



Tesina de Grado

**DIAGNÓSTICO COMUNICACIONAL DESDE LA
MIRADA DE LA COMUNICACIÓN ESTRATÉGICA
EN LA ESCUELA MUNICIPAL DE ARTES
URBANAS DE ROSARIO**

Lic. en Comunicación Social

Autora: Bianca Toscanelli



Tutor: Nicolás Badano
Facultad de Ciencia Política y RRH
Universidad Nacional de Rosario

Junio, 2020



UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO

Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales

**DIAGNÓSTICO COMUNICACIONAL DESDE LA MIRADA DE LA
COMUNICACIÓN ESTRATÉGICA EN LA ESCUELA MUNICIPAL DE
ARTES URBANAS DE ROSARIO**

Licenciatura en Comunicación Social

Tesina

Alumna: Toscanelli Bianca

Tutor: Badano Nicolás

Junio de 2020

Título: Diagnóstico Comunicacional desde la mirada de la Comunicación Estratégica en la Escuela Municipal de Artes Urbanas de Rosario.

Palabras Clave: *Comunicación - Comunicación Estratégica - Complejidad - Trama - Mediaciones - Matrices socioculturales - Estado - Institución Pública - Escuela - Artes Urbanas*

Resumen

En un mundo como el de hoy, complejo y fluido, creo que es importante y casi imprescindible pensar en términos de Comunicación Estratégica. En tiempos donde cada vez más, se amplían los límites establecidos y aparece lo diverso, todos deberíamos intentar poner una mirada reflexiva que nos invite a pensarnos en red, en movimiento, creando y relacionándonos constantemente para analizar a través de lo real, de la acción.

Propongo extender esa mirada a lo cotidiano. Una mirada atenta, reflexiva y comprensiva de las diferencias. Para entenderlas y respetarlas, dejando de lado cualquier tipo de verdad planteada como absoluta, como única respuesta posible.

Éste es un trabajo de diagnóstico de tipo comunicacional que se enmarca en la Escuela Municipal de Artes Urbanas de la ciudad de Rosario. Mi trabajo será una construcción basada principalmente en la experiencia y la valoración propia, sosteniendo una mirada integradora y crítica para realizar el análisis de la situación.

Me basaré en una situación problemática planteada por el director de la escuela (mi actor demandante) para, a partir de ella construir lo que va a ser mi objetivo comunicacional. Este objetivo, me servirá como guía durante todo el proceso de investigación-acción. Donde a través de la aplicación de distintas metodologías, y utilizando conceptos adquiridos en mi paso por la carrera de Comunicación Social, realizaré un diagnóstico comunicacional esperando que le sea de utilidad a la institución y que sirva como disparador para seguir indagando alrededor de la temática.

Índice

Resumen	p.2
Justificación	p.4
Marco Teórico	p.6
Marco Metodológico	p.13
Diagnóstico Comunicacional	p.17
a) <i>Estado del Arte</i>	p.17
b) <i>Construcción de la demanda</i>	p.23
c) <i>Demanda y Objetivo Comunicacional</i>	p.27
d) <i>Actores</i>	p.28
e) <i>Mediaciones</i>	p.32
f) <i>Diagnóstico Comunicacional</i>	p.45
Algunas consideraciones finales... (y no tanto)	p.54
Bibliografía	p.58

Justificación

La presente tesina se realizó como trabajo final de la carrera de Comunicación Social de la Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales de la Universidad Nacional de Rosario, bajo la dirección de Nicolás Badano, Jefe de Trabajos Prácticos de la Cátedra de Comunicación Estratégica I. A través de la misma, se desarrollará un Diagnóstico Comunicacional de la Escuela Municipal de Artes Urbanas de Rosario.

La Escuela de Artes Urbanas es una institución de educación no formal muy reconocida a nivel nacional e internacional por su calidad a nivel de enseñanza y porque es una de las pocas Escuelas de Artes Urbanas en el mundo que es pública¹. Funciona hace más de 20 años en uno de los cuatro galpones ubicados en el Parque España de la ciudad.

Los motivos que me llevaron a la elección de esta institución son múltiples. En principio, porque a lo largo de los años formé parte de ella de distintas maneras y fui testigo de su crecimiento y de sus cambios.

En el año 2004, con doce años de edad, fui alumna de lo que en ese momento eran los “talleres abiertos a la comunidad” dentro de la escuela. Tomé talleres de tela, trapecio y acrobacia.

Más adelante, en el año 2015, fui seleccionada por la institución para ocupar el rol de pasante en el área de comunicación. Allí, tuve la posibilidad de realizar durante un año distintas tareas relacionadas a la comunicación interna, comunicación externa, diseño, gestión, entre otras.

Ese mismo año, y a raíz de habitar la escuela como pasante, realicé una primera intervención de abordaje integral producto de un trabajo práctico para la materia de Comunicación Estratégica II de la carrera de Comunicación Social. El mismo, se relacionaba con establecer un cronograma de acciones para desarrollar dentro de la escuela desde la mirada de la Comunicación Estratégica.

¹ Es financiada por el Gobierno Municipal de la Ciudad de Rosario.

Partiré entonces de esta cercanía con la escuela y de las experiencias que me atraviesan para, a través de distintas herramientas, poder indagar sobre las prácticas sociales y comunicacionales alrededor de la EMAU, con el objetivo de realizar un diagnóstico comunicacional.

Trabajaré indagando conforme a mi objetivo comunicacional, en las formas de uso y apropiación del espacio de los distintos actores involucrados en la situación, poniendo especial atención en visibilizar sus lógicas en torno a lo público y a la construcción de la identidad del espacio.

Teniendo en cuenta que la Comunicación Estratégica busca intervenir y trabajar en una trama activa y construye condiciones para la acción, indagaré acerca de los actores, sus marcas de racionalidad y matrices socioculturales que operan en ese dominio. Luego, analizaré cuáles son los posibles puntos de encuentro y de mediación entre los actores que se presentan en la trama.

Utilizaré distintas herramientas para poder dar cuenta de estos procesos sin caer en reduccionismo o categorías fijas preestablecidas y poder analizar la trama en su complejidad. Partiré de que "(...) todas las prácticas sociales pueden leerse como prácticas de enunciación" (Uranga, 2004, p.4)

Marco teórico:

Para la realización del presente Marco Teórico abordaré distintos conceptos que me servirán como “caja de herramientas”, y que tendré a disposición para poder realizar el Diagnóstico Comunicacional. Si bien voy a basarme principalmente desde la corriente teórica de la Comunicación Estratégica, iré vinculándolo con otros autores que considero que servirán de gran aporte en este trabajo.

Comunicación

“Hoy la comunicación ha desbordado los límites de esa mirada racionalista y nos ha trazado nuevos lugares de pregunta, inscribiéndonos así en nuevos territorios de pensamiento y abriendo nuevas posibilidades de acción” (Cabra, 2004, p. 2)

A la hora de definir desde qué perspectiva de la comunicación nos vamos a basar para abordar este trabajo, deberíamos intentar posicionarnos desde un lugar que logre expandir los límites de las teorías que predominaron en el siglo XIX y XX. Como plantea la autora Nina Cabra (2004), al igual que muchos autores modernos, realizaremos un desplazamiento de la mirada, un cambio de paradigma.

Desde esta perspectiva, se supone que la comunicación funciona bien si describe perfectamente el mundo y transmite mensajes sin distorsionarlos. De modo que si funciona bien es invisible; no necesitamos seguir pensando en ella. El funcionamiento de la comunicación era medido por los efectos que la transmisión tenía sobre los sujetos involucrados. Sobre la base del esquema causa-efecto, propio de un modelo racionalista, la comunicación era pensada y medida en términos de las respuestas de los receptores, reduciendo la comunicación a un estímulo que buscaba producir un efecto predeterminado. (Cabra, 2004, p.3)

La herencia de teorías clásicas de la comunicación como la Teoría Matemática de la Comunicación, la Aguja Hipodérmica, entre otras, planteaban a la misma de una manera lineal con el clásico análisis emisor-mensaje-receptor. Estas teorías, describen y entienden al acto comunicacional como transmisión de información entre dos usuarios (A y B)

analizado los mensajes, la producción, su distribución y consumo. En otras palabras, se piensa a la comunicación estrictamente desde su dimensión informativa.

Para el desarrollo de este trabajo en particular, voy a anclar mi mirada desde la perspectiva que plantea la Comunicación Estratégica. La misma piensa a la comunicación no como transmisión de información, sino como un proceso complejo (que incluye múltiples dimensiones) y multidireccional, que se da entre cuerpos. Este proceso, es considerado fluido y en movimiento constante, en tanto comunicación es acción.

Como plantea Nina Cabra (2004), esta otra forma de pensar la comunicación pone a sus profesionales en una nueva posición. No sólo como transmisores, ni informadores, sino formadores, creadores de nuevas posibilidades, de nuevos mundos. Es por esto, que vamos a pensar a la Comunicación como acción, como transformadora.

Siguiendo con esta idea, podemos plantear a la comunicación desde múltiples aristas que conviven y se relacionan dependiendo cada situación en particular: desde lo meramente informativo, centrándonos en la emisión de mensajes y en su distribución, desde una perspectiva interaccional, desde un punto de vista ideológico, sociocultural, entre otras.

Pensaremos a la comunicación como una dimensión presente en cualquier acción social y por lo tanto, que siempre incluye a un otro. A ese otro, debemos en principio reconocer que existe y luego entenderlo en una trama, que no solamente lo rodea, sino que también lo define. Nos ayudarán a entenderlo la noción de “trama”, “red”, y de “lo fluido” que desarrollaremos más adelante.

Comunicación estratégica

Retomando a la autora Massoni (2013), plantearé en este punto que no se puede pensar a la Comunicación Estratégica meramente desde lo teórico, sino que hay que hacerlo desde la perspectiva de la acción, el cambio y la búsqueda de la transformación. Según esta autora “Es una herramienta multiparadigmática y resulta paradójica en tanto no sustenta una racionalidad única, sino un sistema de finalidades múltiples”. (Massoni, 2008, p. 92)

Se separa del clásico paradigma cientificista y racional al cual considera reduccionista y propone habitar nuevos territorios. Rechaza la idea tradicional de que existen objetos por

fuera del observador que deben descubrirse para comenzar a pensar que el objeto se construye en base a la perspectiva de cada observador. Es entonces, una invitación a repensar las formas de pensamiento y acción comunicacional tradicionales.

La Comunicación desde la perspectiva estratégica viene a analizar la trama, a entenderla en su diversidad, en su complejidad. Reconociendo las partes, a los distintos actores, haciendo emerger las lógicas que los atraviesan y los definen. Encontrando puntos de encuentro, diferencias, pero principalmente respetando las formas.

Podríamos decir que es un acto creativo a través del cual, sin querer imponer recetas prefabricadas que se apliquen sin ponerse a analizar el contexto en particular, se busca generar mediaciones entre los diferentes actores. “En la propuesta de la Comunicación Estratégica el objeto de conocimiento es la práctica misma de los actores sociales, ya que es allí donde se da la Comunicación y la transformación social” (Massoni, 2007, pág 23)

Se necesita desarrollar el pensar y el actuar para poder percibir la gran cantidad de vínculos, intercambios y afecciones mutuas que se encuentran en este sistema que actúa como una red. Utilizaremos el concepto “pensar en red” planteado por Denise Najmanovich (2007), el cual implica la posibilidad de tener en cuenta el alto grado de interconexión de los fenómenos e invita a tener en cuenta las diversas formas de experiencia humana y sus múltiples articulaciones.

Retomando a Sandra Massoni (2008) entiendo a las estrategias de comunicación como dispositivos de inteligibilidad que buscan hacernos ver nuevos planos, y que a partir de indagar esos puntos de contacto, hacen emerger nuevas realidades, generar mediaciones. Comunicación estratégica entonces, como cambio social conversacional que aporta horizontes de mayor complejidad.

“La comunicación estratégica se entiende como una metodología que busca comprender las condiciones externas imperantes, coordinar y aprovechar integralmente los recursos internos, diseñar políticas integrales y gestionar planes para desarrollar el conocimiento institucional, fortalecer la competitividad y consolidar la reputación” (Meyer, 2009, p. 15).

Rol Del Comunicador

Voy a pensar al Comunicador como un profesional capacitado para analizar una dinámica social/comunicacional de manera integral. Como “especialistas en analizar y operar encuentros socioculturales a nivel macro social” (Massoni, S. (2008). Comunicación y Desarrollo, encuentros en la diversidad. *Grisas de la extensión, la comunicación y el desarrollo*. 87 a 100). El comunicador entonces, va a incidir de manera activa, entendiéndose como parte de esa trama que va a analizar y sin dejar de lado el contexto, las características y subjetividades de todos los actores que forman parte de esa situación comunicacional. Allí, realizará un análisis de los distintos actores, relevando sus lógicas y los sentidos atribuidos a sus prácticas para desarrollar acciones o dispositivos que apunten a generar movimientos en esa trama.

