sitio para la producción, publicación y recepción de las expresiones artísticas. Este diseño comunicativo compuesto por diversos canales, dispositivos y aplicaciones donde las narrativas se transmedian, ha provocado que los jóvenes hayan cambiado sus modos de lectura y participación pasando de ser un lector/espectador a un internauta como lo señala García Canclini (2007) para convertirse en un translector, en palabras de Scolari (2017). Si bien esta pluralidad ve fortalecida la relación autor-receptor, ya que en virtud de los soportes o de interfaces, tanto los artistas como los usuarios forman parte del acto creativo, cabe preguntarse qué tipo de participación estética/política genera la convergencia e interactividad digital. Para ello se trabajará con la práctica de Arte Correocomo una experiencia embrionaria de lo que en estos tiempos es la WEB: una red global, horizontal y participativa de intercambios transmediados y abiertos de información, de imágenes y saberes. El propósito es pensar nuevos interrogantes de

investigación, en función de actualizar la temática de la comunicación en Red bajo las actuales condiciones que presenta el campo de lo digital.

Palabras Clave

Arte Correo, Redes, Jóvenes, Transmedia.

Introducción

Según Carlos Scolari (2014), la digitalización de los medios ha provocado cambios en la formulación de los contenidos volviéndose una condición necesaria para la vinculación de una trama social hipermediatizada, la cual se ha visto enriquecida por los dominios y funciones que aporta la Internet. Desde las últimas décadas, los jóvenes artistas vienen experimentando con la Web una modificación sustancial en la creación y exposición de sus prácticas. Podría considerarse que Internet es el ámbito que facilita la utilización de múltiples lenguajes, en articulación y combinación con medios y plataformas para la producción de sus narrativas/obras; al tiempo que permite la visibilización de textos o imágenes que dan cuenta del proceso constructivo del artista, de los relatos que cuentan sus trayectorias, vidas privadas, actividades políticas, reseñas críticas, comentarios y una vinculación más cotidiana con sus seguidores.

Sin embargo existe una experiencia estética surgida en los años `50 que ha manifestado con sus creaciones -y continúa haciéndolo-, convergencias de lenguajes con prácticas que han anticipado la transmediación de narrativas generando una disrupción en el campo del arte y la comunicación mediante la producción y circulación de sentidos anclados en temporalidades signadas por los procesos cronológicos y subjetivos.

Surgida en la cultura de masas, el Arte Correo debiera ser entendido como un antecedente de la cultura de la conectividad (José Van Dijck 2016), no solo por haber popularizado los términos RED, NETWORKING o MAIL/MAILING con anticipación a la llegada de la WEB -red-, sino que además adquirió una escala global que borró los límites entre lo internacional y lo local, privilegiado la interactividad y la participación comunitaria como acciones sociales fundamentales en la producción, circulación y negociación de formas simbólicas que generan conocimientos y son base de la cultura de los pueblos.

La Red de Arte Correo y la participación comunitaria

Desde sus inicios, el Arte Correo se desarrolló como una práctica disruptiva que modificó la producción y circulación de piezas estéticas a través del uso del medio postal, el cual debe considerarse como un sistema que si bien posee normas universales y características particulares de funcionamiento de envíos en cada país, no deja de ser un instrumento comunicativo de los Estados/nación; es decir de la representación «de las leyes que rigen nuestra civilización» (Jean Marc, Poinot, 1971, p.57).

Este medio hegemónico fue utilizado pero fundamentalmente intervenido por los jóvenes artistas para la creación y envío de obras de manera interpersonal, anticomercial y principalmente crítica frente a las instituciones artísticas, al devenir político de cada país de origen de los artecorreístas, y de los medios masivos, en virtud de que su surgimiento se desarrolló en el marco de la expansión de la cultura mediática donde su creciente presencia en la vida cotidiana propició -mediante la generación y organización de sentidos-, la configuración de imaginarios simbólicos y políticos.

