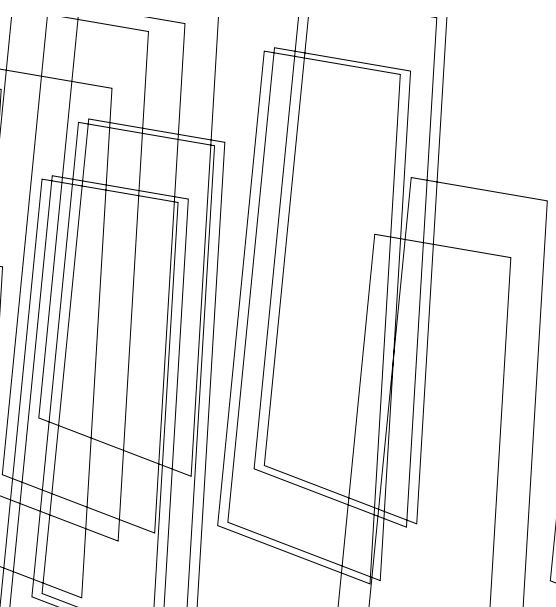




24

AREA

**Agenda de Reflexión en Arquitectura,
Diseño y Urbanismo**

*Agenda of Reflection on Architecture,
Design and Urbanism*

Nº 24 | OCTUBRE DE 2018
REVISTA ANUAL

ISSN 0328-1337 [IMPRESO] | ISSN 2591-5312 [EN
LÍNEA]

Universidad de Buenos Aires
Facultad de Arquitectura,
Diseño y Urbanismo
Secretaría de Investigaciones



UBA, FADU.

Universidad de Buenos Aires Facultad de Arquitectura
Diseño y Urbanismo



6 EDITORIAL
> MARÍA LEDESMA

8 APERTURAS. LA NOSTALGIA Y LOS
OBJETOS MESTIZOS
> MARTÍN TISERA

D O S S I E R //

13 LA PARTICIPACIÓN DE LAS
PRIMERAS ARQUITECTAS EN
LA REVISTA DE ARQUITECTURA
(ARGENTINA, 1926-1947)
*The participation of the first women
architects in the Revista de Arquitectura
(Argentina, 1926-1947).*
> NATALIA SILVINA DALDI

27 DISPOSITIVOS PROYECTUALES.
PROCESO ITERATIVO LINEAL DE
DISRUPCIONES CONTINGENTES
*Design dispositive. Linear Iterative Process
of Contingent Disruptions*
> SANTIAGO MIRET

47 LA CIUDAD ISLÁMICA: SU
ENSEÑANZA EN LA FACULTAD DE
ARQUITECTURA, DISEÑO Y
URBANISMO DE LA UNIVERSIDAD
DE BUENOS AIRES. ANÁLISIS DE
PROPUESTAS BIBLIOGRÁFICAS. EL
CASO DE CHUECA GOITIA
*The islamic city: its teaching in the
Facultad de Arquitectura, Diseño y
Urbanismo at the Universidad de Buenos
Aires. Analysis of bibliographical proposals.
The Chueca Goitia case*
> JAVIER ORLANDO CURROS CÁMARA

57 TERRITORIO Y ECONOMÍA POPULAR
EN EL CONURBANO BONAERENSE:
APORTES PARA EL
RECONOCIMIENTO DE PROCESOS
METROPOLITANOS GESTADOS EN LA
POSCONVERTIBILIDAD
*Territory and popular economy in the great
Buenos Aires: contributions for the
recognition of metropolitan processes
gestated in the post-convertibility*
> MARCELA VIO

73 DESNATURALIZAR LOS ABORDAJES
SOBRE LA DESIGUALDAD URBANA
EN EL SUR PORTEÑO
*Denaturing the approaches on urban
inequality in the south of Buenos Aires City*
> MARÍA EUGENIA GOICOECHEA
Y MARIANA GIUSTI

89 DESNATURALIZANDO FUNDAMENTOS
COLONIALES. REVISIÓN DE LA
POLÍTICA PÚBLICA PARA EL HÁBITAT
RURAL EN LA REGIÓN NOROESTE DE
CÓRDOBA, ARGENTINA
*Denaturing colonial foundations. Public
policy review for rural habitat in the
northwest region of Córdoba, Argentina*
> MARÍA ROSA MANDRINI, NOELIA CEJAS,
GUILLERMO ROLÓN Y ÁLVARO DI BERNARDO

105 REVITALIZACIÓN DEL HÁBITAT
HUMANO EN EL PÁRAMO
COLOMBIANO. RESIGNIFICACIÓN
DE LAS DINÁMICAS AGROECOLÓGICAS
VITALES Y REINVENCIÓN DE
TECNOLOGÍAS CONSTRUCTIVAS
LOCALES PARA LA CUALIFICACIÓN DE
LA VIVIENDA CAMPESINA
*Revitalization of the human habitat in the
colombian moor. Resignification of the
agroecologies vital dynamics and reinvention
of local constructive technologies for the
qualification of housing peasant*
> LUISA FERNANDA GARCÍA GONZÁLEZ Y
JUAN SEBASTIÁN BELTRÁN SARMIENTO

121 HÁBITAT Y COLONIALIDAD: PRÁCTICAS
OTRAS PARA UNA LECTURA
DESCOLONIAL DEL HÁBITAT
*Habitat and coloniality: other practices for a
discolonial reading of the habitat*
> DENISE MATTIOLI

135 LOS LUGARES DE LA FRATERNIDAD
The places of fraternity
> GUADALUPE CIOCOLETTI

145 EL DISEÑO COMO POSIBILIDAD.
ENTRECRUZAMIENTOS DISCURSIVOS
Y CONSTRUCCIÓN DEMOCRÁTICA DE
LA REALIDAD
*Design as a possibility. Discursive interweavings
and democratic construction of reality*
> LUISINA ANDREONI

TEMÁTICA GENERAL |
GENERAL THEMATIC

163 ARQUITECTURA TROPICAL,
ENSEÑANZA Y DESARROLLO.
APUNTES A PARTIR DEL PAPEL
DE OTTO H. KOENIGSBERGER EN
LA CREACIÓN DE LA ESCUELA DE
ARQUITECTURA DE LA
UNIVERSIDAD DE COSTA RICA
*From tropical architecture to teaching
methods. Notes on the role of Otto H.
Koenigsberger in the development of the
Escuela de Arquitectura at the Universidad
de Costa Rica*
> NATALIA SOLANO-MEZA