Complejidad

Si pensamos a un paradigma como un “conjunto de conceptos, prácticas, visiones de la realidad y modelos a seguir, que comparten los integrantes de una disciplina científica durante un período de tiempo” (Kuhn T., 1971, Web) , entonces el paradigma de la complejidad viene a plantear, no una ampliación de la simplicidad, sino una “re configuración global de las formas de producir, validar y compartir el conocimiento”. (Najmanovich, D. (2005). Estética del pensamiento complejo. *Andamios*. Recuperado desde: <http://www.scielo.org.mx/>)

El paradigma de la complejidad es un concepto que aplican distintos autores para referirse a una nueva forma de pensar, de percibir la realidad, de crear conceptos, de interpretación de la modernidad, entre otros. Lo que propone este paradigma son nuevos enfoques no positivistas, no lineales, considerando al conocimiento como una configuración actual del mundo producida en una red de interacciones e intercambios. En estas redes, los vínculos no son necesariamente conexiones entre entidades (objetos y sujetos), y los límites son dinámicos y emergentes. Es por, a través, y en los intercambios, que las cosas existen como tales. “Los límites no son absolutos, las propiedades no son esenciales y los destinos no son eternos” (Najmanovich, 2008, p.139)

Siguiendo con la idea de la autora Denise Najmanovich (2008), este nuevo modelo viene a romper viejas estructuras sociales y conceptuales heredadas. Planteando una nueva forma

de concebir la realidad, de cartografiar incluyendo la multidimensionalidad y la diversidad de la experiencia. Este nuevo enfoque, está caracterizado por pensar en términos de interacciones no lineales.

Operar con herramientas desde la comunicación estratégica y bajo este paradigma nos permite trabajar desde lo fluido: ese especial tipo de orden de todo lo que está siempre cambiando, en devenir. “Una estrategia de comunicación elaborada desde el paradigma de lo fluido es un dispositivo de conversación sociocultural”. (Massoni, S. (2008). Comunicación y Desarrollo, encuentros en la diversidad. *Grises de la extensión, la comunicación y el desarrollo*. 87 a 100).

Autopoiesis:

La autopoiesis es un concepto que desarrolla Humberto Maturana (1980) que en griego significa "auto" (a sí mismo) y "poiesis" (creación). El autor lo plantea desde la biología para aplicarlo a la Sociología (en relación al lenguaje, la comunicación, las instituciones) y la define como la capacidad de los sistemas vivos para, a pesar de no estar en equilibrio, mantener una estabilidad estructural absorbiendo energía del entorno y autorregulando continuamente.

“Es por y a través de los intercambios que las cosas existen como tales: los límites no son absolutos, las propiedades no son esenciales, los destinos no son eternos: los sistemas autoorganizados nacen y viven en la red de intercambios, no existen antes o independientemente de los movimientos que le dan origen”. (Najmanovich, 2008 , p.139)

Podemos decir que un sistema autopoietico es al mismo tiempo autónomo y dependiente de su ambiente. Dentro de sus límites (que no son fijos) se dan todo tipo de operaciones y cambios constantes, que él mismo genera.

“Por un lado, podemos ver una red de transformaciones dinámicas que produce sus propios componentes que es la condición de posibilidad de un borde y, por otro, podemos ver un borde que es la condición de posibilidad para el operar de la red de transformaciones que la produjo como una unidad” (Maturana y Varela, 1994, p.109).

Matrices socioculturales:

Entiendo este concepto como una herramienta que permite identificar desde qué lugar construye el sentido cada actor. La matriz sociocultural es un modelo que articula comportamientos. En palabras de Sandra Massoni, es un “auto dispositivo colectivo que programa en cada grupo o sector, su sistema de percepción-acción” (Massoni, 2013, p. 6). Y agrega: “implica recuperar saberes, intereses, necesidades y expectativas de los grupos involucrados para organizar en la estrategia comunicacional” (p.8)

En este trabajo definiré a los actores que se involucran en la trama que vamos a abordar, y a través de distintas metodologías voy a trabajar en dilucidar cuáles son sus lógicas de funcionamiento y de qué manera éstas se vinculan entre sí, y con la problemática planteada.

Como plantean Massoni y Mascotti (1992) no se debe pensar una matriz separada de la otra, ni a los actores repitiendo individualmente situaciones. Por el contrario entenderé a estos actores desde su diversidad y complejidad, en su contexto y sin dejar de lado las distintas cuestiones sociales, históricas, políticas, que los atraviesan y los componen.

Institución:

Tomando a los postulados de Graciela Frigerio (2004), interpreto que todo habla en una institución, la cual puede entenderse como un “tejido o mapa de vínculos donde en particular hay normas, hay leyes, cultura, rituales, lenguaje propio” (p.12).

Según esta autora, la institución es en parte, por las personas que la habitan, que la atraviesan. No se puede definir qué es lo que habilita a qué, sino que es un proceso dialéctico que se da gracias a los grupos que se inscriben en ella y a través de sus movimientos.

Siguiendo con esta línea, voy a tener en cuenta, en lo que respecta a la identidad de una institución que “toda institución propone identidades que no son definitivas sino que se redefinen permanentemente.” (Frigerio, 2004, p.10)

También tendré en cuenta que todo habla en una institución, no solamente las personas que la componen sino que podemos encontrar marcas de racionalidad en el espacio mismo, en cómo se comunican internamente, en el tipo de vestimenta que utilizan, en costumbres, rituales, etc.

Retomaré también el aporte que hace Kaminsky (1990) sobre la identidad dentro de una institución: “Este plano de las creencias forma parte de sus dimensiones junto a sus muros, sus fines, sus producciones y circulaciones. Lo que son y lo que no son, lo que son y lo que creen ser y lo que desean ser, etc., compone la pluralidad de niveles que entretajan y ramifican en la singularidad institucional”. (Kaminsky, 1990, p.3)

Marco Metodológico:

El Diagnóstico Comunicacional es un aporte metodológico que se inscribe en el campo de la comunicación y la cultura, un boceto que pretende ser el comienzo del conocimiento y no su punto final.

Para la realización de este diagnóstico se realizará la articulación de técnicas o instrumentos metodológicos que me permitan la aproximación acerca de las distintas lógicas de apropiación de los actores de la Escuela Municipal de Artes Urbanas en torno a lo público y a la construcción de la identidad del espacio.

Este trabajo será una intervención práctica desde la perspectiva de la comunicación estratégica, operando asimismo como un análisis de tipo cualitativo. El mismo, se diferencia de la investigación científica ya que pone el eje en la “investigación-acción”. Esta perspectiva rechaza la idea tradicional de que existen objetos por fuera del observador que deben descubrirse, para comenzar a pensar que el objeto se construye en base a la perspectiva de cada observador.

Si bien este trabajo va a estar basado principalmente en mi experiencia y valoración propia, mi desafío, siguiendo esta mirada, es intentar no encerrarme en categorías fijas sino articular distintos modos de análisis, de percepción, dando cuenta de la realidad sin reducirla. Es por eso que durante toda esta investigación, el eje va a estar puesto en la experiencia, en el devenir.

En relación a las metodologías cualitativas Ruth Sautu y Catalina Wainerman (2011) afirman que:

Las metodologías cualitativas son apropiadas cuando el investigador se propone investigar la construcción social de significados, las perspectivas de los actores sociales, los condicionantes de la vida cotidiana o brindar una descripción detallada de la realidad. A diferencia de la metodología cuantitativa, que es adecuada cuando el propósito es describir la distribución de rasgos, opiniones, conductas en una población, o poner a prueba hipótesis causales. Como correctamente describe Taylor, los investigadores cualitativos dan énfasis en la validez de su investigación, manteniéndose próximos a lo empírico, a diferencia de los cuantitativos que hacen hincapié en la confiabilidad y reproducibilidad de sus

investigaciones, a causa de la utilización de sus mediciones estadísticas. (Sautu y Weinerman, 2011, p.73)

Para esta investigación entonces, podríamos decir que si bien se tendrán en cuenta cierto tipo de herramientas que consideramos que podrían ser útiles para la investigación en sí, no se establecerá previamente el paso a paso detallado de esas técnicas como en una investigación científica, sino que tanto el uso y aplicación de las mismas, se va a ir decidiendo a medida que se vaya desarrollando el diagnóstico comunicacional, entendiendo que puede ir variando y modificándose sobre la marcha en base a necesidades que pueden ir surgiendo.

Basándome en las teorías rizomáticas de la corriente del esquizoanálisis, y más específicamente de Deleuze (1972), podría decir que vamos a estar realizando mapas, no calcos, trabajando e investigando desde la acción y no cerrándonos a estructuras ya predeterminadas que no se adapten a la realidad o que la limiten.

Por su parte, Maturana y Varela afirman:

El mundo en el que vivimos es el mundo que construimos con nuestras percepciones, y es nuestra estructura la que nos habilita para tener esas percepciones. Así que nuestro mundo es el mundo sobre el que poseemos conocimiento. Si la realidad que percibimos depende de nuestra estructura, que es individual, hay tantas realidades como personas perceptoras. Por ende el conocimiento objetivo es imposible: El observador no es ajeno al fenómeno que observa. (Maturana, Varela. 1980. p. 30)

Herramientas de investigación

Las principales herramientas que voy a utilizar son la entrevista en profundidad y observación participante. Pondré en acción una escucha activa entendiendo que el hecho de haber participado del espacio, me anclan la mirada desde mi experiencia personal.

El trabajo de campo se realizó, en una primera instancia, mediante la técnica de la observación participante. Comenzando con la recolección de datos, tomando nota de todo lo observado y entablando relaciones con las distintas personas que forman parte del lugar. Esta técnica fue de gran utilidad para entender la esencia misma del espacio, las dinámicas, orden y distribuciones espaciales, y empezar a reconocer algunas marcas de racionalidad

que presenta la trama. Fue importante asistir al espacio en distintos días y horarios ya que la manera de uso, apropiación y el público no eran los mismos. En este punto, utilicé mi teléfono celular para anotar mis observaciones y para hacer un registro fotográfico de lo que consideré pertinente del espacio físico.

Luego, decidí complementar esta técnica de análisis cualitativo con la técnica entrevista en profundidad. La misma consiste en un diálogo cara a cara con los “informantes” (personas que consideré referentes de cada actor), en una charla donde se les hacía preguntas de manera flexible, dinámico y no estandarizado.

El entrevistador cualitativo debe hallar la manera de conseguir que el entrevistado hable sobre su perspectiva y experiencia sin estructurar la conversación ni condicionar lo que quiere decir. Es por eso, que en este punto tuve en cuenta realizar las entrevistas en lugares donde los entrevistados se sientan cómodos, y tuve especial atención en no encerrarme en preguntas previamente definidas, sino en ejes temáticos a abordar. En esos casos, mantuve una escucha activa y atenta a toda la información útil que iba apareciendo. Grabé las entrevistas con mi celular y luego las desgrabé para poder utilizarlas.

Como parte del diagnóstico voy a recopilar la información necesaria para conocer los distintos actores, cómo se agrupan, sus características, sus lógicas (formas de ver, pensar, actuar, etc), sus marcas de racionalidad. Voy a realizar mis propios cruces de sentido, encontrar orígenes comunes de ciertas concepciones, divergencias, capacidades para conciliar ciertas posiciones, posibles tensiones, espacios de encuentro, etc. En otras palabras, visibilizar posibles mediaciones.

Trabajaré durante la realización de esta tesina partiendo de la base de entender que mi subjetividad está en juego constantemente y vinculada con la Escuela de Artes Urbanas desde distintos puntos. Pero lejos de representar un problema, teniendo en cuenta que considero que la objetividad en sí misma no existe, esto va a ser tomado solamente como una característica más de mi intervención en la EMAU.

Es importante aclarar, tal como plantean Massoni y Mascotti (2012) que las técnicas que utilizaré en esta investigación no requieren rigor estadístico, repeticiones, acumulaciones que aseguren las demostraciones, etc. porque no se las piensa como instrumentos de comprobación, sino sólo como punto de partida: el comienzo del conocimiento y no su punto final. Por eso, en lugar de recoger datos particulares para comprobar o no la validez de una

ley que logre una generalización, con la utilización de estas técnicas cualitativas se intentará inferir esa generalización a través del análisis de los significantes existentes en el caso particular, para luego ordenarlos dentro del sistema en el que funcionan.

DIAGNÓSTICO COMUNICACIONAL

a) Estado del arte

Movimiento Arte Callejero

Si bien entender este contexto no fue tenido en cuenta desde el inicio, a partir de las entrevistas, especialmente con los profesores, se dejó entrever que había ciertos aspectos interesantes a analizar en este punto. Tiene que ver con que muchos de ellos, de aproximadamente 40 años de edad, se sienten parte de una generación, una época donde el Circo Callejero se iniciaba en la ciudad de Rosario. Allí se establecieron ciertas bases que muy marcadas por la coyuntura, hoy aparecen en los diálogos, formas de vestirse, hábitos, entre otros.

El arte callejero como tal nació a mediados de los 90 con el Graffiti². Los distintos tipos de expresiones Artísticas Callejeras tienen en común el hecho de que se desarrollan en cualquier espacio público y de manera “autoconvocada”. Además, siempre estuvieron muy ligadas a la libertad de expresión y la política. Podría decirse que para muchos el Arte Callejero mantiene una delgada línea entre la expresión, el vandalismo y otras formas de intervención ilegal de las fachadas públicas de las ciudades.

Muchas veces, estos artistas ocupan espacios de tránsito, los intervienen, y hasta traspasan algunos límites de propiedad privada. Es por eso, que es común que los artistas callejeros oculten su identidad y empleen seudónimos. Es común también, que este grupo de personas utilicen estos espacios de expresión como forma de protesta o denuncia popular muy vinculado al estado.

Las Artes Urbanas representan una forma de vida para muchas personas. Es entonces que hay que atender a sus múltiples manifestaciones e implicaciones posibles en su relación con la vida urbana, interpretar sus distintas formas de manifestación cultural. Existen ciertos códigos, ciertas reglas simbólicas alrededor de esta destreza física muy vinculada al cuerpo, al grupo y a la configuración de espacios públicos.

