RES GESTA, nro 55, Año 2019
Instituto de Historia – Fac. Der. y Cs. Ss. del Rosario – UCA
Rosario – Argentina
ISSN: 2525-0884

# Los astilleros y el puerto de La Seyne sur Mer (Var, Francia) Para la memoria de dos herencias, una histórica y otra efímera[*]

*David Galli*[**]
*Christian Gerini*[***]

**Fecha de Recepción:** 22 de Abril de 2019
**Fecha de Aceptación:** 03 de Junio de 2019

**Resumen**

Seyne sur Mer, antigua ciudad portuaria industrial con sus astilleros cerrados en los años ochenta, está completando el borrado físico de este patrimonio, que sin embargo había construido la identidad de esta ciudad durante más de dos siglos. Además, desde su cierre, estos lugares han sido investidos por lo que primero se consideró vandalismo y que desde entonces ha pasado a formar parte de la historia del arte contemporáneo en un proceso de "artificación" (cf. el origen de este concepto entre los sociólogos del arte de los años 2000, en particular Nathalie Heinich): obras de grafiti y murales, ahora conocidas como "arte callejero" o "arte urbano". Por lo tanto, son objeto de dos borraduras: una relacionada con la historia de un puerto y las industrias que conforman su paisaje, y la otra efímera relacionada con las obras que, por su parte, dieron nueva vida a estos lugares. En el marco de una labor transdisciplinaria (historia de la ciencia y la tecnología, historia del arte, antropología, ciencias de la información y la comunicación, arte y conservación del patrimonio) realizada a partir de los testimonios y archivos fotográficos y escritos de los actores de ambos campos (antiguos empleados de las obras y artistas), se planteó la cuestión de la conservación de estos archivos para salvaguardar la memoria de estos dos sitios del patrimonio. Presentamos aquí el estado actual de este trabajo y los primeros logros concretos que ha generado en Internet (documentos web, bases de datos, etc.), así como en proyectos concretos de demostración (exposiciones, eventos, etc.). Otro aspecto de este trabajo se mostrará brevemente: ¿qué ocurre con la indexación multimodal de las bases de datos en desarrollo para permitir su acceso a las consultas de los investigadores en la historia de la ciencia y la tecnología, la industria, las ciudades portuarias y la historia del arte?

**Palabras Clave:** astilleros; arte urbano; puerto

**Abstract**

Seyne sur Mer, a former industrial port city with its shipyards closed in the 1980s, is completing the physical erasure of this heritage, which had nevertheless built the identity of this city for over two centuries. Moreover, since their closure, these places have been invested by what was first considered as vandalism and which has since become part of the history of contemporary art in a process of "ratification" (cf. the origin of this concept among art sociologists in the 2000s, in particular Nathalie Heinich,): graffiti and mural works, now known as "street art" or "urban art". They are therefore the subject of two erasures: one heritage related to the history of a port and the industries that shaped its landscape, the other ephemeral related to the works that, for their part, gave new life to these places. Within the framework of a transdisciplinary work (history of science and technology, history of art, anthropology, science of information and communication, art and heritage conservation) carried out on the basis of the testimonies and photographic and written archives of the actors in both fields (former employees of the construction sites and artists), the question of the conservation of these archives to safeguard the memory of these two heritage sites was raised. We present here the current state of this work and the first concrete achievements it has generated on the Internet (web-documents, databases, etc.) as well as in concrete demonstration projects (exhibitions, events, etc.). Another aspect of this work will be briefly shown: what about the multimodal indexing of databases under development to allow their access for queries from researchers in the history of science and technology, industry, port cities, and art history.

[*] Traducción del francés: Bruno Rohou

[**] Laboratoire IMSIC (Université de Toulon et AMU). Email: david.galli.pro@gmail.com
[***] Université de Toulon. Laboratoire IMSIC (Toulon et Aix-Marseille) et GHDSO (Paris 11 Orsay). Email : gerini@univ-tln.fr

**Keywords:** shipyards; street art; port

## Introducción

Un gran número de polígonos industriales en el mundo occidental, en su mayoría fábricas y lugares donde se producen o explotan recursos naturales y se transforman en objetos cotidianos, han estado cerrados durante varias décadas, desiertos, abandonados, poco mantenidos o reconvertidos, y muy a menudo destruidos dando paso a nuevos programas de urbanismo que borran la memoria de forma mucho más radical que el desgaste del tiempo y los saqueadores. Sin embargo, la memoria es fundamental, tanto porque forma parte de la historia de la humanidad como por el respeto de las personas que han dado vida a esos lugares y vivido de ellos, a menudo a lo largo de varias generaciones, y para comprender la planificación urbana y la cultura de ciudades enteras que vivenciaban esos lugares cuando estaban en actividad y se encontraron inmersas en una depresión humana y social cuando cerraron. Este será el caso del presente trabajo.