Si bien, las vanguardias artísticas hicieron uso tanto de las postales, los sellos, las estampillas como del propio medio postal para la difusión de sus obras o la puesta en conocimiento de sus procesos creativos, no fue hasta los años '50, cuando el joven artista Ray Johnson comenzó a mandar a sus amigos cartas con postales, collages y recortes de periódicos, con determinadas instrucciones. En ellas se le pedía al receptor que las completara y devolviera al remitente generando una participación activa con el/los destinatario/s.

Johnson que se oponía a la idea de obras acabadas, expuestas en museos o galerías con valor comercial, y asumiendo la imposibilidad de acceder a los medios masivos para difundir sus propuestas no solo generó narrativas transmediales con convergencias de lenguajes donde el receptor es parte constitutiva de la creación por su participación activa en la reescritura e intervención de la obra sino que además este tipo aporte se constituyó de manera horizontal y plural previas a los albores del desarrollo de la World Wide Web. Es por ello que podemos afirmar que el medio postal fue un soporte de uso político en tanto que dichos jóvenes que conformaban la red alteraron su funcionamiento para ampliar la comunicación de persona a persona, en tanto que cada

miembro del circuito podía estipular instrucciones de continuidad en los envíos indicando una secuencia de destinatarios que implicaba a más de dos personas en la cadena de comunicación aumentando con ello, las listas de direcciones lo que llevo a alcanzar escala global.

En un primer momento, las vinculaciones de la Red se realizaban de forma directa y unipersonal manteniendo un sentido de privacidad. Debido a ello, la participación se reducía a conocidos y personas relacionadas al mundo del arte; es decir un contacto recíproco entre artistas. Pero dicha práctica comenzó a expandirse a medida que se realizaban lista de direcciones donde se incluían a los jóvenes artistas como también a amigos, conocidos o personas interesadas que no formaban parte del circuito del arte. Es así que durante los años `60, el aumento de la visibilidad de los participantes en estas listas que se distribuían en función de las convocatorias que establecían un tema particular de trabajo o las exposiciones que se realizaban de las mismas por fuera de los centros instituidos logró que la Red adquiriera un carácter internacional de intercambio social que contribuyó a nuevas formas de comunicación en el mundo. Como afirmamos en párrafos precedentes, esta práctica surgió como una instancia alternativa de difusión de las obras, pero hay que decir que durante este período las publicaciones de las convocatorias o exhibiciones en revistas o diarios proporcionaron un mayor conocimiento sobre esta experiencia impulsando el aumento de participantes en el circuito.

A mediados de la década del `70, el sistema postal se configuró como uno de los pocos canales abiertos de comunicación, capaz de burlar la fuerte censura a las que algunas sociedades estaban sometidas como América Latina y el Este Europeo. Según Nicteroi Argañaraz (1997) se puede sostener que ésta fue la época sobresaliente del Arte Correo por su internacionalización y democratización. En esta etapa, el concepto de Red conllevó un sentido social más importante que el producto o la innovación artística, dado que los intercambios postales adoptaron una actitud de resistencia y denuncia tendiente a expresar las condiciones opresivas impuestas por los regímenes totalitarios. Se puede decir que en el caso de Latinoamérica, el propio contexto represor de las dictaduras posibilitó el desarrollo del Arte Correo ya que el mismo «surgió como una actividad conectada a la resistencia contra la represión política y cultural que convulsionaba al continente» (Belén Gache, 2005, s/p).



Figura 1: Estampillas. Del Rio, Claudia (1990). (Fuente: Archivo Arte Correo. Centro de Arte Experimental Vigo).

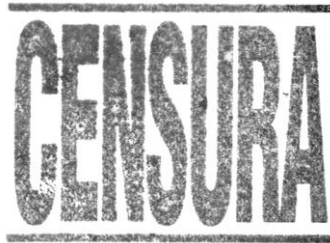


Figura 2: Sellos. Edgardo Antonio Vigo (s/f). (Fuente: Archivo Arte Correo. Centro de Arte Experimental Vigo).



Figura 3: Pieza. Del Rio, Claudia (s/f). (Fuente: Archivo Arte Correo. Centro de Arte Experimental Vigo).