²Firma, texto o composición pictórica realizados generalmente sin autorización en lugares públicos, sobre una pared u otra superficie resistente (<https://dle.rae.es>)

Cómo se formó la escuela:

La escuela nace a partir de un proyecto social de integración llevado adelante por Marcelo Palma, actual director de la escuela. Marcelo es artista, actor y profesor de teatro, y en el año 2001 pensó un proyecto al que llamó “Circo en el Barrio”, con el que se postuló y salió beneficiado en un concurso de carácter municipal. Circo en el Barrio consistía en un proyecto de inclusión que buscaba dar clases de circo, teatro y acrobacia a jóvenes del barrio oeste y del Club “20 Amigos”. No sólo como actividad recreativa sino también brindando oportunidades y hasta una posible salida laboral.

Por inconvenientes relacionados al cambio de gobierno, el subsidio se frenó, pudiendo conseguir sólo una parte de la financiación que necesitaban. Esto les alcanzó únicamente para una parte de los materiales que tenían previsto comprar, y en poco tiempo tuvieron que abandonar las clases regulares.

Gracias a la buena repercusión que había tenido hasta ese momento, Marcelo Palma comenzó a buscar apoyo del gobierno de la Municipalidad de Rosario para poder seguir sosteniendo el proyecto. En ese entonces, consiguió que desde la Municipalidad (específicamente la Secretaría de Cultura y Educación) le brindaran un espacio dentro de los Galpones del Río para poder guardar los elementos. Esos galpones en ese momento estaban abandonados, en muy malas condiciones y se los utilizaba como depósito de la Municipalidad.

Marcelo junto con algunos de sus alumnos del barrio, y un grupo de artistas que desde mediados de los 90 hacían Circo Callejero en la ciudad, además de guardar sus elementos, fueron apropiándose poco a poco de ese espacio que estaba en desuso. Lo ordenaron, lo limpiaron y comenzaron a usarlo como su lugar de entrenamiento.

Cada vez empezaron a sumarse más personas a entrenar y a habitar ese nuevo espacio de entrenamiento de artes urbanas que hasta el momento no existía en la ciudad de Rosario. A medida que avanzó el tiempo, además de los entrenamientos, comenzaron a realizarse galas³ de circo abiertas al público con la modalidad de “entrada a la gorra”. Más adelante, se sumaron también los talleres abiertos a la comunidad de distintas destrezas. Con el tiempo, lo nombraron como “Escuela de Artes Urbanas” (EAU).

³ Así se refieren a los espectáculos de Circo.

En el año 2010, era cada vez más la cantidad de jóvenes que participan en la EAU. Es por esto, que más allá de que la creación de la EAU había sido espontánea, la Municipalidad quiso darle un marco más formal y les propuso pasar a formar parte de las Escuelas Municipales. Esto implicaba que además de comenzar a brindarles un presupuesto mensual, les cederían formalmente el galpón para su pleno uso, contratarían como empleados a los profesores y directivos, entre otras cosas.

Así fue que la EAU pasó a llamarse EMAU (Escuela Municipal de Artes Urbanas), una escuela de educación no formal dependiente de la Municipalidad de Rosario. Esto significó un gran cambio para la dinámica de la Escuela como se la conocía hasta el momento. Como se había previsto, a algunas de las personas que hasta el momento eran “responsables” de este espacio, se les dieron cargos municipales (de profesores, director, administrativo).

El cambio de nombre vino acompañado de una reorganización de los espacios y de la modalidad de funcionamiento. Para ese entonces, ya contaban con el total del Galpón 17 disponible en su totalidad y cada vez más alumnos. La modificación más grande que sufrió el Galpón fue que se dividieron dos turnos. Durante la mañana comenzó a funcionar la Escuela Integral, una nueva modalidad que proponía un plan de estudios integral con profesores especializados y horarios previamente establecidos. Por la tarde, permanecería lo que ya existía como el espacio de entrenamiento libre, o como ellos lo llaman “la nave de entrenamiento” (haciendo referencia a la primera nave que ocupan dentro del galpón) y los talleres abiertos a la comunidad.

Año 2011

En este año, la Municipalidad de Rosario con Mónica Fein como Intendente, hace la propuesta de restaurar toda la Franja del Río (desde el Parque España al parque Urquiza, incluido los cuatro Galpones), en marco de un proyecto llamado “Ciudad Joven”. Así es que comenzaron las licitaciones para este proyecto que demandaría un año y costaría entre 18 y 19 millones de pesos. Ese mismo año el proyecto fue aprobado y puesto en marcha.

Año 2013

En el mes de octubre del año 2013 se finalizaron las obras y se inauguró lo que llamaron el “Cordón Joven” (incluía los cuatro galpones hasta las escalinatas). Un proyecto que tenía como objetivo fomentar el turismo y la participación de rosarinos de todas las edades, en este espacio de la ciudad. En ese entonces, la escuela estaba ubicada en el Galpón 17.

Año 2016

La Escuela fue corrida del Galpón 17 al Galpón 15, en el cual funcionó por varios años y donde funciona actualmente. En ese momento se le dió al EMAU la total autonomía y disposición de las 4 naves que conforman el galpón entero.

Año 2018

Durante este año, los cuatro galpones provinciales entraron nuevamente en remodelación para mejoras edilicias que les brindaría oficinas, baños, vestuarios, entre otros beneficios. Durante este tiempo el galpón estuvo cerrado y las oficinas se mudaron al CEC, lo cual generó que durante aproximadamente 5 meses no hubiera actividades.

Año 2019

En el año 2019, se finalizaron las obras edilicias que proporcionaron mejoras en la iluminación, fachada, sótanos, nuevas oficinas, nuevas computadoras, aire acondicionado, vestuarios, entre otras. Otro cambio que se dio por parte de la Municipalidad es el renombramiento de la zona de “Franja Joven” a “Franja del Río”, a raíz de un proyecto dependiente de la Secretaría de Cultura y Educación.

Además del nombre, se generaron nuevos cambios en torno a la disposición de los Galpones. En principio a cada una se le puso un nombre representativo:

1. Galpón 11: El muelle, culturas urbanas
2. Galpón 13: La mutualidad
3. Galpón 15: El fabuloso mundo del cuerpo
4. Galpón 17: Mercado de frutos Culturales ⁴

⁴ Fuente: www.rosario.gob.ar

Descripción de la escuela hoy en día:

La Escuela de Artes Urbanas de la ciudad de Rosario es una institución de educación no formal muy reconocida a nivel nacional e internacional por su calidad a nivel de enseñanza y porque es una de las pocas Escuelas de Artes Urbanas en el mundo que es pública⁵.

Funciona hace más de 20 años en uno de los cuatro galpones (propiedad del Gobierno de la Provincia de Santa Fe) ubicados en el Parque España de Rosario, un lugar estratégico y muy concurrido de la ciudad.

Dentro del Galpón 15, donde actualmente funciona la EMAU, confluyen el arte, la música, la danza, el espacio, el cuerpo, la voz, la destreza física, entre muchas otras dinámicas que se desarrollan bajo distintas modalidades. Es por eso, que por la EMAU transitan una gran cantidad de jóvenes de la ciudad, y de distintas partes del mundo que se apropian de este espacio público de diversas maneras.

Desde que comenzó a funcionar, alrededor del año 2000, fue creciendo, cambiando de forma, de lugar y cambiando su dinámica. En la actualidad, asisten más de 200 alumnos al año que se capacitan, entrenan y hacen propio este espacio relacionado con el mundo artístico y circense.

En cuanto a su funcionamiento en la actualidad, cuenta con 3 de las 4 naves totales del galpón 15 ya que esa nave se utiliza como espacio para espectáculos privados o de carácter provincial. La Escuela se encuentra abierta todos los días de la semana de 8 a 20 hs donde se dan clases y entrenamientos, y los fines de semana hay espectáculos abiertos al público y a la gorra.

Es un lugar de encuentro y aprendizaje de jóvenes que tiene como objetivo integrar la educación, el arte y la organización social como medios para la promoción y el desarrollo grupal e individual. Busca también el fortalecimiento de la identidad y su inserción en el mercado laboral a través de la formación de jóvenes y adultos, que impulsados a la producción y el desarrollo de conocimientos puedan adquirir nuevas capacidades vinculadas al arte circense particularmente, y a la expresión en su acepción más general: cuerpo, voz, objetos, danzas, colores, gestos, destrezas e ingenio.

⁵ Es financiada por el Gobierno Municipal de la Ciudad de Rosario.

El EMAU es “Un proyecto dependiente de la Secretaría de Cultura y Educación de la Municipalidad de Rosario que proporciona a los jóvenes mayores de 16 años un lugar de encuentro, capacitación y producción:

Nace como un programa de inclusión social en el año 2001 en vistas de integrar en un mismo proyecto la educación, el arte y la organización social como medios para la promoción y el desarrollo grupal e individual”. (www.emaurosario.gob.ar)

Las personas que pasan por ella se la apropian de distintas maneras, pero la mayoría coincide en que es un lugar bastante atípico. No solamente por su privilegiada ubicación, sino además porque no es común encontrar en ningún lugar del mundo este tipo de espacios de las Artes del Circo, libre y gratuito.

La EMAU es un espacio donde confluyen las más diversas tendencias, edades, sensibilidades y disciplinas e incluye una línea de acción abordada a través de distintas disciplinas:

Escuela Integral de Circo: La carrera de Intérprete en las artes del Circo es una formación integral en las artes circenses. La misma tiene una duración de 3 años y cuenta con una certificación al finalizarla. Se dicta de lunes a viernes en la EMAU y la modalidad son clases teóricas y prácticas dictadas por distintos profesores. Los alumnos de la Escuela Integral de Circo durante todo su recorrido van realizando galas los fines de semanas y abiertos a todo público.

Cabe destacar que este tipo de carreras en general son pagas y muy costosas. Es por eso que dentro de latinoamérica la escuela ha alcanzado con los años mucho prestigio y eso se puede ver por un lado, en la cantidad de alumnos extranjeros que se inscriben, y por el otro por la gran cantidad de solicitudes de inscripción que se reciben cada año (supera ampliamente el cupo disponible). Tal es así, que la modalidad de ingreso es con un examen y el cupo por año es de entre 25 y 30 personas.

Circo Social/Circo en los barrios: Es un espacio que se desarrolla en dos barrios de la ciudad de Rosario y busca la inclusión de “personas en situación de riesgo y desarrollo comunitario a través de la construcción colectiva y el aprendizaje de técnicas relacionadas a las artes circenses promoviendo aptitudes sociales como la solidaridad, la cooperación, la voluntad, el esfuerzo, la comunicación, el autoestima, etc.

Circo en los Barrios defiende el ideal del sujeto como actor, productor y protagonista de su historia vincular y social, con la capacidad de adaptación para mantener activamente un interjuego dialéctico con el medio, partiendo de una perspectiva integradora. De esta manera, el Circo en los Barrios es una construcción colectiva de enseñanza y aprendizaje de técnicas que tienen como finalidad la inclusión de personas en situación de riesgo social y desarrollo comunitario.

Nave de entrenamiento: Espacio de entrenamiento abierto al público. Funcionan todos los días a partir de las 14 hs y a las 20. Cuenta con elementos a disposición del público para realizar entrenamiento libre. En general asiste siempre la misma gente, están muy vinculados con la historia y presente del galpón.

Escuela de Teatro Callejero: Formación teatral orientada al entrenamiento del actor para presentarse en espacios no convencionales. La misma tiene un cupo de 30 personas y una duración de 2 años en total y 2 días de cursado semanal.

Cursos Abiertos a la comunidad: Cursos destinados a adolescentes y adultos centrados en el desarrollo de disciplinas circenses (acrobacia de piso, tela, trapecio, cama elástica, mimo, entre otros). Se cursan una o dos veces por semana, son abiertos y gratuitos (solamente se cobra un monto mínimo de inscripción. No hace falta tener un conocimiento previo para poder realizarlos.

Festival Internacional Payasadas: Se realiza todos los años en diciembre con convocatoria de artistas internacionales. “Se ha transformado en un espacio de expresión y confluencia popular que hacen del teatro, el humor y la actividad circense, verdaderas modalidades de encuentros entre estéticas, disciplinas, edades y formas de comunicación para recrear la esperanza, la alegría y la convivencia” (Fuente: www.emaurosario.gob.ar)

Galas: Son espectáculos abiertos para todo público, con modalidad de “a la gorra”. En general se dan todos los fines de semana.

(www.emaurosario.gob.ar)

b) Construcción de la Demanda

Para el armado de un Diagnóstico de tipo Comunicacional, se debe partir de una problemática planteada por un actor de la institución. De allí deriva la demanda junto con el objetivo comunicacional para la realización del diagnóstico.

En esta situación en particular, me reuní con el director para poder construir la demanda y el objetivo comunicacional. Al no tenerla clara desde un comienzo (yo fui a indagar en un primer lugar, y no ellos a buscarme a mí con una problemática ya definida), puse especial atención en este punto.

Desde mi perspectiva, entendía que la mejor manera de realizar un diagnóstico que les sea de utilidad, era dar cuenta de una problemática real que él me planteara y que pudiera ser abordada desde lo comunicacional. Y en este punto, me pareció importante, teniendo en cuenta mi vinculación con la escuela, intentar escuchar y ver que me proponían o se presentaba, sin que interfiera mi perspectiva. Sin embargo, tampoco buscaba cerrarme literalmente a la que me propongan ellos en una primera instancia sino, a través de una escucha activa reflexiva, habilitar nuevos espacios que permitan una construcción de la problemática alrededor de la cual indagar.

A través de tres encuentros fueron apareciendo distintas aristas relacionadas con la escuela y su comunicación, que fueron decantando hasta llegar a lo que trabajaremos como demanda para este diagnóstico en particular.

En un primer momento me reuní con el Director de la Escuela Municipal de Artes Urbanas (mi actor demandante) con motivo de tener un primer contacto con él y saber, en principio, si le interesaba que se realice en la institución en la cual forma parte. En ese sentido, era clave conocer qué tipo de recepción iba a tener él con la idea de una intervención en la institución. Le comenté que me interesaba trabajar en la institución para mi tesina y rápidamente se mostró abierto y hasta entusiasmado. Dijo “me va a venir bien, así me ordena un poco”.