Es evidente que no podemos salvar físicamente todos estos lugares, aunque a menudo se trate de opciones políticas que no siempre disponen de los medios para hacerlo. El ejemplo paradigmático de este rescate es la ferrería de Völklinger en Völklinger, Alemania (la "Völklinger Hütte"[1]) que es Patrimonio de la Humanidad: se puede visitar tanto como para seguir la historia y la trayectoria de los hombres que trabajaron en ella, como para descubrir su tamaño y funcionamiento, y realizar exposiciones temporales, a menudo impresionantes tanto por su contenido como por su puesta en escena en los escenarios históricos de la acería.[2] Es un ejemplo de lo que vamos a exponer, pues se trata de un patrimonio industrial, arte callejero y conservación en perspectiva en la web a través de las nuevas tecnologías. En el caso de los antiguos astilleros industriales de La Seyne sur Mer en el Var (Francia), la demolición comenzó hace más de veinte años, tras su cierre en 1989. Uno de los edificios más importantes, el taller mecánico, situado muy cerca del centro de la ciudad y a orillas del puerto de Toulon, actualmente está siendo derribado y sustituido por un complejo, que incluye restaurantes y otras instalaciones de ocio.

[1] https://www.voelklinger-huette.org/fr/patrimoine-culturel-mondial-voelklinger-huette/

[2] Ya que hablaremos el arte callejero, se puede mencionar, por ejemplo, las "Bienales de Arte Urbano", celebradas desde 2009. Para ser visitado retrospectivamente en línea en el sitio https://www.voelklinger-huette.org/fr/expositions/archiv/ .

Fig. 1. El área (en verde) de las antiguas obras de construcción era parte del corazón de la ciudad y había sido su principal actividad económica desde su creación en el siglo XIX (en 1835 para ser exactos).

La estructura de acero se conservará y se pondrá en perspectiva en el nuevo edificio. Es el último lugar "físico" de la costa en la memoria de la historia industrial de esta ciudad, ya que todo el sitio (Fig. 2) ha sido destruido en favor de otros desarrollos turísticos y comerciales.

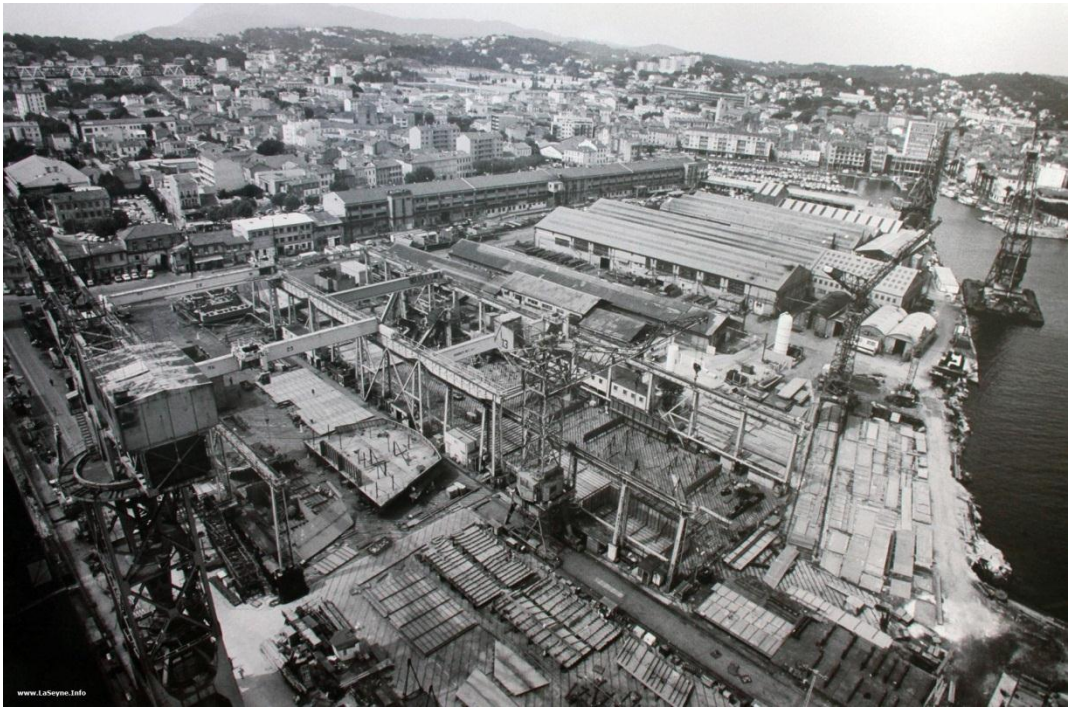



Fig. 2. Una vista parcial de los antiguos astilleros que muestra el gigantesco lugar que ocupaban en relación con el tamaño de la ciudad, cuyo puerto deportivo y centro histórico se pueden ver tanto en la Fig. 1 (izquierda) como en el extremo derecho de la misma.