- 179 DESAFÍOS Y ALTERNATIVAS EN LA INTERVENCIÓN EN EL PATRIMONIO CONSTRUIDO. APUNTES SOBRE LAS ACTUACIONES DE JUAN ANTONIO MOLINA SERRANO**
Challenges and alternatives in intervening in the built heritage: notes on Juan Antonio Molina Serrano's Architectural projects
> **JUAN MORENO ORTOLANO**
- 197 JUAN KURCHAN Y EL PLAN DE RENOVACIÓN URBANA DE LA ZONA SUR DE BUENOS AIRES: ÚLTIMOS INTENTOS DE URBANISMO MODERNO**
Juan Kurchan and the urban renewal plan of the southern area of Buenos Aires: latest attempts of modern urbanism
> **FERNANDO DOMÍNGUEZ**
- 217 VIVIENDA SOCIAL Y ESPACIO URBANO. EL ADVENIMIENTO DE LOS PABELLONES COLECTIVOS EN LA CIUDAD DE CORRIENTES**
Social housing and urban space. The advent of the collective pavilions in the city of Corrientes
> **MIGUEL ÁNGEL RIERA**
- 237 LA BIOÉTICA, UNA PROPUESTA PARA EL DESARROLLO HABITACIONAL EN MÉXICO**
Bioethics, a proposal form housing development in México
> **ROSALÍA IVONNE CRUZ CERVANTES Y JESÚS ENRIQUE DE HOYOS MARTÍNEZ**
- 249 DEL MODELO A LA NORMA. PROCESOS DE TRANSICIÓN ENTRE PLAN DIRECTOR, CÓDIGO DE PLANEAMIENTO URBANO Y CIUDAD CONSTRUIDA**
From the model to urban regulation transition processes between urban regulations and already built city
> **MARÍA VICTORIA SABBADINI, CLAUDIO SEBASTIÁN LABRA, FACUNDO ROUCO OLIVA, JUAN FRANCISCO FREIJO Y MARIELA ALEJANDRA DELGADO**
- 265 UN ANÁLISIS DE LAS PARTICULARIDADES DEL ACTIVISMO GRÁFICO EN EL MARCO DEL MOVIMIENTO UBA DE PIE**
An analysis of the particularities of the graphic activism in the context of the movement UBA de Pie
> **IGNACIO RAVAZZOLI**
- 281 CONTRASTES. EL ROL SIMBÓLICO DEL ESPACIO EN EL DISCURSO PUBLICITARIO**
Contrasts. The symbolic role of space in advertising discourse
> **PABLO VICENTE**
- 295 CONDICIONANTES DE LA FORMA EN EL MARCO DE LA ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE**
Conditioners of the form in the framework of teaching and learning
> **JUAN IGNACIO FERREYRA**
- 307 LA ESENCIA. UN PLANTEO DIDÁCTICO EN LA GÉNESIS PROYECTUAL**
The essence. A didactic proposal in the project genesis
> **JORGE GUSTAVO STEKAR**
- 327 DISEÑO PARTICIPATIVO COMO INSTRUMENTO PARA FOMENTAR LA ENSEÑANZA EXPERIMENTAL DE ESTUDIANTES DE ARQUITECTURA: CASO CENTRO COMUNAL AL AIRE LIBRE BARRANCA CENTRAL, ECUADOR**
Participatory design as an instrument to encourage the experimental learning of architecture students: case outdoor community Barranca Central, Ecuador
> **DANIELA HIDALGO MOLINA Y ANA MARÍA ARCOS ASPIAZU**
- RESEÑAS**
- 346 EL PATRIMONIO URBANO RESIDENCIAL COMO RECURSO TURÍSTICO. EL CASO DE LA CIUDAD MEDIA DE PLYMOUTH**
> **DANIEL NAVAS-CARRILLO**
- 348 ESPACIO SOCIAL Y ESPACIO SIMBÓLICO, TERRITORIOS DEL DISEÑO**
> **LAURA A. IRIBARREN**
- 350 ACERCA DE LOS AUTORES**
- 356 CONVOCATORIA AREA N° 25**
- 357 CALL FOR PAPERS AREA N° 25**
- 358 INFORMACIÓN PARA LOS AUTORES**
- 361 INFORMATION FOR AUTHORS**

PALABRAS CLAVE

Activismo gráfico,
Sociedad red,
Redes horizontales multimodales,
Movimientos sociales

KEYWORDS

*Graphic activism,
Network society,
Multimodal horizontal networks,
Social movements*

> IGNACIO RAVAZZOLI

Universidad de Buenos Aires
Facultad de Ciencias Sociales
Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo

UN ANÁLISIS DE LAS PARTICULARIDADES DEL ACTIVISMO GRÁFICO EN EL MARCO DEL MOVIMIENTO *UBA DE PIE*

*AN ANALYSIS OF THE PARTICULARITIES OF THE GRAPHIC
ACTIVISM IN THE CONTEXT OF THE MOVEMENT UBA DE PIE*

Resumen

La sociedad red en la que actualmente estamos inmersos implica la centralidad de tecnologías de la comunicación y de la información que se sustentan en redes continuamente configuradas y reconfiguradas (Castells, 2009). En este sentido las sociedades actuales poseen la potencialidad de generar una dimensión de transformación sustentada en una serie de redes horizontales multimodales desarrolladas tanto virtualmente como en el espacio urbano. A la luz de estas circunstancias, el objetivo del presente artículo será analizar las particularidades del movimiento *UBA de Pie* y de las piezas gráficas generadas en su contexto.

Abstract

The network society that we are immerse today implicates the centrality of the technologies communications and of the information that is being giving by the networks that are constantly changing (Castells, 2009). In this way the societies have the power to generate dimension of transformations through a series of multimodal horizontal networks developed virtually and in the urban space. In lights of these circumstances the objective of this current investigation it will be analyze the particularities of the movement UBA de Pie and the graphic pieces generated in this context.

Introducción

El marco sociohistórico actual se encuentra íntimamente ligado a las nuevas tecnologías asociadas a la web que plantean una serie de reconfiguraciones en la vida de los sujetos. Las manifestaciones populares no se encuentran al margen de esta lógica, dado que la difusión de las reivindicaciones, otrora centradas en el espacio público, en la actualidad extienden su alcance a las redes sociales, de modo que la manifestación ya no se circunscribe a la calle, sino que encuentra un complemento y una retroalimentación en el accionar de los usuarios a través de la web. De este modo, el activismo cibernético ya no es una parte subsidiaria de las manifestaciones sociales, más bien debe considerarse como parte fundamental de los movimientos sociales. Dentro de esta lógica puede evaluarse al activismo gráfico producido a la luz de estos fenómenos. A la clásica gráfica en papel, cuyo máximo exponente en la manifestación es el afiche, se le suman piezas pensadas para circular y visibilizar una reivindicación en los medios digitales. En una sociedad en constante mutación que ofrece canales múltiples y participativos (Castells, 2009), el activismo gráfico adquiere una serie de particularidades signadas por las redes horizontales multimodales, que se sostienen mediante plataformas tecnológicas constituidas como circuitos inmediatos e igualitarios de expresión, difusión y participación, abiertos y en constante construcción colectiva (Aranda, Creus y Sánchez Navarro, 2013). Movimientos como *UBA de Pie*, y las piezas gráficas producidas tanto para la manifestación pública como para circulación digital, pueden analizarse a la luz de las particularidades del contexto tecnológico anteriormente mencionado. Los múltiples y variantes canales de producción y difusión de las piezas al interior de un movimiento que se construye como apartidario y espontáneo, permiten la participación de un espectro amplio de creadores, tanto

expertos como no expertos (Manzini, 2015) quienes construyen canales alternativos que ponen en cuestión a los discursos hegemónicos.