Hablamos a grandes rasgos sobre cómo estaba funcionando la escuela y se mostró contento y satisfecho “mejoramos un montón” (Haciendo referencia a cómo estaban en la actualidad en comparación con unos años atrás). Le pregunté sobre cómo estaba funcionando la comunicación, si sentía que algo estaba fallando o que había que trabajar en

algo puntual. En principio me dijo que no, que sentía que estaban más organizados (no me lo dijo demasiado convencido) y me contó sobre cómo se estaba desarrollando ese área en particular.

Al no poder ver un camino claro por dónde comenzar, planteé yo una propuesta, basada en mi experiencia y pasaje dentro de la escuela. La misma, tenía que ver con analizar los distintos espacios que conviven dentro de la escuela (Escuela Integral, Circo Callejero, Talleres, Nave de Entrenamiento). Analizar la identidad de los mismos, viendo cómo conviven formando parte de la EMAU como un todo, que desde mi visión resultaba un tanto caótico. Me dijo que le interesaba, que con respecto a ese tema, él notaba una diferenciación con los distintos espacios. Planteó que hay espacios como la Escuela Integral, a los que se le da más relevancia que otros, como Circo en los barrios. Y que no sabía a qué se debía esa diferenciación. Incluso habló de diferencia en presupuesto destinado en alguno de ellos, y que le parecía que era por la presión misma de los alumnos.

“A circo en los barrios no se le da mucha bola” dijo. “Ahora se incorporó un espacio en barrio las flores, y les cuesta mucho vincularlo con lo que pasa en el galpón”. Volvía sobre una “preocupación” relacionada a la desvinculación, desfasaje o diferenciación de ciertas actividades internas, con respecto a otras.

Seguí indagando sobre este punto pero seguía sin ser demasiado claro con qué era lo que le preocupaba. Con el correr de la entrevista, Marcelo hablaba de diferentes temáticas planteando como aspectos a mejorar, pero todavía no se visualizaba nada concreto como para definir como demanda comunicacional.

Otro tema que surgió reiteradas veces en la entrevista fue lo que él expresó como “el reconocimiento hacia el afuera”. Como no entendía a qué se refería específicamente le pregunté si hablaba del público en general que asiste a los espectáculos o talleres pero me dijo que no, que “estaban bien de gente”, que “siempre se llenan los cursos”. Me dijo que le costaba mucho comunicar interna y externamente todos los nuevos espacios que funcionan dentro de la escuela provincia, payasos sin frontera, con salud mental. En este punto tuve que pedirle que me brinde un poco más de información y en ese sentido me habló de talleres que funcionan dentro de la Escuela que yo no conocía, pero que dependen del Gobierno Municipal y Provincial.

Teniendo toda esta información, cerré la primera entrevista y la desgrabé intentado localizar mi demanda. Para comenzar, planteé una primera: **“La caracterización de cada espacio de la escuela de artes urbanas y su convivencia”** pasando en limpio algunas de las aristas que me parecían reiterativas en su entrevista.

Comencé entonces mis entrevistas sin tener el objetivo comunicacional demasiado claro. Entrevisté a algunos actores, tomando como puntas diversas temáticas. Pero a medida que avanzaba con las entrevistas se me dificultaba no tener una demanda del todo clara.

Decidí volver a juntarme y entrevistar a Marcelo nuevamente para volver sobre la demanda, suponiendo que algo se me había pasado por alto. Previamente a esto revisé una vez más su entrevista y plantié nuevos ejes para tener como guía. En algunos casos, volví a repreguntar.

En esta segunda instancia de entrevista, con otros planteos definidos, pude notar que había otros temas que emergían como importantes para él pero le costaba ordenarlos y ponerlos en palabra de manera clara. Lo noté intranquilo e inseguro con ciertas formas de organización. Por eso volví sobre cuestiones que habíamos hablado, repregunté y me tomé el tiempo necesario para que él pueda explayarse.

Terminamos dándole forma a la demanda recién a partir de un tercer encuentro, indagando sobre un punto que ya había aparecido en las entrevistas pero que mi sobreimplicación no me había permitido terminar de percibir. Esta cuestión que a él le “preocupaba” tenía que ver con la relación con los alumnos de la EMAU, que muchas veces entraban en conflicto con él por cuestiones que tienen que ver con reglas, límites que se les marca como comisión directiva.

Hizo hincapié en varias oportunidades en que siempre renegaban con eso, que en general tiene que ver con reglas básicas como cualquier escuela, cumplir horarios, reglas de convivencia, burocracia, etc.

A través de distintos ejemplos, pude reconocer marcas de racionalidad que me ayudaron a configurar la lógica de los actores. Por ejemplo hablando de los alumnos en particular me cuenta: “muchas veces los alumnos me preguntan por qué no pueden usar el galpón los domingos o se quejan de que cuando hay paro docente nosotros tampoco damos clases”.

Para él hay como una falta conciencia de que la escuela es una institución estatal, que tiene ciertas normas, como cualquier otro espacio público y educativo. “Muchas veces prefieren desvincularse de la escuela como ente estatal y prefieren promocionar los shows con sus nombres, no se por que pasa eso”. “Siento que no valoran lo que significa que este establecimiento sea estatal, la importancia de que el estado está garantizando que hoy en día ellos no tengan que pagar una cuota, que eso no se ve en ningún lugar del mundo”.

Marcelo ya me había nombrado en varias oportunidades este tema bajo la palabra “reconocimiento” que yo asociaba erróneamente con el reconocimiento “externo” por parte de la sociedad en general hacia la escuela (algo de lo que ya habíamos trabajado durante mi período de pasante).

Entonces, a diferencia de lo que yo había entendido, Marcelo no hablaba de reconocimiento externo, sino por parte de los mismos alumnos que siente que muchas veces “se le ponen en contra, le discuten o argumentan cuestiones que para él son lógicas”.

Cabe aclarar que este proceso de construcción no podría haberse establecido sin la buena predisposición de Marcelo, abierto a realizar un análisis detallado de la situación. También fue clave de mi parte, mantener una escucha atenta lo cual terminó haciendo que se abran distintos y nuevos planos que nos terminaron llevando a una demanda comunicacional concreta de la comisión directiva con Marcelo como representante de ese actor.

c) Demanda y Objetivo Comunicacional

Demanda: Lograr que los alumnos de la Escuela Municipal De Artes Urbanas se sientan parte del EMAU reconociéndolo como un establecimiento público con todo lo que eso implica: límites, reglas, pertenencia ,etc.

Objetivo Comunicacional: Relevar los modos de apropiación que hacen de la EMAU los actores que lo habitan, visibilizando sus lógicas en torno a lo público y a la construcción de la identidad del espacio.

d) Actores

Entiendo la definición de actor como un colectivo que comparte modalidades comunes de acción y de pensamiento en torno a una problemática comunicacional abordada.

Para la realización de un Diagnóstico Comunicacional, es importante determinar los actores que están involucrados en la situación y que puedan llegar a ser relevantes en relación a la demanda y objetivo comunicacional a partir de los cuales se trabajará.

En base a esto, y en esta situación en particular, decidí realizar la construcción de los actores agrupándolos según roles, funciones y maneras de habitar la escuela. Tendré en cuenta las marcas de racionalidad que me ayuden a configurar estos actores, y sus lógicas de funcionamiento en torno de la problemática.

COMISIÓN DIRECTIVA (actor demandante)

Este actor es relevante porque a partir de él se da la construcción de la demanda. Son los que toman la mayoría de las decisiones de organización dentro de la Escuela, los que organizan a los profesores, deciden sobre los espacios y se encargan de la parte administrativa y contable.

Su principal característica es que actúa como mediador entre la Institución y el ente Estatal, con el cual constantemente está negociando. Las personas que forman parte de este actor, habitan el galpón de manera diaria, en general en las nuevas oficinas. Son personas referentes tanto para los profesores como para los alumnos dentro de la escuela.

Marcelo Palma: Es el director de la escuela y fundador del proyecto inicial, es por eso que integra el proyecto desde sus inicios y es un gran responsable de la vinculación con la Municipalidad. En las entrevistas, dejé ver que siente una gran responsabilidad por el lugar que ocupa e incluso siente cierto compromiso vinculado a que su rol es en parte garantía del funcionamiento de la escuela. Siente que el nexo con la Municipalidad se dio a través de su persona y hoy en día recae en él una gran responsabilidad.

Su rol como director de la escuela es establecer las normas de convivencia y el orden dentro del galpón al igual que establecer el vínculo con la Municipalidad. Es un coordinador,

lleva adelante la agenda de la escuela y tiene contacto con otras escuelas, con los artistas, profesores y alumnos. Es un gran referente dentro de la EMAU y pasa mucho tiempo dentro de la misma. Cualquier tema importante de organización pasa por él.

“El chino” es la persona encargada de lo administrativo. No forma parte de la escuela desde sus inicios, pero comenzó como profesor y siempre se mantuvo muy cercano a Marcelo. Dentro de la institución es el que diariamente tiene más contacto con la Municipalidad, tanto por cuestiones de presupuestos como por organización. Se encarga más de lo burocrático en términos de papeles, formalidades, lo contable, etc. Con los alumnos no tiene trato diario de manera directa.

Jesús: Es un estudiante de Comunicación Social que ingresó en la escuela hace 3 años. Siempre estuvo solo en el rol de comunicación ocupándose de distintas tareas del área (diseño, prensa, gestión, comunicación interna, etc). Hace un año, se le ofreció otro contrato para que comience a encargarse también de lo administrativo, lo que realiza bajo la coordinación del chino.

PROFESORES:

Este actor está compuesto por 10 profesores de distintas áreas (tela, trapezio, danza, teatro, etc) que forman parte del proyecto desde sus inicios. A este actor lo construí de acuerdo a mi objetivo comunicacional porque pude observar una forma de vinculación y uso del espacio del galpón diferente a la de la Comisión Directiva. Son los que defienden la lógica “oficial” de utilización del espacio y plantean ciertas tensiones con los alumnos y nave de entrenamiento.

Todos los que integran este actor están contratados por la Municipalidad y reciben mensualmente un sueldo por su labor como docentes. El trabajo de profesores dentro de la EMAU les significa su mayor ingreso económico. Algunos de ellos actúan por fuera pero no como forma de vida, sino de manera esporádica y por placer.

NAVE DE ENTRENAMIENTO

Está compuesto por un grupo de 11 hombres y mujeres de entre 30 y 50 años, muchos de ellos de distintas nacionalidades. Recibe este nombre dentro de la escuela, por el lugar

físico que ocupan y la actividad que realizan dentro del Galpón: realizan entrenamiento libre en una de las cuatro naves del galpón.

Considero a la construcción de este actor relevante para el objetivo comunicacional que se planteó porque forma parte del espacio desde sus comienzos, es un referente para otros actores dentro de la escuela, representa una tensión con el modo “oficial” de utilizar el espacio.

Otro aspecto a destacar es que la mayoría de las personas que forman parte de este actor asisten al galpón desde sus comienzos. Tienen una misma manera de interpretar a las artes urbanas como forma de vida y profesión, por eso es que se pasan mucho tiempo entrenando en la EMAU. El galpón les significa un espacio donde practicar todos los días, donde guardan sus materiales (que también comparten con todos los alumnos de la Escuela Integral).

Muchos de ellos forman parte de un grupo artístico de arte callejero que se llama “Payasos Autoconvocados” y llevan la bandera del trabajo autogestivo. Esporádicamente utilizan el galpón para realizar sus propios espectáculos, cuando la Escuela Integral no realiza sus funciones.

Por lo que pude observar, son una referencia artística para los alumnos de la escuela especialmente los de la Escuela Integral ya que viven de las Artes del Circo, participan de Festivales Internacionales, son más grandes y por ende con mayor experiencia, etc. También son contratados de manera esporádica (por shows o presentaciones) por la Municipalidad de Rosario y el Gobierno de la provincia de Santa Fe, específicamente desde el área de Secretaría de Cultura y Educación pero no como profesores sino como artistas en eventos, festividades, inauguraciones, etc.

Dentro de la escuela responden a Marcelo por ser el director de la EMAU, pero sin embargo concretamente no depende de nadie. En comparación con los demás actores ellos se consideran “independientes”.

ESCUELA INTEGRAL

Los alumnos de la Escuela Integral son un grupo de jóvenes de distintas edades y nacionalidades (el rango de edad va desde los 18 a los 30). Son 3 cursos de

aproximadamente 25 alumnos que asisten a la escuela de lunes a viernes hasta las 14 hs, y luego se quedan entrenando y ensayando durante la tarde. Este actor es relevante para este diagnóstico ya que son los que pasan mayor cantidad de tiempo dentro del Galpón y los que lo habitan como alumnos del mismo. Además, junto con la nave de entrenamiento, presentan algunas disconformidades con el modo de organización y conducción de la escuela.

Cuentan con un centro de estudiantes en el cual participan representantes de los distintos cursos. Realizan galas esporádicamente en representación a la escuela. Son jóvenes que en general comparten formas de vestirse, ideología, (feminismo, ambientalismo, vegetarianismo, etc) entre otras cosas.

MUNICIPALIDAD DE ROSARIO

Este actor está compuesto por la parte de Comunicación de la Secretaría de Cultura y Educación de la municipalidad de Rosario. Si bien no se tuvo en cuenta desde un principio ya que no se lo puede relacionar directamente con el uso y apropiación del espacio dentro del Galpón, a partir de las entrevistas, se determinó que podía ser relevante.

Tiene una coordinadora, Paula Imhoff, y un equipo compuesto por varios comunicadores y un diseñador que se encargan de coordinar el día a día de la Escuela su difusión a través de la agenda cultural.