Pero esto provocó que determinados artistas sufrieran la censura y represalias. En Brasil, la Exposição Internacional de Arte Postal (1976) fue prohibida por los militares y sus organizadores encarcelados. Sumado a este hecho, diversos artistas postales de toda Latinoamérica como Jorge Caballo, Clemente Padín, Jesús Romeo Galdaméz, Guillermo Deisler, entre otros, fueron detenidos y torturados por la represión y arbitrariedad de dicho sistema, produciéndose también la desaparición de Abel Vigo, hijo del artista postal argentino Edgardo Antonio Vigo. Tal es el caso del mencionado artista que utilizó esta práctica para motorizar el reclamo por la aparición con vida de su hijo bajo el lema "Set Free Palomo". El rostro del joven en las cartas dio vuelta al mundo generando respuestas de sus compañeros artecorreístas que, por la distancia, nunca conoció en persona.



Figura 4: "Set free Palomo". Estampilla y sello. Edgardo Antonio Vigo (1986) "Set free Palomo". (Fuente: Archivo Centro de Arte Experimental Vigo).

La caída de las dictaduras y de los gobiernos totalitarios en estas regiones del mundo a mediados y finales de los '80 significaron un punto decisivo para enmarcar un cambio en esta práctica, a partir del incremento de las libertades políticas y sociales. En los albores de los años '90, con la incorporación a la vida cotidiana de las computadoras y del avance de la Webse establecieron nuevos modos del hacer estético, en virtud dela

disrupción en torno al tiempo del envío/recepción de sus producciones. A través de la Web se produjo una conexión rápida y relativamente democrática entre los diferentes puntos del planeta, proporcionando el acceso a un gran número de interesados en las informaciones históricas y estructurales sobre este movimiento internacional.

Internet: nuevos modos de comunicar

El siglo XXI está caracterizado por ser una época marcada por el avance constante de la tecnología. Internet, como un conjunto de redes de comunicación interconectadas, permite no solo la posibilidad de estar conectado a nivel global sino que además posibilita la concentración de los medios tradicionales hoy digitalizados como la radio y la televisión y los nuevos medios, que emergieron a partir de Internet, como los blogs, el correo electrónico, las redes sociales, entre otros.

Internet se consolidó constantemente como un medio para la transmisión rápida de información. Según Manuel Castells (2000) Internet es el tejido de nuestras vidas. Es un instrumento que interactúa con el conjunto de la sociedad. Es más que una tecnología, es un medio de comunicación, de interacción y de organización social. Fue Castells (2009) quien planteó que desde los inicios de la humanidad existe una necesidad básica de convivencia e interacción, que, durante el desarrollo de los medios de comunicación junto con la tecnología, esta necesidad logra canalizarse por la capacidad de interacción, información y participación que ofrecen las plataformas de Internet. Surgen nuevos modos de comunicación mediante el desarrollo de las tecnologías digitales, es decir una comunicación en red, multimedial e interactiva.

En este contexto, no solamente los medios tradicionales sufrieron cambios sino que también se modificaron los modos de participación; facilitando una conexión permanente y desde cualquier sitio para la producción, publicación y recepción de las expresiones artísticas.

Internet es un universo que se renueva constantemente presentando un diseño comunicativo compuesto por diversos canales, dispositivos y aplicaciones donde las narrativas se transmedian provocando que los jóvenes hayan cambiado sus modos de lectura y participación. El pasaje de lector/espectador tal como lo afirma Néstor García Canclini (2007) a un translector, según Scolari (2017), representa la pluralidad de un acto creativo. Los artistas como los usuarios constituyen el hecho artístico donde la convergencia e interactividad digital posibilitan diversas relaciones que se retroalimentan permanentemente. En este sentido, resultan interesantes las prácticas

que emergen del Arte Correo como experiencia participativa, de intercambios transmediados y abiertos de información, de imágenes y saberes.

Lo que hace Internet es procesar la virtualidad y transformarla en nuestra realidad, constituyendo redes que enlazan medios, proyectos, narrativas, facilitando la circulación de las producciones creativas y el reconocimiento de las mismas por diversos canales. Este escenario compuesto por diversos dispositivos y aplicaciones, posibilitan que las narrativas se transmedien.