En este sentido, y desde un enfoque sociológico en relación con el diseño social¹, el objetivo general de este artículo será analizar el activismo gráfico en el movimiento *UBA de Pie*, teniendo en cuenta un contexto signado por una sociedad del conocimiento que genera redes horizontales y que permite una participación tanto en la vía pública como a través de la web. Los objetivos específicos serán: 1) analizar la multiplicidad de piezas y acciones gráficas del movimiento en el contexto urbano y establecer una categorización, 2) analizar las particularidades de las piezas gráficas en el marco de la web y generar una categorización, y 3) comprender la interrelación entre las piezas corpóreas y virtuales y las nuevas lógicas de difusión en movimientos como el analizado.

Para ello se analizará un corpus gráfico relacionado al movimiento que ha sido obtenido por medio de dos acciones: el rastreo en redes sociales utilizando *hashtags* alusivos, y la realización de fotografías de propia autoría en diferentes eventos en la vía pública que dan cuenta de la gráfica en contexto y en relación con los sujetos (las clases públicas y acciones en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo-FADU, la concentración en el Congreso Nacional y la movilización principal del 12 de mayo del 2016).

Cronología y características de las piezas gráficas en las manifestaciones públicas

El movimiento *UBA de Pie* surge en el marco de la Universidad de Buenos Aires (UBA) como respuesta a una serie de políticas educativas implementadas por el Estado Nacional durante 2016. En primer lugar, se reivindica el reclamo de un aumento salarial docente y no docente del 45% frente al incremento propuesto

1. Se toma al *diseño social* desde el rasgo de creación gráfica colectiva orientada a la modificación de la sociedad, y que excede la lógica meramente comercial.

desde el Gobierno: 15% de aumento en mayo (más un 1% por recomposición del nomenclador y un 2% de plus por título de posgrado a partir de julio), 5% en octubre y 11% en diciembre, cerrando la instancia paritaria hasta mayo del 2017. En segundo lugar, se denuncia la anulación de convenios universitarios, la suspensión de obras edilicias y una deuda no reconocida de 3.200 millones de pesos con todas las universidades nacionales (de los cuales 400 millones corresponden a gastos de funcionamiento, 1.500 millones a áreas estratégicas, 300 millones a infraestructura y 1.000 millones a los Hospitales Universitarios). Y, en tercer lugar, la oposición al aumento del 0% del presupuesto universitario del 2016 de acuerdo a la Resolución N° 4665 aprobada el 27 de abril de dicho año². Teniendo en cuenta el contexto inflacionario nacional, y habida cuenta que el presupuesto se utiliza para solventar el pago de servicios, equipamiento, reparaciones, insumos, subsidios y becas, la UBA informó que con el dinero disponible solo podía soportar estos costos hasta el mes de agosto.

En la coyuntura descripta comienza a configurarse un movimiento bajo el lema *UBA de Pie*, lo que engloba una serie de actores y acciones de diversa índole que reivindican la importancia de la educación pública. El 29 de abril de 2016 todas las dependencias de la UBA permanecieron cerradas –hecho que no sucedía desde el año 2001–, coincidiendo con un Paro Nacional Docente decretado para la semana del 25 al 30 de abril. Dichas medidas fueron acompañadas, los días subsiguientes, por la toma de las facultades de Psicología y de Filosofía y Letras³, y por cerca de 400 clases públicas en diferentes facultades.

Finalmente, el 12 de mayo las acciones confluyen en una gran marcha en defensa de la universidad pública. Una multitud se congrega a las 16 hs en Plaza Houssay para marchar al Ministerio de Educación (donde un grupo de decanos le entregaría al ministro Esteban Bullrich el petitorio

anteriormente mencionado), culminando la manifestación en Plaza de Mayo. Durante el evento (y también durante las iniciativas llevadas a cabo por las diversas facultades de la UBA) se desplegaron diferentes piezas gráficas asociadas al movimiento, desde los afiches típicos de una manifestación social hasta una serie de iniciativas novedosas que lograron captar la atención e interés de los participantes. A los fines del análisis, las piezas pueden categorizarse de la siguiente manera:

1) Afiches como obras gráficas por excelencia de las manifestaciones públicas

En el caso de *UBA de Pie*, coincidieron diseños tanto de profesionales como de no profesionales en las áreas del diseño, lo que generó un corpus variado, sobre todo, en los soportes y recursos gráficos utilizados. Entre la diversidad de piezas pueden contarse afiches de diferentes tamaños y técnicas gráficas: pintados a mano, a partir de collage, impresos en serigrafía. Ahora bien, mientras que la diversidad se percibe desde la estética, el mensaje suele ser más homogéneo, basándose en frases cortas, sobre todo los *slogans* del movimiento: “UBA de Pie”, “Banquemos la universidad pública”, “Yo defiando la educación pública”, “Yo banco a la educación pública”, fueron algunos de los lemas que se repitieron en la mayoría de los afiches presentes en las manifestaciones.

2) Banderas en las manifestaciones

Junto con los afiches, representan los dos elementos gráficos más utilizados en los movimientos de protesta. A diferencia de los carteles, cuya diversidad estilística ya fue señalada, las banderas repiten los patrones de otras manifestaciones y se asocian principalmente a agrupaciones estudiantiles, docentes y no docentes, y a partidos políticos. A excepción de algunas banderas como las de la Facultad de Ciencias Exactas y Naturales o la de la FADU, que no mencionan ningún grupo específico, la

2. Datos obtenidos de la página web *UBA de Pie*. El dominio fue dado de baja por lo cual ya no se encuentra disponible para su consulta online. De cualquier modo, la información puede rescatarse desde los posteos realizados por el Facebook de *FADU de Pie*. Para más información, ver <<http://facebook.com/FADUDEPIE>>.

3. En esta última hubo presencia de la Policía Federal, hecho que fue ampliamente repudiado por la comunidad universitaria.



Fotografía 1

Fuente: Facebook,
colección del corpus de
investigación del autor.

gran mayoría se asocia a grupos particulares. Estas piezas, se estima, no han sido confeccionadas para la ocasión como el resto de las piezas del activismo gráfico del movimiento, sino que pertenecen a las agrupaciones que las despliegan en las diferentes marchas en las que participan y que, más que contener un mensaje específico (en este caso a favor de la educación pública), visibilizan el nombre de cada grupo.

Esto implica una serie de particularidades que las diferencia de las otras piezas mencionadas en el presente trabajo. Primero, que no poseen un lema o frase alusiva al conflicto, sino solamente aquello que distingue al partido o agrupación política. Segundo, que la gama cromática se asocia a la propia de cada grupo, con lo cual el recurso del color se ve restringido. Tercero, y en relación con lo anteriormente mencionado, el uso de la tipografía también está restringido al utilizado por cada agrupación en sus gráficas, o bien se utiliza un estilo repetitivo e históricamente asociado a la manifestación partidaria (caracteres condensados, sin *serif*, fácilmente legibles a grandes distancias, generalmente de color negro sobre fondo blanco o de otro color pleno). Cuarto, los formatos de las banderas suelen ser similares y con pocas variaciones.