Las personas que más tienen contacto con los representantes de la Escuela son María José Cardinale y Florencia Manasseri, a las que se le realizaron las entrevistas.

e) Mediaciones

“Las mediaciones son un auto dispositivo colectivo operando en el espacio comunicacional. Detectar mediaciones permite indagar el lugar de la intervención posible”. (Massoni, 2011, p.95)

Con las mediaciones es posible indagar acerca de lo fluido. El plus de la idea de mediación como categoría clave de la dimensión comunicativa, tiene que ver con permitirnos trabajar la transformación desde las relaciones. Es por eso que en este punto voy a cruzar dichos, observaciones y todo el material recaudado para poder dar cuenta de cómo se vinculan las lógicas de los distintos actores. Intentaré reconocer formas complementarias, contradictorias, situaciones comunes, etc. desde una perspectiva que vaya alineada a mi objetivo comunicacional.

Es importante recordar que para realizar este análisis de los distintos actores y sus lógicas de funcionamiento, pondré el eje en no negar las diferencias sino reconocerlas, entender esas tensiones, como primer paso transformador y habilitador de nuevos espacios.

Para desarrollar el proceso de mediaciones establecí un orden con tres ejes conceptuales generales, que desde mi perspectiva, ayudan a ordenar la información. Estas tres categorías se definieron en base a las distintas entrevistas y entiendo que aportan a mi trabajo en particular:

- Lo público
- Identidad
- Convivencia

1) *Lo Público*

Indagué todo lo que se desprende alrededor de este concepto en relación a la Escuela Municipal. Por ejemplo: ¿qué interpreta cada actor por “lo público”?, ¿qué connotación tiene para los actores?, ¿en qué modifica esta condición a la escuela?, entre otras.

A raíz de las entrevistas, pude observar que el concepto de “Lo Público”, para algunos de los actores se relaciona en una primera instancia con la Educación Pública en general, sin vincularla directamente con un establecimiento en concreto. En otros, en cambio, hay

asociación directa con la Escuela Municipal de Artes Urbanas. Sin embargo, todos hacen referencia como algo importante, fundamental.

Cuando se les pregunta **a la nave de entrenamiento y alumnos** sobre “lo público” lo primero que asocian es el derecho a la educación, específicamente con la de nivel universitario. Hablan de que ellos la defienden, que incluso como grupo marchan y militan en defensa de la Educación Pública.

“Sí para mi es importante, porque si no hay educación la gente no sabe q esta haciendo”
(Referente del actor “Alumnos”)

En cuanto a **profesores y directivos**, ambos actores hablaron específicamente de la Escuela Municipal cuando se les preguntó sobre este concepto. Incluso lo relacionaron con el aporte de la Municipalidad de Rosario dentro de la escuela.

Aclararon que si bien consideran que es un derecho adquirido y necesario para los jóvenes, entienden que es un gran beneficio y algo de lo que tienen que estar agradecidos como institución. Además, hicieron hincapié en cómo perciben el espacio teniendo en cuenta esta característica:

“Respetemos el espacio que nos habilita la Municipalidad pero hay que seguir cuidándolo como si fuera nuestro porque que sea público no significa que no sea mío, sino que es mío, tuyo, y de todos”. (Referente del actor “Profesores”)

“Yo no me apropio, no digo que es mío, es más nosotros no usamos la palabra esto es mío, no lo podes usar”. (Referente del actor “Comisión Directiva”)

Puedo notar en este punto y en relación a la concepción de “lo público” dos miradas diferentes. En el caso de los dos primeros actores (**nave de entrenamiento y alumnos**) el concepto de “lo público” se asocia directamente con la educación pública, en general de tipo Universitaria, y la llevan como lucha, como bandera, asistiendo a marchas. Por otro lado, en el caso de **profesores y directivos**, vinculan el concepto directamente con la Escuela Municipal de Artes Urbanas y la Municipalidad de Rosario, y dejan en claro cierta **preocupación** por la permanencia del espacio en vinculación a que justamente, es público.

*“No somos de primera necesidad, si tenemos lo que tenemos es gracias a un gobierno de turno que lo financia y que apuesta a esto. Va más allá de lo que nosotros queramos. Y en ese sentido tenemos una gran **responsabilidad**, tanto nosotros como los alumnos, tienen que defender este espacio”.* (Referente del actor “Profesores”)

“No es una necesidad básica, no es un centro de salud. Es muy frágil Para que perdure, necesitamos que se lo apropien. Si no fuera por decisión del gobierno esto ya se hubiese hecho bar”. (Referente del actor “Profesor”) Y en este sentido Marcelo agrega: *“Por eso necesitamos que más gente que se ponga la camiseta”* (Referente del actor “Comisión directiva)

Acompañado de esta **preocupación**, estos dos actores dejan entrever ciertos roces con algunas personas que asisten a la escuela (especialmente la nave de entrenamiento) en relación a esta temática. Muchas veces, **realizan planteos o tienen actitudes como si omitieran el hecho de que muchas de las decisiones no dependen exclusivamente de la comisión directiva, sino también de la Municipalidad y el Gobierno Provincial. Incluso este aspecto, el hecho de que sea un espacio financiado por un ente gubernamental, hasta por momentos pareciera que lo perciben como un algo negativo.**

De la mano de esta percepción, profesores y directivos nombran una actitud de pertenencia hacia el espacio como si fuera un un **derecho adquirido** y ya ganado. Un espacio que les pertenece.

“Hay tal apropiación “como si fuera mi casa” que sienten en parte que es de ellos y que ya está ganado, que es inamovible. Como si fuera un derecho que debería ser garantizado”. (Referente del actor “Profesores”)

“Ellos pertenecen a una escuela que tiene un producto terminado, de ese producto se apropian tanto que piensan que es de ellos, ese es un problema que tenemos. Es un poco injusto”. (Referente del actor “Comisión Directiva”)

“Bueno la escuela tiene como la obligación de darme a mí un espacio para hacer un seminario, para hacer la función, etc, etc, etc. Esto de que pertenecen a un espacio público no lo registran”. (Referente del actor “Comisión Directiva”)

“Esa es una problemática que tenemos porque en definitiva cierra en qué tipo de artistas estamos creando individualistas, el famoso cuervo que te come los propios ojos. Porque ellos mismos en un momento determinado se te ponen como enemigos y ahí decís pero muchachos.. estamos en la misma”. (Referente del actor “Comisión Directiva”)

Cuando desde la Comisión Directiva hablan de que no registran que es un espacio público, en parte también habla de que **no registran y por lo tanto tampoco valoran el esfuerzo que llevó** en los inicios y todos los cambios que sufrió hasta la actualidad. Esto les genera **molestias (tanto a los profesores como a la comisión directiva)** porque muchas veces entran en **conflicto** y se ven en la necesidad de aclarar las mismas situaciones, poner reglas, marcar límites y soportar **quejas** por partes de los alumnos en relación a maneras de organizarse. (Formas que en general no dependen de ellos sino que es una bajada de línea de la Municipalidad).

A medida de que indago sobre estos roces puedo interpretar que tanto **la comisión directiva y los profesores** perciben cierto **rechazo** de parte de los alumnos a querer enmarcarse dentro de la escuela institucionalmente. Esto se puede ver por ejemplo cuando prefieren nombrar sus espectáculos dentro de la escuela como sus compañías, o con sus nombres propios y no enmarcándose dentro de la EMAU. Como si existiese cierta connotación negativa vincularse con la EMAU, la Municipalidad o la Provincia.

“Muchas veces si hay que hacer un flyer promocionando un espectáculo que nace acá adentro, con artistas de la escuela prefieren no poner el logo. Sino solamente nombrar a su compañía”. (Referente del actor “Comisión Directiva”)

*“En la convención ellos (refiriéndose a la **nave de entrenamiento**), que son todos de escuelas privadas, en vez de reivindicar a la escuela pública, no figura el logo en ningún lado y se hacen llamar autogestivos”. (Referente del actor “Profesores”)*

*“A la gente no le gusta mucho decir que utiliza los medios de esta escuela para su beneficio. Por ejemplo, la **nave de entrenamiento** libre queramos o no es parte de la escuela municipal, y es un lugar hermosísimo que yo nunca vi en otro lado. Para entrenar, sin pagar y hacer lo que quieras, es un lujo. Con todo lo necesario para entrenar. Queramos o no, hacemos uso de este espacio pero el prejuicio es con el ente municipal, que quiere*

acaparar todo y gobernar todo. Pero son boludeces, no te cuesta nada hacer la burocracia".
(Referente del actor "Alumnos")

Tanto los **profesores como directivos** están convencidos que los **alumnos** muchas veces no terminan de entender que la EMAU es una institución educativa y todo lo que eso implica. Pero desconocen el motivo y sienten que es una falla de ellos. Realizaron varios intentos por esclacerarlo de manera didáctica y pedagógica (a través de lecturas en las clases, debates, actividades, etc) pero no tuvieron buenos resultados.

Circulan distintas teorías sobre por qué se dá esta situación de rechazo por parte de ciertos actores dentro de la escuela a ciertas normas, reglas, o reconocimiento de la escuela misma. Por ejemplo: *"Marcelo nunca se ocupó de dejar en claro que era un empleado municipal, que era nuestra garantía para que no nos echen desde la muni, recaía en su figura".* (Referente del actor "Profesores")

Otra de las teorías: *"puede tener que ver con la cantidad de horas que pasan allí y el esfuerzo y dedicación que depositan en la escuela. Como una sensación de que el galpón funciona gracias a su esfuerzo y que no necesitan del estado para que eso se sostenga".*

Desde los alumnos por su lado dicen: *"Cada vez el galpón es más grande y cada vez hay más personas, entonces cada vez hay más burocracia. Eso no está bueno".* (Referente del actor "Alumnos")

Otros **alumnos**, la minoría, reconocieron que dentro del galpón había algunas personas que renegaban de que sea municipal porque no están a "favor de la burocracia". En ese sentido, señalan concretamente a la **nave de entrenamiento libre**. Cuando uno de los alumnos egresados de la escuela habla de ellos señala concretamente:

"Si yo creo q hay una especie de prejuicio de que sea municipal por parte de un grupo de personas q no estan a favor con la burocracia, tantos permisos, papeles, autorizaciones q a veces es como algo estúpido pero a veces te dicen q si a veces q no. Hay prejuicio con eso pero hay que apropiarse. también hay que tener un poco de organización para poder crecer en el mismo sentido". (Referente del actor "Alumnos")

También **hablan directamente de la Municipalidad como con una connotación negativa**, señalando que muchas veces imponen formas que no tienen que ver con el espacio en sí.

“Queramos o no hacemos uso de este espacio pero el prejuicio es con el ente Municipal que quiere acaparar todo y gobernar todo”. (Referente del actor “Alumnos”)

En cuanto a los **profesores**, a diferencia de los **alumnos**, señalan rotundamente que es **necesario y positivo** ese vínculo con la municipalidad. Lo plantean como un “mal necesario” pero al mismo tiempo se entiende que “no les queda otra” ya que como dejaron en claro en varias oportunidades, al no sentirse “una necesidad básica”, sienten que pueden sacarlos en cualquier momento dependiendo del gobierno de turno.

A raíz de esto puedo interpretar entre líneas, que si bien el hecho de que la Municipalidad intervenga en el espacio les cuesta cierta autonomía, entienden que hay que resignarla en pos de que la escuela pueda seguir funcionando.

Uno de los referentes del actor “Profesores”, en relación a esto, recuerda cómo los afectaba en los comienzos no estar vinculados con el gobierno de la ciudad. *“Antes corríamos todo el tiempo el riesgo de que nos echaran, el primer año había una nave que estaba llena de basura porque no sabíamos si nos íbamos, si cerraba la escuela, si nos teníamos que mudar a otro lado. Te da más estabilidad, esta es la base y de acá agrandamos. Yo me acuerdo que en el primer año nos estábamos moviendo para todos lados y eso mete un montón de trabas en el desarrollo de la escuela como institución”.*

Cuando indagué sobre el momento concreto de vinculación formal con la Municipalidad, los profesores y directivos lo nombran como algo que se dió organizadamente y decidido en conjunto entre ambas partes.

“Desde que empezó a ser EMAU (se refiere al vínculo con la Muni) ya llevábamos 5 años que la muni estaba vinculada con la escuela nos pagaban sueldos, nos daban el espacio los materiales. Cuando se decidió ponerle EMAU, que fue una decisión desde adentro más que nada, con la misma secretaría, toda la comunidad que circulaba por acá todavía no lo terminaba de entender. El ejemplo más claro es la nave de entrenamiento”. (Referente del actor “Comisión Directiva”)

A raíz de las entrevistas, también se indagó sobre cuál era la mirada de la situación del actor Municipalidad. Desde su perspectiva, **mostraron no estar al tanto ni percibir ningún tipo de roce con la Escuela Municipal de Artes Urbanas**. De hecho hablaron de que mantenían un vínculo diario con el área de comunicación para la agenda mensual y que esa relación es cada vez más fluida. Solamente hablaron de que muchas veces no se terminan de enterar de todas las actividades porque más allá de la agenda que llevan, muchas veces improvisan o irrumpen un espacio público pero eso no les significaba un problema.