Las siguientes ilustraciones muestran a lo que ha llevado nuestro enfoque científico, nuestra metodología (aún en mejora) y los logros digitales y multimedia que la acompañan. Se trata también de una visión transdisciplinaria, incluso transcultural, ya que habla de la historia, la historia industrial, el arte, la memoria previa a la digital (archivos en papel, obras de arte, fotografías, postales, películas, etc.) y del patrimonio familiar e institucional, aún no explorado, indexado, inventariado y digitalizado, pero también del arte callejero en el sitio principal del taller mecánico y en el sitio secundario que los artistas locales denominan "spot Total" (ver Fig. 7). Sobre la cuestión de estos patrimonios familiares, participan, los testimonios orales que hemos recogido, en lo que Maurice Halbwachs llamó la "memoria emocional",[3] considerada necesaria para la memoria colectiva.

Fig. 3. Postal de 1916: Salida de los trabajadores.

[3] Maurice Halbwachs, *La mémoire collective*, (Paris: PUF, 1950), p. 11.

Fig. 4 y 5. El taller de mecánica y calderería en 2017, poco antes del inicio de su demolición. Al fondo (fig. 4) el puerto y la ciudad de Toulon.

Fig. 6. En la colina sobre los sitios de construcción, los antiguos depósitos de combustible que los abastecían, que serán destruidos y reemplazados por un programa inmobiliario. Aquí hay una pared de 40 m de largo y 15 m de alto del "artista del grafiti" SEOK

Las fotografías (Fig. 4 a 6) de estos dos yacimientos de carácter temporal de las obras de La Seyne-sur-Mer, muestran claramente los dos aspectos que serán objeto de nuestra intervención, a saber: el borrado del patrimonio histórico de una memoria industrial y el más efímero, que forma parte de la naturaleza misma de su objeto, el grafiti y, más en general, el denominado arte callejero desde su "artificación" (neologismo del registro de la sociología del

arte tomado de Nathalie Heinich y Roberta Saphiroy, en particular, de Marisa Liebaut[4]). Además, están las cuestiones que hemos planteado anteriormente sobre la conservación de otros "archivos de patrimonio" creados para evitar que sean olvidados.

**Los retos de la tecnología digital en el patrimonio industrial de Seyne-sur-Mer**

No podemos detenernos aquí en el concepto de "patrimonio", que agrupa significados de diversa naturaleza, para ello remitimos al libro *¿Qu'est-ce que le patrimoine numérique ? Une sémiologie de la circulation des archives?*[5] de Matteo Treleani,[6] que será revisado por nosotros en el próximo volumen de *Questions de communication*. Los casos que aquí nos ocupan, nos desafían tanto en la cuestión de la "patrimonialización", es decir, el proceso que lleva a inscribir un "objeto" en lo que llamamos patrimonio, como en la de los archivos, ya que sus géneros son numerosos y de formas diversas: "papel", fotográfico, cinematográfico, sonoro, administrativo o privado, etc. Además, como indica el título del libro, se refiere al patrimonio digital, pero en este caso con un doble enfoque, sólo el primero de los cuales se refería a nuestro objeto a priori.

En efecto, en nuestra primera intención con respecto a estos astilleros de La Seyne-sur-Mer, fue la de construir un patrimonio digital y ponerlo en perspectiva a través de la multimedia, para salvar del olvido tanto al "construido" que se está borrando como a los archivos privados y públicos. En ese momento, sólo estábamos en el registro de la construcción de un patrimonio digital a partir de un fondo patrimonial y de archivo anterior a las NTIC.[7] Pero Matteo Treleani habla de un nuevo tipo de patrimonio, al que llama patrimonio "nacido-digital", es decir, el que se ha construido directamente a través de estas NTIC y de las herramientas digitales de las últimas décadas. Sin embargo, hemos descubierto que nuestro trabajo, al igual que otros del mismo tipo, es el resultado de creaciones puramente digitales, que ya forman parte de este mundo "born-digital". Este aspecto nos parece incluso intrínseco a nuestro enfoque: poner de relieve y salvar del olvido un patrimonio antiguo mediante la tecnología digital es, en última instancia, crear un nuevo patrimonio, es patrimonio digital recién nacido.