Quinto, dicho formato, que suele ser de gran tamaño, implica un movimiento de un grupo de personas para su traslado al lugar y su consecuente despliegue en la manifestación (ver Fotografía 1).

Las características consignadas implican una diferencia con las otras piezas gráficas analizadas, dado que mientras que las banderas se ligán a un grupo determinado y al manejo de la gráfica particular de cada agrupación, además de requerir, en la mayoría de los casos, una logística para el traslado y uso en la manifestación, en el caso de las otras piezas no existe un grupo determinado por detrás de la autoría, ni tampoco formatos, gamas cromáticas y recursos gráficos preestablecidos en su confección. Muy por el contrario, uno de los rasgos distintivos del movimiento *UBA de Pie* fue la diversidad de piezas que pudieron observarse a lo largo del período en el que se desarrolló la reivindicación.

Sin embargo, debe mencionarse que la presencia de banderas de agrupaciones políticas no atentó contra la construcción del movimiento como iniciativa apartidaria, autoconvocada y horizontal. Se entiende que, en las sociedades actuales, la construcción narrativa (Arfuch, 2005) de un movimiento es un elemento fundamental a la hora de entender la convocatoria



Fotografía 2

Fuente: Facebook, colección del corpus de investigación del autor.

y la masificación de los mensajes que se reivindican. En este sentido, las piezas gráficas mencionadas en el presente artículo, a excepción de la mayoría de las banderas, se encuadran dentro de esta construcción apartidaria y horizontal y colaboran en su construcción narrativa. No obstante, la gráfica partidaria presente en las marchas no atentó contra dichas características dado que el movimiento, desde un principio, adquirió un rasgo identitario no dirigido y horizontal. En parte por ello ninguna agrupación salió a reivindicar como propio un movimiento amplio y diverso. De esta manera, las banderas de las diversas agrupaciones pudieron convivir con otras manifestaciones gráficas sin chocar entre sí, dado que las reivindicaciones, narrativamente, se pusieron por encima de los intereses particulares de un grupo determinado. Esto no significa de ningún modo que el movimiento se haya construido como iniciativa apolítica ni que las agrupaciones no hayan participado activamente en su construcción y activación, sino que la horizontalidad y ausencia de liderazgos determinados oficiaron como rasgo fundamental y aglutinante para la eficacia y masividad de la iniciativa.

3) Stencils (ver Fotografía 2)

Dadas sus particularidades, la mayoría de estas piezas poseen solamente textos cortos, que coinciden con los lemas mencionados en el punto 1). Este recurso se asocia a las manifestaciones públicas y a los

mensajes contestatarios desde los años setenta, dado que representa una técnica barata, sencilla y rápida que permite la creación de piezas evitando los posibles controles de las fuerzas de seguridad. La mayoría de los *stencils* generados en el marco del movimiento analizado fueron utilizados sobre asfalto o sobre bancos o tachos, pero muy pocos fueron pintados sobre las paredes. Además de su uso típico en la manifestación en vía pública, también fue aplicado sobre papel, de modo de generar afiches improvisados de rápida confección, y también en remeras que vistieron algunos de los participantes de las marchas.

4) Acciones novedosas asociadas al activismo gráfico

Esto implica la utilización de estrategias innovadoras tanto en recursos como en soportes, que se separan de las piezas y acciones clásicas de las movilizaciones, priorizando la labor colectiva para lograr la atención de la gente. Entre ellas se cuentan, por ejemplo, la mesa serigráfica montada por diseñadores gráficos en la Plaza Houssay el día de la manifestación principal, la confección de caretas de calaveras que se repartieron entre los manifestantes durante la marcha organizada por la comunidad de la FADU frente al Congreso, y la confección de un cartel con la sigla S.O.S. delante del cual los participantes se tomaban fotografías para ser compartidas luego en las redes sociales. En este tipo de acciones el uso novedoso de los recursos gráficos generó



Fotografía 3

Fuente: Facebook,
colección del corpus de
investigación del autor.

4. Se priorizan sobre todo los datos de la ciudad de Buenos Aires por dos cuestiones: una, que el epicentro del movimiento se produjo allí, y dos, porque la mayoría de la comunidad de la UBA vive y/o trabaja en la ciudad. Subsidiariamente se consideran los datos de la provincia de Buenos Aires, dado la proximidad física con la ciudad de Buenos Aires y la cantidad de personas que vienen de allí a la universidad (sin contar que existen sedes de la UBA en provincia).

una empatía con los participantes de los actos públicos, dado que implican una acción activa por parte de cada sujeto que debe *poner el cuerpo* a las actividades propuestas, lo que contribuyó a la conformación del carácter horizontal y participativo del movimiento.

5) Acciones llevadas a cabo por cátedras de la FADU en su casa de estudios

Entre ellas se destacan la confección de una intervención realizada en el patio central (ver Fotografía 3), trabajos serigráficos con motivos alusivos a las reivindicaciones impulsadas y diferentes acciones desarrolladas por las cátedras, mayormente las asociadas al diseño gráfico. En estas actividades pudo observarse una voluntad de los profesores por difundir el movimiento, así como también un trabajo colaborativo y colectivo en los talleres donde los alumnos y docentes participaron y debatieron acerca de la coyuntura en la que se encuentra la universidad pública.

El rol de internet en la protesta: activismo gráfico virtual

Las acciones en la vía pública no fueron las únicas medidas adoptadas durante

el movimiento. La web y, en particular, las redes sociales contribuyeron también a conformar y concretar diferentes actividades. En este sentido es menester abordar, brevemente, los índices de conectividad de Argentina, CABA y la provincia de Buenos Aires, a los fines de comprender con mayor profundidad el alcance del movimiento⁴.

Dichos índices, en Latinoamérica, han ido en aumento en los últimos años. Si bien en Argentina las cifras no han variado en la magnitud de otros países, según el informe de la Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL) sobre el estado de la banda ancha en América Latina y el Caribe (Rojas, Poveda y Grimblatt, 2016), también han tenido una tendencia creciente. Mientras que en 2010 en el país el 34% de los hogares tenía conexión de banda ancha, en 2015 la cifra subió a un 55%, siendo la tasa de crecimiento anual de alrededor del 9%. Por su parte, en Argentina el 69,4% del total de la población cuenta con algún tipo de conexión a internet, siendo la banda ancha móvil la de mayor crecimiento en los últimos 5 años. En cuanto a una subdivisión por provincias con respecto a la conectividad, y en términos absolutos, la ciudad de Buenos Aires es la que dispone de mayor cantidad de accesos residenciales u hogareños.