“Muchas veces se nos complica cubrir todas las actividades, ya que muchas surgen a último momento en la calle. Una lástima porque están buenísimas pero no podemos convocar por ningún medio” (Referente del actor “Municipalidad”)

“Con los nuevos integrantes del área de comunicación cambió bastante. Lo han ordenado bastante en lo comunicacional hablando. Generalmente nosotros lo que es en la agenda mensual, ellos cada vez mandan la info para la agenda papel. Si cuando se viene el payasadas vienen ellos, nos reunimos. (Referente del actor “Municipalidad”)

“En lo que respecta a la lógica interna, no sabríamos decirte. No sabemos cómo se organizan dentro con los alumnos o el espacio mismo.” (Referente del actor “Municipalidad”)

Acerca de los jóvenes que participan dentro de la EMAU, transmitieron que gracias a sus políticas, la mayoría de estos jóvenes están inmersos en un circuito municipal haciendo uso de la cultura pública de la ciudad. Participan de más de un espacio en sí. De escuelas, festivales, actividades, concursos, etc. Desde su parte siempre fue un objetivo subsidiar, incluir y apoyar este tipo de movidas culturales, callejeras, artísticas, etc.

2) *Identidad:*

Este eje en particular reúne todo lo simbólico alrededor de la EMAU. Lo que la representa, su fundación, su historia, sus reglas, entre otros. Lo tengo en cuenta porque además de que fue un punto extraído de las entrevistas, me parece que el proceso de fundación y crecimiento nos habla mucho de la institución hoy en día y de sus actores. Analizaré también cómo esa identidad se relaciona con la manera de habitar el espacio, vinculación con lo estatal, etc.

Basándome en el proceso de entrevistas en profundidad, me sorprendió percibir que **todos los actores en general hacen mucha referencia al pasado, concretamente a la fundación de la escuela**: cómo se formó la escuela, con quiénes como protagonistas, etc. Por ejemplo, el director de la escuela, en varias oportunidades se refiere a ese momento de fundación como justificación del caos o el desorden. “y bueno, *así nacimos*”.

Si indagamos un poco en la forma en que nació el proyecto, en qué contexto y con qué personas, puedo notar que se **alinea con la ideología y formas de acción del arte callejero en general: rebeldía, ocupación del espacio público, etc.** Lo que comenzó con un espacio libre para poder entrenar, dar espectáculos, etc. hoy en día se aleja bastante de esos principios, esas formas. Puedo percibir un quiebre en el momento de vinculación formal con la Municipalidad de Rosario, que de todas maneras fue un desenlace debido al gran crecimiento que estaba teniendo el espacio.

Si por otro lado, pregunto sobre quién fue parte de ese grupo fundador, aparecen dos miradas distintas, contrapuestas.

Los **profesores** y directivos **se atribuyen esos comienzos dejando por fuera concretamente a la nave de entrenamiento**. Incluso los señalan como que implantaron una especie de mito que hoy subyace donde dicen ser parte de esos inicios.

“La escuela de los 90, Marcelo y varios más de ese entonces era gente de teatro popular que venían trabajando a los barrios. Yo pertenezco a ese grupo de los 90 éramos un grupo de personas que se juntaba a actuar en la calle y no teníamos perspectiva a futuro digamos.” (Referente del actor “Profesores”)

“Muchos se atribuyen haber estado desde los comienzos del galpón. Es algo de los mitos que se empiezan a generar, un poco de necesidad. Porque no está documentado entonces todo valía”. (Pablo - Profesor)

Con respecto al actor **Nave de Entrenamiento**, también denota a través de su relato que se **siente parte de esos inicios**. Cuentan cómo era la manera de utilizar el espacio en ese entonces, los cambios por los que pasó la escuela y su espacio en particular. *“Teníamos la llave íbamos cuando queríamos, nos la pasamos ahí”.* Empezamos a hacer galas, para

armar baños, porque había baños químicos, desde se hizo de cemento. Lo comprábamos todo con galas". (Referente del actor "Nave de Entrenamiento")

Otro de los **profesores** aclara: *"Después en el 2001 con la crisis, las instituciones sobre todo públicas se desmoronaron. La escuela emergió de manera autónoma con el permiso de la municipalidad. En esa forma de renacer que hubo ahí toda la gente que hubo acá lo tomo como una tarea autogestiva, independiente y vinculado a los movimientos de los 90, más "antisistema" que nosotros nunca nos tomamos el trabajo de desmentir, porque era una mezcla de los dos, pero con el tiempo esa visión fue creciendo".*

Vinculado a la "Identidad", también se indagó en un tercer punto relacionado a cómo interpretan esta tensión los **alumnos**, cómo perciben a la escuela en la actualidad y de qué manera se la apropian.

Los **alumnos** pasan muchas horas dentro del galpón, ya que además de asistir a la Escuela Integral 6 horas por día, luego por la tarde se quedan entrenando en la nave de entrenamiento. Según lo que me pudieron contar, dado que pasan sus días ahí adentro, la apropiación del espacio por parte de ellos es como si el galpón fuera su casa.

"Lo hacemos más nuestra casa y le metemos, que se yo el otro día ponele estábamos planteando hacer una jornada de limpieza, como que lo habitamos más, lo hacemos más hogar". (Referente del actor "Alumnos")

Su percepción sobre el Galpón en general es positiva, los alumnos están muy satisfechos con el espacio, lo sienten parte de ellos.

3) Convivencia:

Con respecto a este punto en particular, creo que hay muchos aspectos relacionados al orden y a la convivencia dentro del galpón, que hacen que los actores puedan entrar en fricciones por normas o reglas que deben cumplir. Muchas de éstas tienen que ver con lineamientos que no dependen exclusivamente con la decisión de la escuela, sino que hay mucha incidencia por parte de la Municipalidad.

La Escuela Municipal de Artes Urbanas **sufrió muchos cambios estructurales desde sus inicios**. En reiteradas oportunidades, por cuestiones ajenas a ellos y relacionadas con la Municipalidad de Rosario, tuvieron que ir cambiando de espacio físico.

Desde ir cambiando de galpones, a achicar o agrandar el espacio, incluso tener que moverse durante tres meses a un espacio compartido con el CEC. Esto habla también de la institución y de la dificultad de asentarse por tiempo indefinido en un espacio. También podría relacionarse al miedo o inseguridad que sienten los profesores y directivos de que los corran.

Vinculado a esto, recientemente **sufrieron un achicamiento del espacio** (una nave menos, de las cuatro en total) porque ese espacio se utilizaría para un espectáculo de carácter Provincial (Vangart) quedando inhabilitado para el uso de la escuela. No se les aclaró cuánto tiempo estaría ocupado y tuvieron que re acomodarse.

Tanto la **comisión directiva** como los **profesores**, si bien fue algo que no pudieron decidir ellos 100%, se muestran contentos con el nuevo espectáculo ya que representa una posibilidad para los alumnos (se realizaron castings y quedaron varios alumnos de la escuela). Incluso hasta toman como positivo el hecho de que el galpón esté un poco más chico aludiendo a una cuestión de seguridad y orden.

“Me parece que está bien porque sino es como que muchos se ceban, se quieren apropiarse de más y aún existe dentro de la escuela pública el querer apropiarse y como que son dueños de y querer usar todo y estos ciertos límites que tenemos, que si bien lo podemos usar todo, tenemos ciertas restricciones o un pedazo más pero en el sentido nuestro de organización, mejor estamos mucho más cómodos incluso para cuidarlos a ellos porque por ahí es tan grande que se van al fondo del galpón y no sabes que están porque no te dicen y los pierdes, en cambio así estamos más acomodados, se ven mejor las actividades”.
(Referente del actor “Comisión Directiva”)

En cambio los **alumnos**, lejos de mostrarse entusiasmados por la posibilidad, presentan grandes disconformidades. Expresan que quisieran usar ese espacio, que necesitan más para entrenar, atribuyendo a que hay ciertas reglas o burocracias innecesarias.

“No hay conexión y eso lo hablamos bastante, está el espacio de allá por un lado y el espacio nuestro por otro, cada tanto nos prestan para hacer alguna clase allá pero tenemos que pedir mucho permiso”. (Referente del actor “Alumnos”)

Con respecto a los cambios estructurales que realizó la Municipalidad en el último tiempo otra **alumna** cuenta: *“Y se achicó mucho, eso es medio bajon, como que por un lado organiza, esta bueno que hayan puesto baños aca, pero la nave de entrenamiento quedo muy chica, se achicó mucho y por ahí quedamos todos en la nave de entrenamiento quedamos todos muy apretados”*

En relación a la convivencia dentro del galpón y teniendo en cuenta estas distintas lógicas que conviven en cuanto a apropiación del mismo espacio, **se pudo observar que los alumnos manifiestan que la convivencia entre todos los que habita el galpón es óptima, por ende se interpreta que no hay tensión entre alumnos y nave de entrenamiento.**

Estoy ocupando acá y llega alguien que quiere entrenar y pregunta y le damos el espacio, los parlantes también, los compartimos. Esas cosas nos organizamos nosotros, y lo organizamos re bien. (Referente del actor “Alumnos”)

Más allá de esto, la **nave de entrenamiento, no se muestra conforme con el espacio físico.** Si bien dejaron en claro que la convivencia y relación en general con los demás compañeros es buena, sienten una gran molestia que desde la dirección los corran físicamente. **Se sienten cada vez más desplazados,** que cada vez les dan menos lugar. Que ellos tienen el lugar de paso incluso el espacio donde todo el mundo pone elementos como si fuera un lugar para acumular. Una de las alumnas, coincide con el discurso de la nave: “no es justo para la nave de entrenamiento”.

De cualquier manera hablan de que siempre fue así, que a ellos nunca se les consultó nada, solamente se les impone. Ven como un quiebre el momento concreto que comenzó la Escuela Integral (que coincide con la vinculación con la Municipalidad) ya que eso fue lo que cambió drásticamente el uso del espacio. Pasaron de utilizar todo el espacio para entrenar, a sólo poder usar una nave.

“Cuando dijeron bueno vamos a hacer una reunión todos los del galpón y dijeron bueno a partir de ahora el galpón va a cambiar y lo que estaba bueno era decir bueno esto está

creciendo, se va a hacer una escuela acá. Pero dentro de la escuela, qué lugar tenemos los que no vamos a formar parte de la escuela. Era como diciendo hola. Algunos encontraron su lugar en la escuela, siendo profes, porque quisieron ser docentes, y está perfecto. Los que nos interesaba actuar y los que no estábamos incluidos en el proyecto de la escuela fue como bueno dónde estamos? nosotros tenemos que seguir conviviendo, como vamos a convivir.” (Referente del actor “Nave de entrenamiento”)

Con respecto a esta misma situación el profesor aclara y habla sobre la postura de los profesores:

“La nave nace cuando en su momento con aldo, necesitábamos organizar los espacios, los elementos de acrobacia, los aéreos, y que puedan dar clases sin que para ir al baño te corten la clase. Cuando dividimos ese espacio, lo tomamos pésimo porque decían que le estamos reduciendo el espacio cuando ellos querían moverse por todo el galpón libremente.”

“Vos viste lo que era antes, ahora hay baño y se quejan porque hay baño azul para nenes, roja para nenas. Claramente estamos mejor, las condiciones de clases fueron mejorando por el trabajo de todos.”

Por último, desde la **Comisión Directiva** de la escuela hablan acerca de las quejas y reflexionan: *“Por ahí es un poco poner límites, nunca ponemos límites. Dentro del plantel docente, alumnos, el límite siempre nos ha costado siempre”.*

A raíz de las entrevistas se puede interpretar que si bien cada espacio dentro de la Escuela Municipal de Artes Urbanas tiene su propia lógica de apropiación y uso del espacio, **la Nave de Entrenamiento, es la única ahí dentro que tiene un orden y organización propias que se diferencian del resto y que muchas veces entra en tensiones con la misma lógica de la escuela, por ende con los directivos.**

“Pero dentro de lo que es la nave nosotros lo organizamos, los que estamos presente y lo llevamos adelante. Dentro de la escuela no puedo opinar, no me meti ni me meto. Pero dentro de lo que es la nave nosotros lo organizamos, los que estamos presente y lo llevamos adelante” (Referente del actor “Nave de entrenamiento”). Y cuando se refiere a la

forma de organización de este espacio: *“Es bastante anárquico, pero para ser anarquista hay que ser organizado”*.

“Hoy en día, la nave de entrenamiento es como un ente autárquico acá adentro. Para ellos son independientes, se financian sus cosas, son “autogestivos” (Referente del actor “Profesores”)

Además de funcionar como un ente autárquico, la **nave de entrenamiento** muestra cierta **deslegitimación al trabajo que se hace desde la Escuela**: *Ahí te enseñan técnica todo lo que quieras pero después de ahí toda la parte del artista y del cambio y la parte autodidacta, eso está y eso es lo más lindo del galpón que se la banca el pedacito de nave que tenemos.* (Referente del actor “Nave de entrenamiento”)

Otro de los **profesores** se refiere al grupo de la Nave de entrenamiento y dice: *“Yo pertenezco a ese grupo de los 90, éramos un grupo de personas que se juntaba a actuar en la calle y no teníamos perspectiva a futuro digamos. Ellos nos veían a nosotros como que éramos los que invadíamos los espacios, las plazas, las calles. Querían hacer cosas con nosotros”*.

Por su parte, uno de los **alumnos** ya egresado de la escuela habla sobre esta diferencia que hay entre la Nave de entrenamiento y la Escuela en general, aportando que los de la nave critican la burocracia de la escuela. Ante esto, opina: *No te gusta el sistema pero estas entrando, si no te gusta no te metas en la institución. No están a favor de poner notas, no quieren reuniones, horarios que cumplir. Hay muchas Ideas políticas distintas, se vuelve todo un poco más personal. (Saben como es el emau de antemano pero aun asi quieren modificarlo, no se quieren adaptar)*

f) Diagnóstico Comunicacional

En este punto desarrollaré algunas consideraciones que me parecen relevantes producto de todo el proceso de intervención realizado en la Escuela Municipal de Artes Urbanas. Es importante aclarar el carácter inagotable e infinito de las investigaciones en sí, y de los diagnósticos comunicacionales en particular. Basándome en esto, tomaré este diagnóstico no como un cierre, sino como un punto de comienzo de posibles análisis futuros.