[4] Marisa Liebaut, Marisa, "L'artification du graffiti et ses dispositifs" dirigido por Nathalie Heinich, y Roberta Shapiro. *De l'artification: Enquêtes sur le passage à l'art.* (Paris: Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 2012), pp. 151-169, Web. <http://books.openedition.org/editionsehess/1123>.
[5] ¿Qué es el patrimonio digital? Una semiología de la circulación de los archivos. (N.d.T.).
[6] Matteo Treleani, *Qu'est-ce que le patrimoine numérique ? Une sémiologie de la circulation des archives*, (Lomont: Éditions Le Bord de l'Eau, collection Usage des Patrimoines Numériques, 2017).
[7] Las nuevas tecnologías de la información y la comunicación. (N.d.T.).

Ya existen formas de patrimonio digital de los astilleros: blogs, sitios web de asociaciones de antiguos trabajadores y sus descendientes,[8] asociaciones de patrimonio,[9] mapas en 3D,[10] etc. Pero la mayoría de las veces, sin embargo, se trata de obras -aunque loables- no de profesionales en el campo de los nuevos medios de comunicación, o que no han sido actualizadas o puestas en perspectiva en función de la evolución de las herramientas digitales y que, por lo tanto, ya están obsoletas. Además, los fondos archivísticos expuestos son parciales, orientados (por ejemplo, en función de los compromisos sindicales y políticos de las familias y asociaciones que los publican), y muchos de estos sitios o blogs no se actualizan desde hace años, o incluso desaparecen, aunque sus direcciones web sigan estando referenciadas en Google, por ejemplo.

Lo que acabamos de describir revela otro problema en el que no vamos a detenernos, pero que merece ser destacado. La velocidad de la obsolescencia de estos nuevos patrimonios digitales, incluyendo los "patrimonios nacidos". Es evidente que éstos se convertirán en una especie de archivo que será objeto de nuevas mediaciones digitales o serán olvidados, del mismo modo que las principales publicaciones de la historia de las producciones humanas fueron olvidadas antes de ser digitalizadas y puestas en línea. También hemos participado en esta e-patrimonialización de la historia de la ciencia y las ideas a través del estudio científico (incluyendo los programas de ANR) y la digitalización institucional de archivos, en particular los relacionados con la historia de los medios de comunicación, y por lo tanto de la CEI, por ejemplo:

- Las revisiones matemáticas del siglo XIX sobre http://www.numdam.org/journals/ y sobre https://gallica.bnf.fr.
- Textos básicos para la historia de la ciencia y las biografías de quienes los construyeron: http://www.bibnum.education.fr/ .[11]

Estos patrimonios digitales ya forman parte del problema que acabamos de destacar. No evolucionaron en la forma de su cobertura mediática y eventualmente se convirtieron en bases de datos que son consultadas casi exclusivamente por especialistas, como en el caso de NUMDAM.

---

[8] Uno de los más abundantes es el dedicado por su hijo a Marius Autran.

[9] Por ejemplo, la Association pour l'Histoire et le Patrimoine Seynois (Asociación para la Historia y el Patrimonio Seynois), una asociación muy activa, cuyos archivos en línea en su sitio web a menudo conciernen a los astilleros: https://www.histpat-laseyne.net/index.html

[10] Por ejemplo : http://www.prolexia.fr/FCM/Applications/FCM/index

[11] El lector puede consultar una aproximación a la biografía de uno de los últimos grandes pensadores universales, Henri Poincaré, a través de la digitalización y la perspectiva de un artículo "mundano" en la prensa general de la Tercera República: http://www.bibnum.education.fr/scienceshumainesetsociales/diffusion-des-sciences/henri-poincarre-un-mathematicien-l-academie

Esto nos remite a dos cuestiones sobre la construcción naval, a saber, el patrimonio industrial histórico y el patrimonio efímero del arte callejero. La creación de bases de datos es obviamente esencial y forma parte de las actividades paralelas a nuestro trabajo de investigación, pero debemos averiguar cómo se alimentarán, es decir, cómo hacerlas interactivas en línea o, al menos, cómo mediatizarlas hasta el punto de que los titulares de los archivos acudan a nosotros para contribuir. Esto plantea la cuestión de la sostenibilidad logística, financiera e institucional de lo que en última instancia es sólo una forma de almacenamiento (indexado de la mejor manera posible) de los archivos.