Según datos del Instituto Nacional de Estadísticas y Censos de la República Argentina (INDEC, 2014), la ciudad cuenta con 3.619.462 accesos, de los cuales casi la totalidad corresponde a una conexión de banda ancha, siendo el crecimiento interanual de los más bajos (2,8% con respecto a igual período del año anterior). En segundo lugar se ubica la provincia de Buenos Aires, con 3.400.096, de los cuales casi la totalidad también corresponde a una conexión de banda ancha, siendo el crecimiento interanual superior al de la ciudad de Buenos Aires (8,3% con respecto a igual período del año anterior). Entre ambas concentran el 54,5% de las conexiones del país, aunque en ambos casos la tasa de crecimiento interanual se ubica por debajo del promedio (11,2%). De ello puede inferirse que la penetración de internet es muy superior al promedio nacional (sobre todo en la ciudad de Buenos Aires), mientras que su uso se encuentra consolidado, teniendo en cuenta los primeros lugares que ocupan en cuanto a conexiones en términos absolutos en relación a las tasas de crecimiento interanuales inferiores a la media.

Distinto es el panorama cuando se realiza un análisis relativo de los datos. En función de la población total, en la ciudad de Buenos Aires existen 1,368 conexiones por habitante, lo que la ubica en el primer puesto a nivel nacional (en segundo lugar, con un índice marcadamente inferior, se ubica Tierra del Fuego con 0,976 conexiones por habitante, y en tercer lugar Chubut con 0,551). En tanto, la provincia de Buenos Aires se ubica en el 14° puesto, con apenas 0,229 conexiones por habitante. Dichos datos no implican una concepción de una web accesible para todos, pero sí demuestran que en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y en la provincia de Buenos Aires, epicentros del movimiento, se concentra la mayor cantidad de usuarios de internet del país. Se entiende también que la conectividad se consolida en los sectores medios de la sociedad, que a su vez son los grupos sociales históricamente ligados a la universidad pública⁵. Hechas estas salvedades, se procede a

describir analíticamente las diferentes producciones que implicaron el uso de recursos gráficos en la web. Dentro de dichas acciones que incluyeron piezas gráficas, una de las más importantes fue la creación del sitio de *UBA de Pie*, que muestra de forma concisa y sencilla el estado de situación y exhorta al usuario a firmar un petitorio bajo el lema *#DefendamoslaUniversidad*. Dicho petitorio fue el que finalmente se le entregó en el Ministerio de Educación, como se menciona en las páginas anteriores. El sitio también poseía una breve recopilación de piezas gráficas que circularon por las redes sociales, así como fotografías de las acciones y manifestaciones públicas en las diferentes facultades, y un video de corta duración que se utilizaba para explicar de modo claro y veloz el estado de situación de la UBA y las necesidades y reivindicaciones que impulsa el movimiento.

En las redes sociales circularon gran cantidad de piezas alusivas diseñadas por la comunidad universitaria. Mediante *hashtags* como *#UBAdePie* o *#yodefendolaeducaciónpública*, y aprovechando las posibilidades de replicación de las redes, el contenido circuló y se viralizó, logrando generar mayor visibilidad de los reclamos partiendo de recursos gráficos. Sobre todo en Facebook e Instagram comenzaron a aparecer piezas que, conforme el movimiento crecía, se fueron volviendo más visibles y empezaron a llegar a un público más amplio. El mensaje de dicha gráfica fue homogéneo y coincidió con los *hashtags* utilizados por la comunidad: frases cortas y sencillas que ilustraban la situación universitaria. No obstante esta homogeneidad en el mensaje escrito, tal como se repitiera en las piezas que se observaron en las manifestaciones públicas, la estética y los recursos utilizados en la confección fueron muy heterogéneos. Dibujo a mano o con tableta digital, ilustración vectorial, fotografía, *collage*, uso de recursos tipográficos, son algunas de las herramientas que se destacan. Entre estas piezas, también puede establecerse una categorización teniendo en cuenta recursos y temáticas abordadas.

5. En este sentido se intenta superar la visión ingenua de una internet plenamente democrática. No obstante aquello, los datos resultan de relevancia a los fines del análisis, teniendo en cuenta que el movimiento fue eminentemente emergente de un reclamo de una clase media que ha internalizado los hábitos relacionados con la web y la conectividad.



Figura 1

Fuente: Facebook, colección del corpus de investigación del autor.

1) Generación de una serie de logos, sobre todo reversionando el logotipo de la UBA

A la confección de dichas piezas se abocaron los diseñadores expertos, dada la complejidad tipológica. Estas reversiones pueden dividirse en dos: las que ponderan el espíritu de lucha del movimiento y las que intentan transmitir la situación crítica que se denuncia desde la universidad pública. Así por ejemplo, mientras en algunas piezas, la mujer sentada que representa a la Patria en el logo original, se pone de pie para alzar la voz, levantar el puño o adoptar un papel de manifestante público, en otras comienza a desaparecer, a borrarse, descascararse o lamentarse frente a la situación que se denuncia.

Si bien no hubo un logo oficial del movimiento, habida cuenta de su carácter apartidario y sin liderazgos visibles, el confeccionado por el diseñador gráfico Marcelo Leybovich fue el de uso más extendido y el que mayor alcance adquirió conforme avanzaron los hechos. Según el autor, el logo rescata detalles que el original omite, como el pezón o el ombligo de la mujer, y con una serie de modificaciones adquiere un nuevo valor a la luz de los acontecimientos: la mujer ya no está en actitud pensante sino que se para, tiene un pie hacia adelante en actitud de movilizarse, la frente en alto y el pelo suelto. A esta actitud corporal se le suma el cambio del texto. Mientras que el original reza *Argentina virtus robur et studium*⁶, en la reversión Leybovich cambia las palabras y refuerza el mensaje reivindicativo del movimiento: *pública, irrestricta, inclusiva*.

A estas reversiones se le suma la presencia de otros logos asociados al movimiento (ver Figura 1). Uno de los más extendidos es el que combina dos elementos, una tijera y un burro, denunciando los ajustes y las consecuencias para la educación del país. La tijera como sinónimo de recorte se asocia con la figura del burro como metáfora de la degradación de la educación, configurando un logo sencillo y pregnante. Es interesante destacar que dicha pieza no fue creada específicamente para el movimiento *UBA de Pie*, sino que surgió en contra de la política de ajustes del gobierno de Fernando De La Rúa impulsadas por el ministro de Economía Ricardo López Murphy en el año 2001.

En la FADU, por su parte, circuló un logo donde la frase *#yo banco la educación pública* se combina con una silueta de un banco típico de los talleres de la facultad. Es menester destacar aquí que hubo dos versiones circulando por las redes que, si bien contenían los mismos elementos y la misma frase, diferían estéticamente uno del otro. No obstante, uno de ellos tuvo un alcance más extendido, utilizándose en diferentes piezas, siendo retomado para otras reivindicaciones posteriores al movimiento que le diera origen.

2) Banners informativos

Pueden categorizarse en dos tipos: los que contienen información sobre la situación denunciada y los que transmiten fechas y horarios de manifestaciones y eventos asociados al movimiento. En el primer caso, con frases cortas se transmiten datos sobre la coyuntura

6. La traducción al español es *la virtud argentina consiste en el trabajo y el estudio*.



universitaria, sobre todo en referencia al problema presupuestario y a la situación de movilización de la comunidad educativa. En el segundo caso se informa sobre las fechas, horarios y lugares de encuentro de las marchas, sobre todo de la concentración principal realizada el 12 de mayo de 2016.