Narrativas Transmedia

En este contexto de convergencia e interactividad digital es interesante analizar las narraciones transmedias, no solamente desde la producción sino desde la circulación, alcance y modos de participación. En primer lugar revisemos el concepto en palabras de Henry Jenkins (2008):

La narración transmediática se refiere a una nueva estética que ha surgido en respuesta a la convergencia de los medios, que plantea nuevas exigencias a los consumidores y depende de la participación activa de las comunidades de conocimiento. La narración transmediática es el arte de crear mundos. Para experimentar plenamente cualquier mundo de ficción, los consumidores deben asumir el papel de cazadores y recolectores, persiguiendo fragmentos de la historia a través de los canales mediáticos, intercambiando impresiones con los demás mediante grupos de discusión virtual, y colaborando para garantizar que todo aquel que invierta tiempo y esfuerzo logre una experiencia de entretenimiento más rica (p.31).

Las narraciones transmediáticas permiten que la creatividad se expanda sin límites, circulando por diversas plataformas tecnológicas, y de este modo puedan ser compartidos por otros. Esta clase de relatos son estudiadas porque aportan un elemento fundamental en la configuración de lectores que se manifiestan a partir de la creación de un universo paralelo -utilizando ciertos elementos característicos de un acto creativo-, para poder generar contenido propio. Este escenario está mediado por acciones a nivel emocional, debido a que se involucran sentimientos, sentidos, en el momento de decidir introducirse en el universo de las narraciones transmediáticas.

En el momento de analizar las características de las narraciones transmedia, consideramos pertinente retomar a Scolari (2017):

Una narrativa transmedia es un relato que se cuenta a través de múltiples medios y plataformas (...) las narrativas transmedia también se caracterizan por otro componente: una parte de los lectores no se limita a consumir el producto cultural sino que se propone ampliar su mundo narrativo con nuevas piezas textuales. Dicho en otras palabras: la expansión de un universo narrativo deja de ser patrimonio de su creador (...) ¿Por qué son importantes las narrativas transmedia? Por una parte, el transmedia storytelling ha puesto en evidencia un volcán narrativo a cargo de los usuarios que, si bien siempre existió, nunca había tenido tanta amplitud y alcance gracias a la existencia de la World Wide Web y decenas de plataformas nacidas en su seno. Por otro lado, la construcción de relatos que se cuentan en diferentes medios y plataformas son una posible estrategia para balancear la atomización de situaciones de consumo que se mencionó más arriba. Si bien las narrativas transmedia, incluso las más exitosas, difícilmente alcancen las cuotas de audiencia de las épocas de oro del *broadcasting* —cuando todos miraban lo mismo, a la misma hora y por el mismo canal—, constituyen una estrategia muy útil para construir nichos de fieles consumidores alrededor de un mundo narrativo. Si en la vieja ecología de los medios las audiencias eran *media-centred*, en la nueva ecología son *narrative-centred* (p.176).

Esta transformación cultural y digital permite la apertura de nuevos procesos de lectura e interpretación, dando cuenta del pasaje de lector a internauta como afirma García Canclini (2007), que es un actor multimodal que lee, ve, diversos materiales culturales. Circula un relato diferente, que es apropiado a través de nuevas herramientas digitales que trae aparejada la tecnología.

El Arte Correo es un caso paradigmático que desde su aparición utilizó en sus producciones lo transmedial, pero en la actualidad se ve transformado con la aparición de los nuevos modos de lectura. Es así que el lector transmedia hace uso de diversas competencias previas que se verán mezcladas con las ofrecidas por el lenguaje interactivo. Como enuncia Scolari (2017) el lector se convierte en un translector que debe moverse en una red textual compleja formada por piezas textuales de todo tipo y ser capaz de procesar una narrativa que, como una serpiente, zigzaguea entre diferentes medios y plataformas de comunicación. La generación de relatos fragmentados, que se despliegan a través de varios medios, hace que el lector adopte diversas tácticas de interpretación, en un marco donde existen procesos recíprocos de hibridación y reapropiación (p.181).