Pero no basta con crear una base de datos en la sociedad del entretenimiento que ahora es aún más nuestra de lo que era en la época de Guy Debord. Para "atraer la atención" a estas bases de datos, es necesario dar a conocer sus elementos - obviamente en parte cuando la "reserva" es tan importante como la que estamos tratando - y por lo tanto utilizar las habilidades y herramientas de la SIC y las NTIC: estamos aquí en la doble dimensión de la investigación/desarrollo, pero también en una perspectiva a través de una nueva forma de arte, a saber, la de utilizar lo digital convirtiendo el valioso patrimonio en una obra en sí misma. En cierto modo, estamos de acuerdo con la filosofía de esta cita: "Por experiencia, creo que puedo decir que lo que en el mundo de hoy sigue *atrayendo la atención* de la gente *hacia lo más elevado* es, ante todo, el *arte*, y que es el arte el que primero los lleva al corazón de las cosas". Extrañamente, estamos aquí en una carta de Karl Wilhelm Ferdinand Solger (1780-1819) escrita a Johann Ludwig Tieck (1773-1853) el 15 de julio de 1815 y citada por Hegel.[12]

Aquí es donde entra en juego el aspecto del "desarrollo" de nuestro trabajo, más que la creación de una base de datos que es más bien una forma de neoarchivismo. Este es el documental web interactivo que estamos desarrollando, y que está totalmente en consonancia con el movimiento descrito por Matteo Treleani, es decir un "cambio de paradigma" en las prácticas de uso del archivo:

> "....un cambio en el estado del archivo: de documento histórico, se convierte en un objeto artístico. De estas manipulaciones surge un marcado interés por la plasticidad de la yuxtaposición de imágenes, siendo el ritmo y los aspectos estéticos muy cercanos a las imágenes encontradas. Otro cambio en el estado del archivo, se convierte en un material artístico en manos de los usuarios".[13]

[12] G. W. F. Hegel, *L'ironie romantique. Compte rendu des* "Écrits posthumes et correspondance" *de Solger*, trans. Jeffrey Reid y Nelly Tondut (Paris: Vrin, 1997), p. 132.
[13] Matteo Treleani, *Qu'est-ce…* pp. 75-76.

También se establece un sorprendente paralelismo entre la creación de este objeto digital sobre el patrimonio de las obras de construcción de La Seyne-sur-Mer, tanto mediáticas como, en última instancia, digitales, y las obras no digitales de artistas que quisieron contribuir a esta memoria y que, por lo tanto, alimentan uno de los caminos del documental-web. En dos de estos artistas encontramos enfoques que nos remiten tanto a la noción de archivo en papel y fotográfico como a su perspectiva, primero como obras de arte expuestas y luego como elementos digitales del viaje digital que contribuyen al patrimonio en el centro de nuestro enfoque.

1. En primer lugar, dos de las principales obras de Ian Simms, basadas en fotografías de los innumerables archivos de papel sobre todo lo que puede haber afectado a la vida de las obras, donde el archivo se convierte en un elemento esencial de una obra fotográfica que luego se traslada a una obra expuesta desde una perspectiva conceptual.

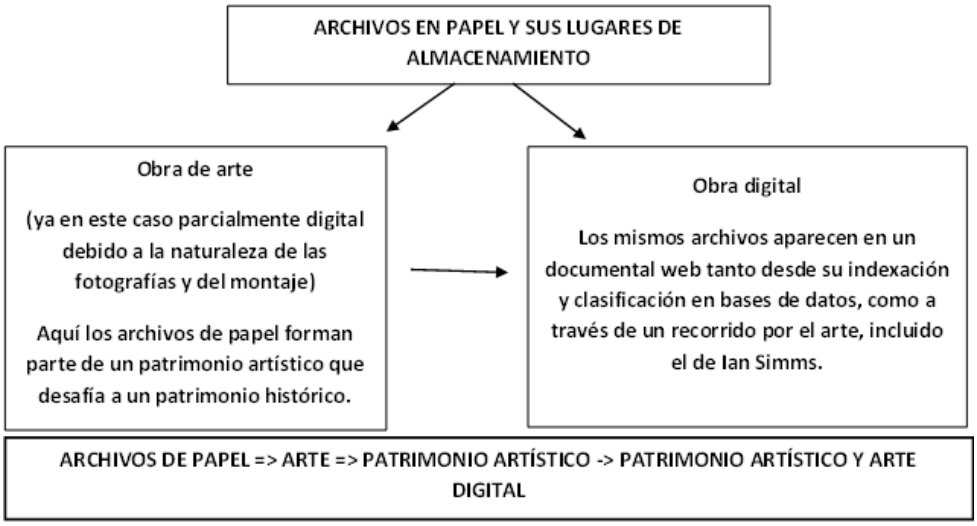
Fig. 7

Fig. 8

El de la Figura 7, titulado “Composite”, es un montaje de fotografías digitales de los estantes de archivo que conserva el Ayuntamiento pero que aún no están clasificados o indexados. Ian Simms, a quien damos las gracias aquí, puso en perspectiva en 2010 en esta obra los documentos y archivos fotografiados por él en el mismo lugar donde se almacenan para que, durante su exposición, tomemos conciencia tanto de la necesidad de enriquecer esta colección, como de mostrarnos como no lo veríamos si fuéramos allí por la falta de distancia en los pasillos estrechos entre las estanterías.