A raíz de un análisis cualitativo basado en las técnicas de entrevista en profundidad y observación participante, desarrollaré entonces dichos, miradas, perspectivas, modos de acción, lógicas de distintos actores, entrecruzándolas para poder dar cuenta de puntos de contacto, tensión y posibles mediaciones de aspectos que sean relevantes para mi objetivo comunicacional. Cabe aclarar, que el diagnóstico comunicacional realizado, podría pensarse como una foto que uno hace en un momento determinado, pero no será eterno, ya que es dinámico y seguirá cambiando constantemente.

i) De la misma lógica, a la división:

En base a lo relevado en las entrevistas, pude notar que los inicios de la escuela, sus orígenes, es un punto relevante para todos los actores. Existe cierto “mito fundante” y variadas versiones según cada actor.

En este punto aparece un aspecto importante. Más allá de los detalles de quiénes comenzaron con el proyecto, en qué momento exactamente y cuál fué el aporte concreto, la realidad es que tanto **profesores**, como **directivos** y **nave de entrenamiento fueron parte de alguna u otra manera de esos inicios**, y se ve reflejado en la esencia misma y actualidad del galpón.

Cuando comenzaron con ese proyecto, estos actores (profesores, directivos y nave de entrenamiento) estaban alineados, **se movían en una misma lógica y dirección**. Concebían de una misma manera al arte callejero, con mismos valores, mismas conductas e incluso tenían los mismos objetivos.

ii) Algunas características de esa lógica en sus comienzos:

En los inicios, todos los que formaron parte de esa fundación de la escuela compartían ciertas lógicas, actividades. La rebeldía, el no respeto a las normas sociales, estatales, utilizaban espacios públicos (que en ese momento estaba prohibido) para dar sus espectáculos a la gorra.

Esto se puede ver concretamente en la **irrupción en el espacio del Galpón**, que era Municipal desde su perspectiva “ocupandolo”. Si bien la Municipalidad en ese entonces les había brindado permiso para guardar los materiales, comenzaron a apropiarse cada vez más de lo que hasta ese momento era un depósito, dándole la forma y el uso que quisieron. Para eso trabajaron en conjunto, realizando galas con modalidad a la gorra donde recaudaban los fondos para comprar y construir lo necesario para darle forma y poder habitar el Galpón.

Utilizaban el Galpón para entrenamiento y dar talleres al público sin quedar del todo claro hasta qué punto tenían el consentimiento de la Municipalidad. Aún así, como ellos les habían dado forma a ese espacio que antes no servía, entonces sentían que era mérito de ellos, que “les pertenecía”.

Todos estos puntos son factores muy importantes en la fundación de esta institución. Hablan de su identidad y habitan de alguna manera en la actualidad en ella. Retomando a Kaminsky (1990): “Este plano de las creencias forma parte de sus dimensiones junto a sus muros, sus fines, sus producciones y circulaciones. Lo que son y lo que no son, lo que son y lo que creen ser y lo que desean ser, etc., compone la pluralidad de niveles que entretienen y ramifican en la singularidad institucional. (p. 3)

Entonces lo que en un primer momento de fundación de la escuela, era un grupo de personas que compartía ideales, actividades, objetivos, etc., con el tiempo y en la actualidad, funcionan como dos actores totalmente distintos con lógicas contrapuestas.

iii) Actualidad: Lógica Estatal - Lógica Antiestatal:

En base a mi definición de actores, y las entrevistas, puedo notar una **clara tensión dentro de la Escuela Municipal de Artes Urbanas**. En términos generales **profesores y directivos** apuntan con el dedo a **La Nave de Entrenamiento** como el espacio “conflictivo” específicamente cuando se habla de convivencia, uso y apropiación del espacio. Estos dos actores no solamente hablan de roces sino que también demuestran enojo.

Cabe aclarar que desde la perspectiva que estoy realizando este análisis, el paradigma de la complejidad y el concepto de “redes” para entender a las instituciones, de ninguna manera podría interpretar que un conflicto es de parte de un actor para con los demás como proceso lineal. Partimos entonces, de entender el grado de interconexión de todos los aspectos de la trama y sus múltiples articulaciones, en constante movimiento y cambio. Todo lo que esté sucediendo en la trama, se va a reproducir en mayor o menor medida en los demás actores.

A partir de este primer punto de tensión que emerge, empiezo a reconocer **dos miradas, dos lógicas que predominan en la trama, contradictorias entre sí y que compiten para ganar más “espacio” (literal y figurativamente)**. Estas dos lógicas incluyen a distintos actores, y me obligan a **replantear la división** que había realizado previamente.

Comienzo a identificar dos grandes lógicas que están operando en la trama y por ende atraviesan y determinan desde qué lugar se relacionan y configuran el mundo los distintos actores.

En este replanteo, y a modo de generalizar, utilizaré una categoría teórica propia para desarrollarlas. Voy a nombrar a estas grandes lógicas contrapuestas de la siguiente manera: “lo estatal” - “lo anti estatal”.

- **Lógica estatal:**

Dentro de la lógica “estatal” se encuentran los actores **profesores y comisión directiva**. Estos trabajan de manera conjunta y similar en muchos aspectos organizacionales de la escuela. La habitan de cierta manera y tienen el poder de decidir muchas de las cuestiones organizacionales de la EMAU.

En cuanto a la ocupación del espacio, utilizan el total de espacio dentro del Galpón por la mañana y por la tarde le ceden a la nave de entrenamiento una de las 4 naves. Suelen adaptarse a los cambios que pide o propone la Municipalidad pero al mismo tiempo muchas cuestiones de orden y distribución dependen 100% de ellos. Cuentan con oficinas, que en general es donde se los encuentra, si no están dando clases. Son los que organizan y garantizan que los espectáculos se lleven adelante los fines de semana.

Hablan de la forma en que nacieron, de cómo comenzó el galpón y todos se sienten parte de ese inicio. De ese entonces hacen referencia reiteradas veces a ciertos valores, ciertas costumbres o formas (desorden, rebeldía, ocupación) que los caracteriza desde sus comienzos que todavía perduran y muchas de ellas que tuvieron que modificar más allá de su voluntad.

Todos son empleados del estado y tienen puesta la camiseta de la Municipalidad. Entienden que muchas cuestiones entran en contradicciones con ciertos valores y principios que sostenían cuando comenzó el espacio, pero también entienden que sin el aporte fundamental de la Municipalidad, nunca se hubiese logrado que el galpón crezca tanto y llegue a ser lo que es hoy en día.

Llegan a ver a la Municipalidad como un aliado, hablan con agradecimiento y respeto, pero por sobre todas las cosas entienden que es lo que les garantiza su continuidad. Se auto perciben como una necesidad que no es básica para el gobierno y que por eso, cualquier gobierno de turno los puede correr. Entonces en este sentido, marcan el trabajo constante de negociar con la municipalidad, aclarando que muchas veces tienen que ceder, por más que no quieran en decisiones que se les impone porque “no les queda otra”.

Reivindican “lo público” resaltando su postura constantemente como “algo que no es de nadie, y al mismo tiempo de todos” y que por eso es que hay que cuidarlo. Sienten que los alumnos no terminan de apropiarse del espacio ni de asociarlo con un establecimiento público ya que reclaman constantemente cuestiones, que en general chocan con el hecho de que esté institucionalizado, que les parecen insólitas. Creen que esto es un error de ellos por no haberlos educado correctamente. Están alineados en relación a la valoración de lo estatal

- **Lógica anti estatal:**

Por otro lado, tenemos una lógica completamente diferente, casi opuesta. Lo podemos ver en cuanto a la ocupación física, ideología e incluso concretamente desde lo discursivo. Los actores de la **nave de entrenamiento** no se refieren a ellos mismos como parte de la Escuela Municipal de Artes Urbanas, la única condición que hace que se sigan manteniendo en ese espacio es la ocupación física del mismo. Explican en las entrevistas que “no están al tanto de muchas de las actividades, incluso de la organización propia de la Escuela Integral”.

Disponen para entrenar solo una de las cuatro naves del galpón, y solamente pueden utilizarla por la tarde cuando terminan las clases de la Escuela Integral. A diferencia de los actores que incluye la lógica “estatal”, no tienen ningún tipo de poder de toma de decisiones respecto a la Escuela. Es por eso que ellos se hacen llamar “autoconvocados”, haciendo referencia a que ellos se autoorganizan y no responden por ningún ente institucional o estatal. Se proveen sus propios elementos, pero la realidad es que siguen atados, por utilizar el espacio, a las decisiones de la Municipalidad por un lado, y de la comisión directiva y profesores por el otro. Lo cual termina en que se los va corriendo cada vez más, por distintos motivos.

Ellos se sienten parte de los inicios de la Escuela y con el tiempo sienten que fueron dejados de lado hasta el punto de sentirse no tenidos en cuenta. Específicamente marcan un quiebre cuando en el año 2000 el Galpón dejó de ser un espacio libre, para enmarcarse en lo institucional y se creó la Escuela Integral.

Siguen desarrollando las mismas lógicas que cuando comenzaron. Desde cómo utilizan el galpón (en la medida que pueden), hasta cómo conciben a las artes urbanas, forma de vestirse, la irrupción del espacio público para montar sus espectáculos, la connotación negativa del estado, de lo burocrático, la bandera en distintas luchas políticas y sociales, entre otras.

Son artistas y viven de actuar en la calle y de participar en festivales, por ende sienten que es muy necesario entrenar en la nave de entrenamiento ya que es un trabajo y una forma de vida. Viajan y van a convenciones nacionales e internacionales para capacitarse.

Ven a la Municipalidad como un “enemigo” y en ese sentido no pueden tomar el hecho de que la escuela sea “pública” como algo positivo, cuando en otros aspectos y vinculado con otros espacios u otras instituciones sí lo hacen. (Defienden y marchan por la educación pública)

Por otro lado, en la Nave de Entrenamiento no reconocen como algo positivo o realmente importante el aporte de la municipalidad. Es más, aluden a que muchas veces, es engorroso tanta burocracia, se quejan por los espacios que “les sacan”. Cuando hablan, no responden por la EMAU como escuela, sino como espacio separado de la lógica, porque así lo están. Tampoco tienen una mirada muy positiva de la Escuela municipal, por eso resaltan con tanto énfasis que ellos son “autoconvocados”.

Contradictoriamente a esta visión negativa del estado vinculada a la Escuela Municipal de Artes Urbanas, casi el total de ellos, trabajan regularmente como contratados por la Municipalidad y con la Provincia.

Esa división desemboca en lo que en la actualidad planteo como “lógica estatal” y “lógica anti estatal”. Pero no debemos olvidarnos, por un lado, que **estos dos actores en un principio estuvieron alineados** y por el otro, que en la actualidad, además de representan lógicas distintas y contrapuestas, **no quedaron en igualdad de posiciones.** Ya que los actores que integran esta lógica antiestatal no tiene ningún tipo de poder de decisión dentro del EMAU.

La Municipalidad:

Se entrevistó a este actor con el objetivo de indagar sobre posibles conflictos o tensiones vinculadas a la relación entre los alumnos y su mirada sobre “lo público” o a la institución misma. En este sentido, la Municipalidad no estaba enterada ni reconoció ningún conflicto concreto. Esto refuerza la idea de que lejos de existir un conflicto real de parte de la nave de entrenamiento con el actor Municipalidad de Rosario, la lucha es más simbólica que otra cosa, con el Estado mismo como Institución.

Alumnos:

Con respecto a cómo afectan estas dos lógicas en constante tensión a los alumnos, en principio **no los capta de manera definitiva, sino que lo que sucede es que este actor fluctúa en esta trama**, y la posición que ocupe cada alumno va a depender mucho qué posición gane más lugar en cada momento. Por un lado están los alumnos, que en general coinciden con los que recién arrancan los primeros años de la Escuela Integral, que tienen una mirada que se acerca más a la de la nave de entrenamiento. Pero por otro lado, aparece, en igual medida, en algunos alumnos que ya están avanzados dentro de la escuela, que se acerca más a la lógica de profesores y de comisión directiva. De igual manera, no descarto que esta división no sea estática, y que vaya modificándose en base a cual de las dos miradas gana más lugar en una determinada situación o momento.

iv) ¿De qué manera operan estas lógicas?:

Tenemos a dos actores operando en el mismo dominio pero viéndolo de maneras completamente distintas. Es coherente que choquen entre sí, en distintos puntos y a través del tiempo. Es inevitable incluso, que en este punto aparezca un **nivel de conflicto** del estilo “no me entiende lo que quiere decir”, “no nos estamos entendiendo”. Pero la realidad es que no pasa por entenderse, **están viendo la situación desde distintos lugares y ambas miradas son válidas.**

Es un tema que viene desde sus orígenes y es importante resaltar que si bien hasta el momento “convivieron”, **esta tensión entre las lógicas va a seguir apareciendo en todos los aspectos**, desde los más grandes a los más chicos, y en todo momento. Esta tensión es lo que está en la base de esta **apropiación dispar de parte de los actores, en principio, sobre el espacio en sí, pero más específicamente sobre la mirada de lo público, la connotación positiva y negativa de lo estatal.**

La comisión directiva, como planteaba en la demanda, encuentra una limitación en que los alumnos, y específicamente la nave de entrenamiento no reconozcan que la EMAU es un espacio estatal, público y financiado por el estado y creen que por eso no se terminan “poniendo la camiseta”, defendiéndola o apropiándose de la escuela con más “orgullo”.