3) Afiches (ver Figura 2)

Aquí se observa una multiplicidad de recursos gráficos, aunque un mensaje coincidente, tal como se mencionó en el análisis de las piezas gráficas presentes en las manifestaciones públicas. Entre las técnicas utilizadas se cuentan la ilustración, el *collage*, la fotografía, el recurso vectorial, la tridimensionalidad, y una combinación de distintos recursos. Desde la estética se observa una gran variedad: ilustraciones que emulan el dibujo a mano, tipografía 3D, ilustraciones más cercanas a la estética informática, dibujos sencillos con líneas rectas, plantillas sobre fotografías, afiches que juegan con el color y la asociación con marcas para denunciar la situación, son algunas de las piezas gráficas que circularon en la web durante el período analizado. Cabe destacar que, más allá de la diversidad de estilos y técnicas y de la coincidencia en el contenido reivindicativo y las frases que lo expresan, en muchas de las piezas que circularon se incluía el signo # en el mensaje escrito, lo que marca la importancia de la viralización

y difusión del mensaje a través de las redes. La presencia del signo numeral, en este sentido, es uno de los elementos que ilustra una tendencia a desarrollarse en lo subsiguiente, a saber, que más allá de los soportes de las piezas consignadas, existe una interrelación entre lo corpóreo y lo virtual que complejiza los modos de producción, difusión y circulación de las producciones gráficas.

Activismo gráfico, entre lo corpóreo y lo virtual. Sociedad del espectáculo y *extimidad*⁷

Existe por tanto una interrelación entre las piezas surgidas en el entorno virtual y las producciones gráficas propias de la manifestación pública, por lo cual no puede hablarse ya de esferas separadas sino más bien de piezas signadas por procesos de hibridación y multiplicidad de soportes, lo que repercute en nuevas formas de difusión y viralización como parte fundamental de un movimiento reivindicativo contemporáneo. Por tanto, en el marco de una sociedad red (Castells, 2006) signada por la necesaria espectacularización de los fenómenos (Debord, 2008), deja de tener sentido pensar dichas expresiones como contextos independientes. El marco socio-histórico actual, entonces, se encuentra íntimamente ligado a las nuevas tecnologías asociadas a la red, que plantea

Figura 2

Fuente: Facebook, colección del corpus de investigación del autor.

7. [Nota Ed.] El término “extimidad” fue ideado por Jacques Lacan aplicando el prefijo *ex* a la palabra francesa *intimité* (“intimidad”). Apareció por primera vez en su seminario *La ética del psicoanálisis* (1958)]. Serge Tisseron lo retoma dándole una significación diferente en su obra *La intimidad sobreexpuesta* (2001) en la que lo define como el movimiento que empuja a cada cual, a mostrar una parte de su vida íntima, tanto física como psíquica.

una serie de reconfiguraciones en la vida de los sujetos. Las manifestaciones populares no se encuentran al margen de esta lógica, dado que la difusión de las reivindicaciones, otrora centradas en el espacio público, en la actualidad extienden su alcance a las redes sociales, de modo que la manifestación ya no se circunscribe a la calle, sino que encuentra un complemento y una retroalimentación en el accionar de los usuarios a través de la web. De este modo, el activismo cibernético ya no es una parte subsidiaria de las manifestaciones sociales, sino que debe considerarse como parte fundamental de los movimientos sociales.

Esta conjunción de soportes puede observarse en dos dimensiones. La primera, cuando las piezas que circulan por la web adquieren un soporte físico, tanto en su formato original como con variaciones y/o asociaciones gráficas con otros elementos. Un ejemplo de ello serían los logos, que fueron impresos tal como figuraban en su soporte virtual en remeras y carteles, tanto como en otras piezas donde fueron incluidos como una parte donde se conjugaron otros recursos y elementos gráficos. La segunda, cuando las piezas corpóreas son captadas fotográficamente para ser subidas, posteriormente, a las redes, de modo de aumentar el alcance de la gráfica y de la reivindicación del movimiento en general.

Aquí pueden observarse, a su vez, dos fenómenos. El primero, cuando las piezas gráficas aparecen retratadas en una imagen que luego los sujetos, presentes o no en las marchas y eventos públicos del movimiento, suben a las redes sociales. Esto oficia como testimonio virtual del fenómeno físico de la manifestación, y cada sujeto deja constancia en sus perfiles, de su presencia en el espacio público y/o su adscripción a las reivindicaciones del movimiento independientemente de su participación física. El caso más extendido fue la viralización de una imagen aérea donde podía observarse la magnitud de la concentración. La imagen fue captada, presumiblemente, desde una

terraza o balcón de un edificio situado en alguna de las calles por donde transitó la movilización, por alguien que no estaba participando activamente sino que más bien observaba desde lo alto. Por otro lado, también abundaron las fotos tomadas desde dentro de la manifestación, donde innumerables testimonios de gente con sus pancartas pobló los muros de las redes sociales durante el lapso en que la gente estuvo en las calles.

El segundo fenómeno se observa cuando las imágenes captadas se recombinan y/o reconfiguran para dar surgimiento a otro testimonio gráfico diferente. Entre estos casos puede contarse el mosaico de imágenes sosteniendo carteles con reivindicaciones, o las imágenes del fenómeno intervenidas digitalmente, como una fotografía del patio de la FADU, en la que sobre un cartel que rezaba “Paro docente” se sobrescribieron caracteres para producir la transformación a “Pago decente”.

Como dijimos, resulta indudable que la sociedad actual se encuentra mediada por las nuevas tecnologías de la comunicación y por una espectacularización de la vida donde el espectáculo se vuelve un fin en sí mismo y se erige como la producción por excelencia del sistema contemporáneo. Los movimientos sociales se encuentran dentro de esta lógica, no obstante lo cual representan, a través de las potencialidades de comunicación horizontal y no dirigida de las nuevas tecnologías, canales que ofrecen alternativas a los discursos hegemónicos. Aún sin estar por fuera de la lógica del espectáculo que autores como Debord (2008) desarrollan, los movimientos con las características de *UBA de Pie* y las producciones gráficas relacionadas se insertan dentro del sistema del mundo de una imagen autónoma y de la espectacularización de los eventos, aunque persigan objetivos opuestos al sistema que sostiene estos procesos.

De todo ello se desprende, por una parte, que las reivindicaciones sociales necesitan el *parecer* que Debord desarrolla como degeneración del *tener*, dado

que la mediatización exige al hecho, espectacularidad y novedad. En el caso de *UBA de Pie* como movimiento, a la masividad de la marcha se le sumó la construcción apartidaria y horizontal del movimiento y la generación de todo tipo de gráfica alusiva que circuló en las redes sociales. Los *hashtags*, las consignas en pos de la educación pública por fuera de un partido político determinado, los afiches e imágenes en la web, colaboraron con la masividad y espectacularidad que los medios requieren para considerar al hecho como noticia⁸. En este sentido parece corroborarse en el activismo gráfico y los movimientos sociales como el abordado, que

si las necesidades sociales de la época en que son elaboradas estas técnicas solo pueden satisfacerse por su mediación, si la administración de esta sociedad y todo contacto entre los hombres solo puede ejercerse a través de este poder de comunicación instantánea, es porque esta “comunicación” es esencialmente unilateral (Debord, 2008, p. 4).