El de la Figura 8 se basa en el mismo principio, pero esta vez los archivos fotografiados están impresos con correas en 2012 y cubren todas las paredes de una sala de Villa Arson durante una exposición colectiva titulada “Fonds Sillage”.

En este caso, vemos el esquema que se nos ha ido imponiendo en relación con un determinado tipo de archivo:



2. Obras sobre lienzo de Paule Javourey: esta vez es la fotografía del artista Eddy Smith la que forma parte de la memoria del patrimonio que se transcribe en este medio clásico, pero también con la intención de preservar esta memoria.

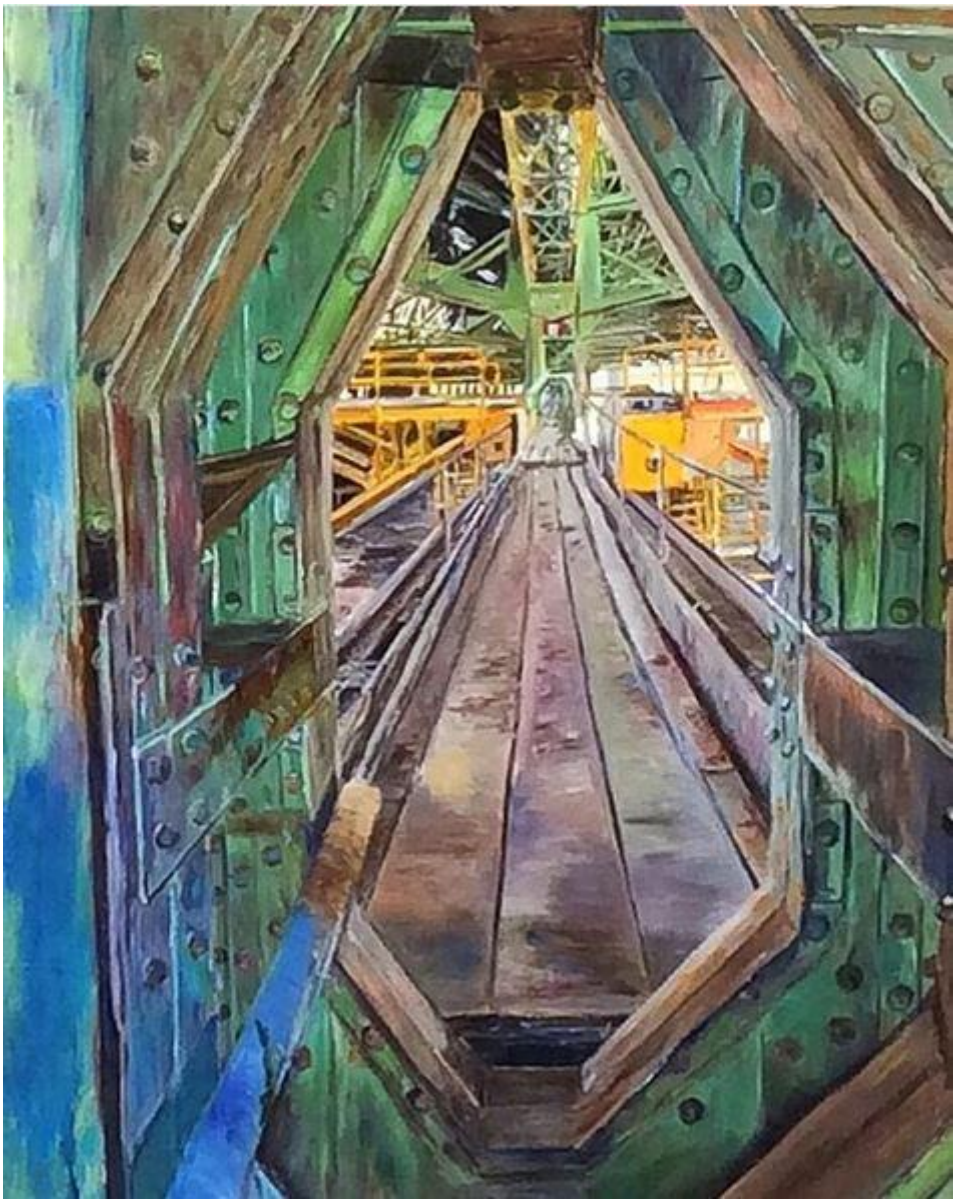
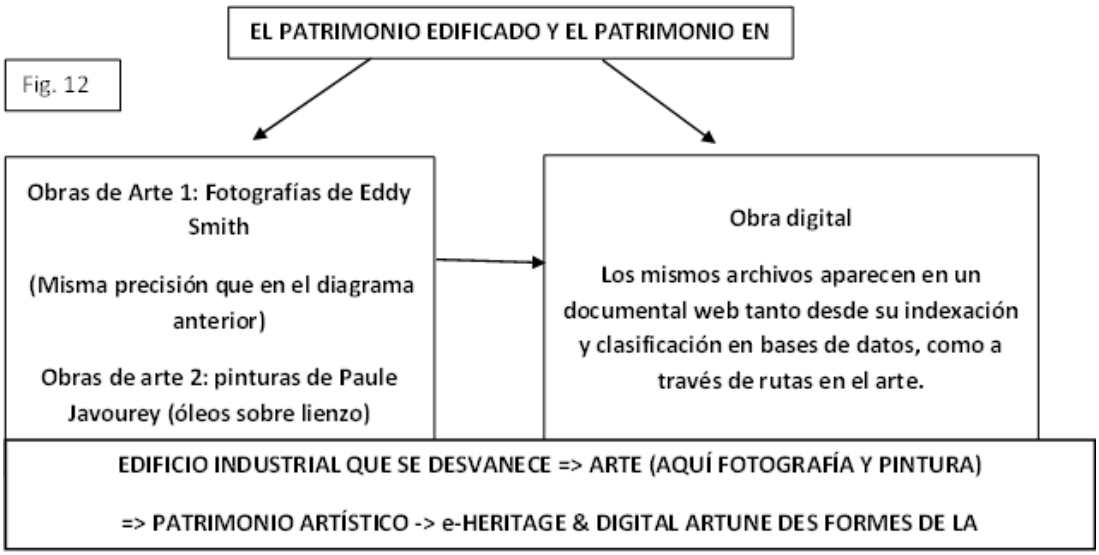