El término translector representa a los sujetos que encarnan estas nuevas prácticas siendo este concepto no más que un intento de aprehender lo nuevo con los esquemas del pasado, es decir que está siendo sometido a un proceso de revisión teórico. De este modo, los cambios tecnológicos en la comunicación conllevan volver sobre algunos conceptos y abordar estas prácticas culturales desde una perspectiva transmedia.

Se expone un compromiso de parte los translectores para con el contenido en cuestión. La producción provoca e intensifica su creatividad, dejando al descubierto su capital simbólico, lo que el arte representa para ellos, lo que los motiva a crear. En este contexto, la convergencia tecnológica permite múltiples interrelaciones, al disponer de un escenario integral, que posibilita la publicación y la consecuente difusión de diversas narraciones transmediáticas que circulan por Internet. Constituyendo una plataforma representativa y participativa en el panorama que se está configurando.

En este escenario donde los artistas como los usuarios forman parte del acto creativo, cabe preguntarse qué tipo de participación estética/política genera la convergencia e interactividad digital. Los vínculos que se crean en este contexto, fortalecen los lazos que se crean y giran alrededor del arte, propiciando un espacio en el que el encuentro con el otro, posibilitando también la visibilidad y propagación de producciones artísticas, que se exponen contantemente y que son retomados y apropiados por otros, es decir una época mediada por una divulgación a gran escala potenciada por el desarrollo tecnológico. Asimismo no debemos olvidarnos de los lectores ocultos, quienes no dejan huella de su lectura, pero que están permanentemente presentes, y que además les otorgan sentidos a un contenido, pero que sin embargo deciden -en algunos casos-, no exponerlos ante el resto.

En este sentido aparecen nuevas prácticas y rutinas de interacción que encuentran a través de las narrativas transmedias nuevas formas de expresión, reconocimiento, interacción, debate; constituyendo un espacio interesante en el que se reconocen como tal. Donde el capital simbólico esta permanentemente en juego.

Se establece una adaptación permanente de los translectores dentro de este universo digital e interactivo haciendo uso de ese sitio de diversos modos, exponiendo distintas formas de compromiso y participación que están en movimiento. La relación entre los translectores con el contenido artístico, permiten observar las transformaciones de las prácticas llevadas a cabo, evidenciando un proceso que supone otras prácticas que surgen en la medida que aparecen nuevas herramientas digitales.

La era de la convergencia digital posibilita un modelo de comunicación multidireccional a través de una plataforma digital, consolidando un proceso de intercambio y producción, potenciando un escenario donde convergen diversos lenguajes. Por lo tanto, el Arte Correo hace uso de viejos lenguajes, técnicas, pero modernizándolas, renovándolas desde una mirada digital, caracterizada por la interactividad y lo multimedial.

En la convergencia subyacen los medios de comunicación tradicionales, las nuevas tecnologías, creando un espacio propicio para la interacción de los jóvenes artistas, quienes opinan, debaten, valoran, es decir, que interpelan continuamente los contenidos artísticos. En el proceso de la convergencia, todos los medios mutan permanentemente, alterando sus relaciones con las tecnologías, profundizando el modo de recepción colectiva.

La existencia de una convergencia que reúne a todos los medios de comunicación, con múltiples aplicaciones, acceso a diversas redes de información, creación y producción conjunta de contenidos; permite que los jóvenes se conviertan en un sujeto activo de convergencia.

Según Guillermo Orozco Gómez (2011) el desafío consiste en la comprensión de las múltiples interacciones con las múltiples pantallas, el descentramiento espacio-temporal de la interacción, la constitución de múltiples comunidades de recepción, producción, apropiación e interpretación (p. 394).

Las convergencias y las interactividades posibles a partir de los dispositivos del ecosistema comunicativo contemporáneo han inaugurado nuevas formas de interacción con los productos artísticos. En el campo del arte, los jóvenes artistas empiezan a jugar el papel de creadores.