Desde esta óptica la forma en que los sujetos se relacionan mediante las imágenes construidas desde los grandes medios de comunicación y desde el intercambio vía redes sociales y no desde la vivencia, es la forma en que, según Debord, se consume un menú de mercancías degradadas y se acepta una construcción artificial y dirigida del sentido del mundo como si fuese el medio natural. Así la representación muestra algo más real que la experiencia vivida, más real que las propias necesidades, reduciendo al individuo a la condición de espectador pasivo en la política, en la producción y el consumo, en la aceptación del estado de cosas existente. Sin embargo, en movimientos como el analizado, el intercambio a través de las redes horizontales multimodales, lejos de generar una lógica pasiva por parte de los sujetos, contribuyó a un movimiento

que no solo pudo observarse en la producción de material gráfico para la web, sino que sirvió para trasladarlo a la calle. La difusión, la viralización de afiches y piezas de activismo gráfico de diseñadores tanto expertos como no expertos a partir de una lógica sin un centro ni liderazgos determinados, contribuyó a que al activismo virtual se le agregara un activismo real que desembocó en una gran marcha que, al fin y al cabo, surgió desde la convocatoria difusa producida a través de las redes. De este modo el *show* del yo, donde el sujeto espectaculariza su propia cotidianeidad, dio paso a un movimiento colaborativo donde las nociones de autoría se difuminaron en la reivindicación de una causa común que excedió la pasividad y que provocó un activismo en las redes sociales que se continuó en el espacio público. Así, las redes exceden la noción de dispositivo de las sociedades de control, dado que por una parte es cierto que ofrecen la posibilidad de procesar patrones y datos a través de la *Big DATA*, y distribuyen un control social entre los usuarios; pero también posibilitan un empoderamiento colectivo a partir de novedosos métodos de resistencia de los que aún no se pueden prever sus efectos sociohistóricos (Peirone, 2017).

Esta presencia de la imagen donde se retrata el activismo gráfico en la manifestación también se relaciona estrechamente con la noción de *extimidad* tal como la plantea Paula Sibilia. Dicha característica de la sociedad red, en estos casos, también posee un carácter y una potencialidad contestataria que desemboca en modos divergentes de estar-en-el-mundo que construyen procesos de subjetivación alternativos. El sujeto no deja de exhibir-se mencionando y generando material gráfico en las redes, pero el *ombliguismo* que menciona la autora se subordina a una causa común. El caso de la autoría de las piezas es elocuente al respecto: en la mayoría del material circulante no se especifica un autor determinado, sino que se comparte como testimonio de una reivindicación colectiva.

8. Cabe aclarar que no solamente la espectacularización de un hecho garantiza su aparición en los medios de comunicación. Existe también una diversidad de intereses de acuerdo al medio que hacen que algunos hechos se conviertan o no en noticias. No obstante ello, para que movimientos como el analizado se vuelvan dignos de consideración, parece ser necesaria su construcción desde la viralización y la espectacularización.

Sibilia observa en este sentido que la web alberga un amplio espectro de prácticas *confesionales* a partir de las cuales millones de sujetos se apropian de diversas herramientas disponibles en el mundo online para exponer públicamente su intimidad. Según la autora,

en medio de los vertiginosos procesos de globalización de los mercados, en el seno de una sociedad altamente mediaticizada, fascinada por la incitación a la visibilidad y por el imperio de las celebridades, se percibe un desplazamiento de aquella subjetividad “interiorizada” hacia nuevas formas de autoconstrucción (Sibilia, 2008, p. 28).

Esto implica un tipo de yo más epidérmico y dúctil signado por una socialidad líquida donde la personalidad ya no es introdirigida sino más bien alterdirigida, dado que las construcciones del sí mismo se orientan a la mirada ajena y no hacia la introspección y el intimismo. Estas cuestiones pueden observarse en el movimiento *UBA de Pie*, dado que los sujetos exteriorizan opiniones por medio de material tanto escrito como gráfico en las redes sociales, pero excediendo el mero narcisismo, para comenzar a formar parte de una construcción que funciona como reivindicación en tanto activismo colectivo que se construye como entidad multicentrada y sin liderazgos partidarios. El material gráfico generado, en tal sentido, puede asociarse con los diarios éxtimos de los que habla Sibilia, pero un diario que es a la vez individual y colectivo, y simultáneamente expresión de una construcción del yo a partir de la extimidad y de un movimiento reivindicatorio colectivo que se vale de esa extimidad para lograr visibilidad en una sociedad signada por el espectáculo.

Por otra parte, movimientos como el analizado ofician como manifestaciones que sacian la *sed de veracidad* de los sujetos contemporáneos que menciona la autora. Según Sibilia la creciente ficcionalización y estetización de la vida cotidiana a partir

de recursos mediáticos es acompañada por la búsqueda de una experiencia auténtica: se busca lo realmente real.

Compartiendo reflexiones y producciones gráficas, los sujetos se sienten partícipes de un evento a la vez real y espectacular, cuya relevancia lo colocó, durante días, en las primeras planas de los medios de comunicación. De esta forma, los sujetos se sienten parte, generan material que conforma un diario éxtimo individual y a la vez colectivo que potencia el mensaje del movimiento y también consumen con ansia los *chispazos de intimidad* ajena de un otro que, en esta situación particular, se emparenta estrechamente con el sí mismo. Por todo lo dicho, la espectacularidad y la extimidad son elementos contemporáneos que implican la configuración de un nuevo sujeto histórico. Dicho sujeto exterioriza su privacidad mediante diferentes canales entre los que se cuentan las redes sociales, en un contexto de preponderancia de una imagen que se autonomiza y de la espectacularización de los sucesos.

Las nuevas tecnologías como las consignadas pueden analizarse como herramientas de una sociedad de control cada vez más abarcativa. No obstante ello, en casos como el del movimiento *UBA de Pie*, tanto las nociones de extimidad como de sociedad del espectáculo cobran un nuevo cariz que no solo se vincula con el narcisismo y la omnipresencia de la imagen espectacular. Estos movimientos, si bien cuestionan el régimen establecido, están a la vez insertos en un sistema de cuyas reglas es necesario valerse para lograr una visibilidad que le dé razón de ser a una causa que requiere de los medios de comunicación para potenciar su efecto. En la sociedad del espectáculo donde *parecer* es más importante que *tener*, los movimientos como el analizado deben considerar la espectacularidad como rasgo. Si en la sociedad actual lo que no se ve no existe, entonces deben establecerse estrategias que propicien la visibilidad, la viralización y la construcción espectacular de los sucesos, de modo de convertirse en hechos visibles para la sociedad.