Fig. 10

Fig 11

Estamos aquí en un esquema diferente al anterior, pero que también nos lleva a una perspectiva sobre el documental web:




Las obras de Paule Javourey en las figuras 10 y 11 ilustran este proceso, que pasa de la fotografía de Eddy Smith -ya obras de arte- a su expresión permanente a través de otra forma de expresión, y luego a través del patrimonio digital que estamos construyendo. Pero una fotografía de Eddy Smith, precisamente, nos permitirá concluir estas observaciones y diagramas, que nos han llevado a evolucionar en nuestra metodología y sus aplicaciones e introducir el segundo aspecto de nuestro trabajo.

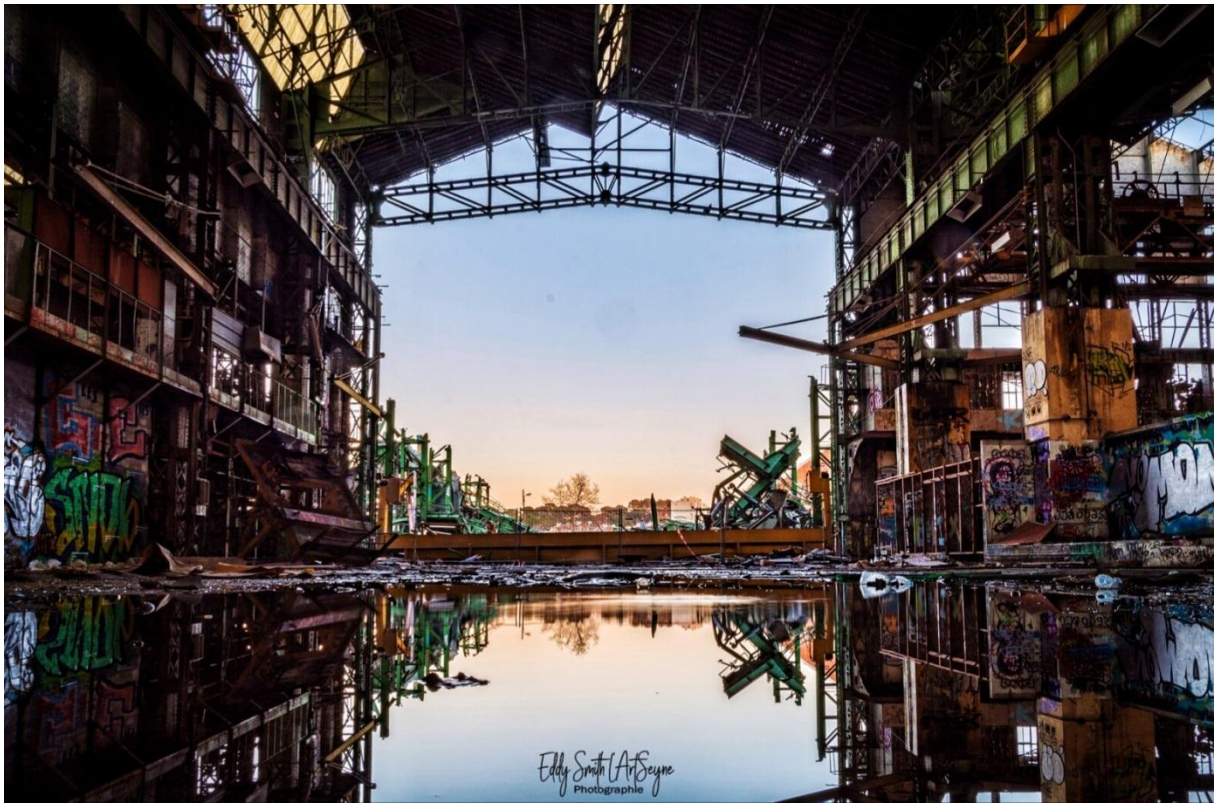



Fig. 13

Vemos en este ejemplo (fig. 11) cuatro elementos esenciales que conciernen (y han hecho evolucionar) a nuestro enfoque de la historia del puerto industrial que fue La Seyne-sur-Mer:

1. La fotografía (que también pueden ser videos, películas antiguas de super 8, etc.) [14] como testimonio de la evolución de un lugar. Observamos el estado actual del taller mecánico: está siendo demolido y esta destrucción de la inmensa parte sur que se acaba de hacer ha abierto una boca cuando se mira desde la nave central aún "intacta" del inmenso edificio. Un "momento" preciso de la historia del lugar, a través de una fotografía, en el hilo de otros "momentos" también fotografiados a lo largo del tiempo, desde el siglo XIX hasta nuestros días.

2. El ojo del artista Eddy Smith (un "fotógrafo") que capta estos momentos históricos y los testimonia, pero a su manera, con su enmarcado, después de una inundación de la nave tras esta primera parte de la demolición y las lluvias que cayeron sobre el lugar. De lo que considera un desastre para la historia de su ciudad, y de lo que testifica constantemente a través de sus fotografías, Eddy Smith trasciende la realidad a través de su arte, nos da a conocer lo "bello" y construye un nuevo patrimonio, artístico éste, que alimenta el patrimonio histórico.