Pero la realidad es que ellos sí lo ven, sí lo entienden, solamente que se mueve en la trama desde una lógica operacional distinta (que en este caso yo llamo “anti estatal”) que no les permite verlo como un aspecto positivo, ni como algo que defender o llevar como bandera. Esto es totalmente coherente con lo que está pasando en la trama. La tensión existe, entonces la trama enseña una apropiación dispar respecto de “lo público”.

En otros puntos donde podemos ver esta tensión es en los alumnos. **Es totalmente coherente que estas dos lógicas estén queriendo captarlos continuamente,** lógicas que gravitan en función de distintas situaciones, por ejemplo, la cantidad de años que hace que están dentro del galpón). En función de cómo gravite la tensión, lo público o lo artístico/independiente, los alumnos van a decantar hacia un lugar o hacia el otro.

También podemos verlo en Marcelo, **en él también se reproduce esta tensión constantemente, que incluso lo hace entrar en conflicto con viejas lealtades.**

Toda esta situación, **eventualmente puede generar una ruptura.** Porque los actores no están pudiendo acceder a la lógica del otro, entonces si esta tensión no se resuelve en el tiempo, va a comenzar a incrementarse y a desgarrar a la trama, atomizando en sectores que rechazan por completo la lógica del otro sector (lo que está comenzando a suceder).

A partir de esto, será decisión del actor demandante elegir qué camino a seguir. Puede que sea un camino donde busquen la integración de estas dos perspectivas, desde el encuentro y la mediación o, eventualmente, la separación absoluta.

Cabe aclarar, que una separación, a mi entender, sería una pérdida para los dos. Porque los dos son aspectos de esta trama, entonces en la medida que no puedan integrar las dos miradas de un modo orgánico, va a seguir habiendo tensión hasta que haya separación.

Una vez que pase, es muy difícil pensar qué va a pasar con esta trama, con este cuerpo, porque esta trama no se sostiene con una de estas dos patas. Los alumnos del EMAU no pueden vivir solamente del estado y al mismo tiempo los de la nave no pueden sostener ellos solos este espacio ya que no tienen ni los medios, ni el presupuesto, etc.

Para pensar en un cambio, lo principal es que los actores hagan visible esta situación. **Ya haber puesto a conversar sus lógicas, a través de mediaciones, es una acción**

transformadora dentro de esta trama, porque la comunicación en sí lo es. Va a permitir habilitar nuevos espacios, nuevas negociaciones.

Ahora el verdadero desafío, en caso de que los actores estén dispuestos, es integrarlos. Porque lo importante es el acuerdo, es lo poderoso. Ponernos en sintonía, dar la conversación, terminar en un lugar donde todos cedieron para llegar a un nuevo punto que es de todos.

Eso no significa que vayan a resolverse, ni tampoco que tienen que ser resueltas. Pero sí podría plantearse, si el actor demandante lo quisiera, una estrategia de acciones o dispositivos para encontrar abrir nuevos espacios entre los distintos actores.

Algunas consideraciones finales... (y no tanto):

Nos transformamos haciendo con otros: El comunicador que se transforma al mismo tiempo que interviene en la trama.

En principio me gustaría poner en valor a la Escuela Municipal de Artes Urbanas, por ser una de las pocas Escuelas Municipales de Circo en el mundo y un lugar muy especial para mí. Mi objetivo es poder realizar una devolución a la institución, con intenciones de seguir trabajando alrededor de la temática.

Con lo que respecta al proceso de armado de esta tesina, creo que refleja de manera fiel mi pasaje por la carrera de Comunicación Social, mi aprendizaje personal y específicamente mi proceso de construcción como Comunicadora Social.

Es bastante significativo para mí realizar este análisis en una institución que habité desde chica y que luego, me dió la posibilidad de ocupar como pasante mi primer rol como comunicadora dentro de una institución estatal. Vuelvo sobre esto porque para mí tiene un peso significativo, y marcó el comienzo de mi interés y recorrido en el trabajo como comunicadora en un espacio de gestión pública.

En ese primer momento, llegué a la escuela con mucho entusiasmo y proactividad, mezcladas con una especie de “querer salvarla”. Reconocía caos en todo el sentido y variables de la palabra.

Desde mi perspectiva, a la escuela la caracteriza ya visualmente un armónico “caos” de elementos que cuelgan desde el techo, colores, colchonetas y materiales. Por otro lado siempre hay gente transitando, reunidos, acostados, entrenando, bailando, o que simplemente pasa para ver qué hay adentro. Las mismas oficinas, que por mucho tiempo no existieron, se habitan como un lugar de paso, de encuentro. Todos los muebles y elementos están en movimiento constantemente.

No hay diferencia a simple vista entre alumnos y profesores, todo el mundo accede, guarda sus pertenencias, etc. No hay demasiadas reuniones grupales, no utilizan medios de comunicación más automáticos como whatsapp. Hay muchos carteles hechos en

computadora con distintos tipos de tipografías, pegados de manera aleatoria por paredes y columnas.

Las conversaciones importantes muchas veces se dan “de pasillo” y las personas no están dentro del galpón sentadas más de cuatro horas seguidas. Es un constante ir y venir. Las lógicas de orden y convivencia que se plantean durante un corto tiempo y no se mantienen, luego se plantean otras.

Yo percibía todo esto como algo negativo. Por ende, si bien no tenía en claro cómo, para mí había que “ordenar un poco el espacio” y realmente consideraba que esa era mi función. Realizaba todo tipo de tareas, desde el diseño hasta la gestión y ejecución de distintos soportes.

Según me lo comunicaba el Director, tenía que poner especial atención en “que se entere más gente que estamos acá” y me planteaban problemas como “nos cuesta mostrarnos al público en general”. Me extrañaba que eso sucediera ya que es un Galpón monstruoso al lado de uno de los lugares más transitados de Rosario y donde siempre había movimiento.

El debate de por qué no podían mostrarse circulaban constantemente con distintas teorías: “para mí que estamos muy escondidos”, “para mí que no se termina de entender”, “pasa que nos movieron tantas veces”, hasta “la municipalidad no nos da demasiado presupuesto”.

Incluso hoy en día continúa circulando esa idea, de una falla relacionada a lo comunicacional que todavía sigue sin quedar clara. Cuando le pregunto a Marcelo por el área de comunicación responde: *“Área fundamental que no tenemos porque se ocupan del reconocimiento tanto para la muni como para la comunicación en general, nunca lo tuvimos bien manejado nosotros por lo caóticos que somos, y porque cada año y medio entra una cabeza nueva, es un problema para nosotros.”*

Tal es así, que en base a los objetivos que me planteaban, pensé de qué manera el galpón podía ser visto a la distancia. El pedido terminó en una lona de diez metros diseñada por mí y colgada por fuera del galpón. La lona se colgó, pero desde ya, no fue suficiente. No solamente nada cambió, sino que además, nadie quedó realmente satisfecho.

En este punto creo que yo estuve implicada con la situación. En principio por moverme en esa trama, por ende también atravesada por la tensión que existe en ella. Pero además

como comunicadora, basándome solamente en el pedido concreto del director y no pudiendo ver la complejidad de la situación.

Terminó mi pasaje por la EMAU y por la facultad, y gracias a él yo hoy en día puedo retomar mi intervención en la Escuela Municipal de Artes Urbanas. Esta vez, con otra mirada y desde otra perspectiva producto de mi aprendizaje en la carrera de Comunicación Social y otras experiencias laborales.

En base a todo mi recorrido me parece interesante resaltar algunas consideraciones personales:

- La importancia de poder reconocer y respetar todos los aspectos que definen y constituyen a una institución, sus lógicas, sus costumbres, formas y estructuras. Entiendo que lo realmente enriquecedor de cualquier tipo de intervención es no querer imponer formas como recetas, por el solo hecho de que hayan funcionado en otro espacio, sino captar su esencia, que está en constante movimiento, e intentar potenciarla.
- Por otro lado, entendí que más allá de cuál sea el tamaño que tenga un soporte, la comunicación va mucho más allá de preguntarnos el qué comunicamos y el cómo. En mi caso, ni el cartel o banner más grande del mundo hubiese servido realmente como única solución a la demanda del director de “no ser vistos”. Claro está que existen muchas cuestiones internas que están sucediendo dentro de la institución que van incluso en la dirección contraria a los objetivos comunicacionales que se plantean.

En esta situación en particular, los actores mismos de la trama están atomizados. No se ven como un todo, hay un defasaje. Eso influye, entre otras cosas, en la manera de definirse, de mostrarse y claramente de cómo los ven los demás. Será cuestión de resolverla, encontrar posiciones y mediaciones entre las distintas partes.

- Por último: ¡a pensar de manera compleja!. Estoy convencida que una vez que uno comienza a observar desde esa perspectiva, es difícil salirse. Y esto aplica para todos los aspectos de mi vida: no caer en categorías fijas que fueron heredadas y reproducidas como calco, reconocer las diferencias y abrazarlas, con el objetivo de

crear nuevos espacios las incluyan. Y por último, a construir a partir de la acción, en red, siempre en movimiento.

Bibliografía:

- CABRA, N. (2010) "Comunicación: Transmutación de cuerpos y afectos", En: <http://www.imagencristal.com.ar/>
- DELEUZE, G. (1980) "Mil Mesetas" Editorial Pre-Textos. Valencia.
- FRIGERIO, G. (2004): "Institución, conceptos y perspectivas". Seminario de formación en el marco de curso de formación gremial. Asociación Trabajadores del Estado (ATE-CDP). Santa Fe.
- KAMINSKI, G. (1990). "Dispositivos Institucionales". Editorial Lugar, Buenos Aires, Argentina.
- KUHN, THOMAS S. (1971) "La estructura de las revoluciones científicas", En: <http://www.webdianoia.com/contemporanea/kuhn.htm>.
- MASSONI, S y MASCOTTI, M. (1992). "Diagnóstico comunicacional. Entre la desazón de la intemperie y la euforia de la construcción", en Generación de conocimientos y formación de comunicadores, México.
- MASSONI, S y MASCOTTI, M. (2001); "Apuntes para la comunicación en un mundo fluido: mediación no es mediar", en Anuario de Sociología, año 1999/2000, vol.1. Departamento de Sociología, Facultad de Ciencia Política y RR.II, UNR. UNR Editora, 2001.
- MASSONI, S. (2003). "Investigación en comunicación ambiental", en Anuario del Departamento de Sociología del Año 2003, N° 2, Universidad Nacional de Rosario. Laborde Editor. Rosario.
- MASSONI, S. (2005). "Estrategias de comunicación como mapas para navegar un mundo fluido". En: Revista académica Estrategias, año I, N° 2, FISEC, Ar. Disponible en: www.fisecestrategias.com.ar.
- MASSONI, S. (2007). "Comunicación estratégica. Experiencias, planificación e investigación en marcha". (Editora) Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica, Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina.
- MASSONI, S. (2007) *Estrategias*. "Los desafíos de la comunicación en un mundo fluido". Homo Sapiens Ediciones. Rosario, Argentina.
- MASSONI, S. (2007). "Los desafíos de la comunicación en un mundo fluido". Homo Sapiens Ediciones. Rosario, Argentina.
- MASSONI, S. (2009). "COMUNICACIÓN ESTRATÉGICA: SOMOS SERES ENRED-DÁNDONOS". FISEC-Estrategias - Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Lomas de Zamora, Número 12, V1, pp.3-24 ISSN 1669-4015 URL del Documento : <http://www.cienciared.com.ar/ra/doc.php?n=1119>

- MASSONI, S. (2014) "Comunicación Estratégica: Matrices de datos en la investigación Enactiva.
- MATURANA, H. Y VARELA, F. (1994). "De Máquinas y Seres Vivos". Santiago: Ed. Universitaria.
- MARIOTTI, H. (1999) "Autopoiesis, cultura y sociedad". Italia
- MEYER, Antonio J. (2009). "Comunicación Estratégica: Nuevos Horizontes de estudio". Fundación Manuel Buendía
- MORIN, E. (1990); Introducción al pensamiento complejo, Barcelona, Gedisa, Novena.
- NAJMANOVICH, D. (2005) "Estética Del pensamiento complejo", Revista Andamios. México.
- NAJMANOVICH, D. (2008). "El desafío de la complejidad: redes cartografías dinámicas y mundos implicados". Artículo presentado en el Primer Seminario Biental de Implicaciones Filosóficas de las Ciencias de la Complejidad. La Habana.
- NAJMANOVICH, D. (2008). "Estética del pensamiento complejo. Dossier Transdisciplinariedad y pensamiento complejo: encuentros y desencuentros en Andamios.
- NAJMANOVICH, D. (2008). "Mirar con nuevos Ojos, nuevos paradigmas en la ciencia y pensamiento complejo"
- PÉREZ, R. y MASSONI, S. (2009) "La nueva teoría estratégica. Del conflicto a la articulación. Otra forma de entender y de responder a los problemas y oportunidades del Siglo XXI. Madrid: Ariel Ed.
- SABINO, C. (1996) "La investigación social". Lumen, Buenos Aires.
- URANGA, W. (2007) "Mirar Desde la Comunicación: una manera de analizar las prácticas sociales", Buenos Aires: Mimeo.
- VARELA, Francisco J.; MATURANA, Humberto R.; & Uribe, R. (1974). "Autopoiesis: the organization of living systems, its characterization and a model". Biosystems 5 187–196.
- WAINERMAN, C. Y SAUTU, R (1997) "La trastienda de la Investigación", Editorial de Belgrano. Buenos Aires, Argentina.
- Páginas Web:
 - www.gobierno.santafe.gov.ar
 - www.emaurosario.gob.ar/

- www.impulsonegocios.com/se-inauguro-la-primera-parte-del-proyecto-ciudad-joven-del-rio-en-la-ribera-central-de-rosario/
- www.concepto.de/arte-callejero/#ixzz6CeR04qE1



UNR | Universidad
Nacional de Rosario