Conclusiones

Movimientos sociales como *UBA de Pie* deben contextualizarse en el marco de una era informacional, entendida como el período durante el cual tiene lugar una innovación de la tecnología de la información que se convierte en la fuerza latente de la transformación social, capaz de acarrear una expansión en la calidad de información y un aumento a gran escala del almacenamiento de la información. Se presenta aquí una compleja sociedad multicentrada, en la que muchos sistemas se conectan e integran a través de las redes de información, y en donde los movimientos sociales establecen un uso estratégico de las nuevas formas de información, puesto que emplean de manera novedosa las redes informáticas, la política informativa y las formas organizativas de la red (Lago Martínez, 2006), lo que repercute en la conformación de un activismo gráfico con un carácter innovador. Desde dicha óptica este tipo de sociedad tiene un dinamismo para responder, de forma más rápida y apropiada que la sociedad contemporánea a los cambios del entorno, y así, la sociedad de la información se configura como una sociedad con un espacio de información altamente orgánico, ligado por una red de información cognitiva con tupidas mallas de proalimentación (López i Amat, 2010). Por ello, el activismo gráfico al interior de movimientos sociales reivindicativos debe entenderse desde una óptica amplia que considere el ámbito de la gráfica en la vía pública y las producciones virtuales que circulan en la web como dos elementos constitutivos y en continua retroalimentación.

En una sociedad red donde la conectividad es un rasgo central, los movimientos sociales ya no pueden entenderse solamente como manifestaciones en el espacio público sino que deben empezar a pensarse como procesos que se complejizan y adquieren nuevas lógicas en el ámbito de la virtualidad. La esfera pública y la virtual ya no pueden pensarse

separadas ni desde criterios jerárquicos: no hay subordinación de una sobre otra sino una necesaria retroalimentación que es la que reconfigura los movimientos y la gráfica surgida durante su desarrollo y genera nuevos rasgos y modos de acción y difusión de las reivindicaciones. Ejemplo de ello es la diversidad de piezas gráficas que se han enumerado en el análisis: afiches, *stencils*, logos, *flyers*, ilustraciones, remeras, son solo algunas de las piezas surgidas a la luz del movimiento. Siguiendo esta línea de análisis, dichas piezas tampoco pueden pensarse desde su soporte exclusivamente físico o virtual, dado que muchas de ellas surgieron pensadas para una circulación en redes sociales y luego fueron utilizadas en piezas impresas, mientras que mucha de la gráfica impresa luego fue retomada en las redes sociales para intentar viralizar el mensaje. La difusión, entonces, se erige como un aspecto central donde el accionar de los sujetos participantes por medio de acciones en el ámbito virtual colabora de modo fundamental para lograr instalar al movimiento en la agenda pública y en la consideración de los medios de comunicación. En una sociedad donde los eventos se espectacularizan y donde los sujetos exponen su vida privada en las redes, las fotografías y la gráfica asociada al movimiento operaron como testimonio de los sujetos implicados, cuya exposición de sus vivencias personales se puso al servicio de una construcción colectiva.

Por otra parte, esta retroalimentación en un contexto de conectividad creciente redundaba en una construcción de la iniciativa como un movimiento apartidario, horizontal y no dirigido. Si bien hubo intereses partidarios y políticos implicados, *UBA de Pie* se construyó narrativamente sin liderazgos visibles y con las organizaciones traccionando por detrás invisibilizadas. Y esto también influyó al corpus gráfico generado, dado que impulsó una libertad discursiva, recursiva y estilística que quedó plasmada en la gran cantidad y diversidad de piezas

creadas para la ocasión. Por tanto, los criterios gráficos fueron no dirigidos y apartidarios, lo que permitió la participación de una gran cantidad de sujetos que tomaron a la creación de piezas, tanto en el aspecto virtual como en la materialización, como un modo de militancia activa. En una era informacional, además, la conformación de movimientos y la creación y circulación de piezas gráficas se asocia a las posibilidades que otorgan las redes horizontales multimodales, dado que propicia la comunicación no dirigida entre sujetos que pueden participar simultáneamente de varias reivindicaciones y permiten organizar acciones sin necesidad de liderazgos marcados. De este modo, el accionar de estas redes potencia la propia lógica de funcionamiento de *UBA de Pie* y estimula a la comunidad a participar mediante la creación y/o difusión de piezas gráficas alusivas. Dentro de este conjunto de creadores estuvieron implicados tanto diseñadores expertos como no expertos: lo importante no fue la calidad estilística ni la conformación de un sistema gráfico, sino la utilización libre de los recursos gráficos para propiciar la participación de un espectro social amplio y la difusión y viralización de las reivindicaciones impulsadas. De este modo la gráfica no se conformó de acuerdo con criterios de calidad del diseño sino como una herramienta de expresión a la vez personal y colectiva, tal como queda de manifiesto en la ausencia de la autoría en la mayoría del material circulante. Lo fundamental entonces no es reconocer al autor detrás de cada pieza sino más bien lograr que sea representativa del reclamo y que circule y se viralice para lograr aumentar el alcance del movimiento ■

REFERENCIAS

- Aranda, D., Creus, A. y Sánchez Navarro, J. (Eds.). (2013). *Educación, medios digitales y cultura de la participación*. Barcelona: Editorial UOC.
- Arfuch, L. (comp.). (2005). *Identidades, sujetos y subjetividades*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Castells, M. (2006). *La sociedad red*. Buenos Aires: Alianza Editorial.
- Castells, M. (2009). *Comunicación y poder*. Buenos Aires: Alianza Editorial.
- Debord, G. (2008). *La sociedad del espectáculo*. Buenos Aires: La Marca Editora.
- Instituto Nacional de Estadística y Censos-INDEC. (2014, 17 de junio). Accesos a Internet. Primer trimestre 2014. Recuperado de https://www.indec.gob.ar/uploads/informesdeprensa/internet_06_14.pdf
- Lago Martínez, S. (2006, mayo). Los movimientos sociales en la sociedad de la información: El uso estratégico. *Encrucijadas*, (37). Recuperado de http://www.uba.ar/encrucijadas/mayo_6/notas.htm#2
- López i Amat, J. (2010). *De la Sociedad de la información a la(s) Sociedad(es) del Conocimiento. Vasos comunicantes en el cambio de milenio. 1960-2010*. Madrid: UCM.
- Manzini, E. (2015). *Design when everybody designs. An introduction to Design for Social Innovation*. Cambridge: MIT Press.
- Peirone, F. (2017). Mostrarse, la nueva intimidad. *Revista Anfibia*. Recuperado de <http://www.revistaanfibia.com/ensayo/mostrarse-la-nueva-intimidad/>
- Rojas, E. F., Poveda, L y Grimblatt, N. (2016, octubre). *Estado de la banda ancha en América Latina y el Caribe 2016*. Santiago de Chile: Naciones Unidas/CEPAL.
- Sibilia, P. (2008). *La intimidad como espectáculo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

RECIBIDO: 29 de abril de 2018

ACEPTADO: 25 de julio de 2018

CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO (NORMAS APA):

Ravazzoli, I. (2018, octubre). Un análisis de las particularidades del activismo gráfico en el marco del movimiento *UBA de Pie*. *AREA*, (24), pp. 265-279.