Nos encontramos frente a una etapa compleja de re-significación constante del arte en un contexto de convergencia digital, y de la relación entre la producción artística y los jóvenes, surgiendo constantemente nuevas prácticas que producen cambios en la forma de producir, distribuir y consumir contenidos; donde los jóvenes forman parte del acto creativo.

Conclusiones

El Arte Correo originó una comunicación alternativa, multilingüe, interactiva, con reglas no dogmáticas e hipertextuales; características altamente relevantes en la actualidad por las posibilidades que ofrece Internet. Para los artecorreístas, la dimensión

comunicacional se volvió una clave para comprender los significados y los sentidos producidos por cada quien, al tiempo que se reconocía que la reciprocidad comunicativa permitía hacer visible a los jóvenes artistas y a todo aquello que los medios masivos, el sistema del arte, y el mercado expulsaba. Por eso mismo, la comunicación -en tanto constructora de significaciones y elemento fundamental de los canales de difusión-, tomó un carácter crítico y de acción política, en función de considerar al arte como una práctica de transformación social.

Desde esta perspectiva, la utilización del correo postal y la consecuente red de intercambios se convirtieron en dispositivos estratégicos, ya que facilitaban que la comunicación intersubjetiva y anticomercial traspasara fronteras para exhibir divisiones de lo sensible y nuevas matrices narrativas con temáticas que involucraban las posturas frente al lenguaje hermético del arte como también de los contextos sociales y políticos sesgados por la coyuntura espacio/temporal de cada miembro donde la cuales llevaron a la construcción de un campo de cognoscibilidad crítico destinado a provocar y a movilizar al espectador a una acción poética encausada en la búsqueda de sistemas alternativos de comunicación.

Lo novedoso radica en la circulación y el alcance que las narraciones transmedias puedan lograr a partir del avance de la tecnología y la consecuente creación de plataformas que permiten alojar y promocionar estas producciones. Los cambios tecnológicos y las nuevas formas de acceso, participación y visibilidad que disponen los jóvenes, dan lugar a transformaciones permanentes de la comunicación en red.

A pesar de que aparecen nuevas plataformas de comunicación, interacción, que permiten que los jóvenes expresen su voluntad, expongan sus ideas, pongan en común las propias singularidades, a través de procesos de cooperación, de participación conjunta ante un producto artístico, son ellos mismos quienes al hacer uso de esas diversas plataformas se convierten también en creadores de ese espacio.

Bibliografía

Argañaraz, Nicteroi (1997). "Mail art". En Padín, Clemente. *Mail art in Latin America – Part 2*. Recuperado en diciembre de 2001 de <http://www.concentric.net/~lndb/padin/lcpma2.htm>

Castells, Manuel (2000). "Conferencia inaugural". Programa de Doctorado en la Sociedad de la Información y del Conocimiento de la Universidad Oberta de Catalunya. Barcelona, España.

_____ (2009). *Comunicación y poder*. Madrid, España: Alianza Editorial S.A.

- García Canclini, N. (2007). *Lectores, espectadores e internautas*. Barcelona, España: Ed. Gedisa.
- Gache, B. (2005). "Arte Correo: el correo como medio táctico". Recuperado de: <http://tijuana-artes.blogspot.com/2013/01/arte-correo-el-correo-como-medio.html>
- Orozco Gómez, G. (2011). "La condición comunicacional contemporánea. Desafíos de la investigación de las interacciones en la sociedad red". En Jacks, Nilda (coord.) *Análisis de recepción en América Latina: un recuento histórico con perspectivas al futuro*. Quito: Quipus-CIESPAL, pp. 394
- Poinsot, J. M. (1971). *MAIL ART, communication a distance, concept*. París, Francia: Ed. Cedic p. 1971, p.57).
- Scolari, C. (2017). "El Translector. Lectura y Narrativas Transmedia en la nueva ecología de la comunicación". En Millán, J. (coord.) *La lectura en España. Informe 2017*, pp. 175-186. Recuperado de: http://www.fge.es/lalectura/docs/Carlos_A_Scolari%20_175-186.pdf
- Van Dijck, J. (2016). *La cultura de la conectividad*. Bs. As, Argentina: Ed Siglo XXI