3. El uso de la tecnología digital en este enfoque: cámara digital, trabajo meticuloso de fotografía con el software más avanzado. El patrimonio histórico ya se convierte en patrimonio digital incluso antes de haber sido "incluido" en un neo-patrimonio.

4. Lo que vemos en la fotografía, independientemente del edificio que se borre y de la calidad de la obra del artista: el grafiti. Ya lo hemos mencionado, pero aquí las dos borraduras, la de lo construido y la de lo efímero del arte de la calle, están trabajando al mismo tiempo, lo que nos lleva a nuestro segundo tema.

**Los retos de la tecnología digital sobre el patrimonio efímero del grafiti en Seyne-Sur-Mer**

En cuanto a los grafiti y murales, desde el cierre de las obras se ha querido contribuir a la escritura actual de la historia del arte callejero, que ha entrado en el campo del arte y del que gran parte -al menos en el período reciente, desde 1960 hasta la actualidad- reside precisamente en las sucesivas formas de expresión en lo que se denomina "URBEX", es decir,

[14] Por ejemplo, el documental de 1949 sobre la reconstrucción de las obras de construcción después de su demolición por los bombardeos alemanes de fin de guerra, producido por Les Actualités Françaises y publicado en línea en el sitio web del INA : http://www.ina.fr/video/AFE04002056

“Urban Exploration”, es decir, terrenos baldíos y otros lugares abandonados por los hombres. Como escribe Magda Danysz: “En el arte callejero, los aficionados de Urbex sólo recuerdan la documentación que ellos mismos producen”.[15]

Estamos aquí *a priori* en el registro de la historia del arte y de las formas de su “patrimonialización” a través de la tecnología digital. Se podría pensar que esto no tiene nada que ver con el tema de los puertos y la memoria industrial, el de los astilleros de La Seyne-sur-Mer en este caso. Sin embargo, aunque incluyamos este trabajo sobre el grafiti y el arte de la calle en una visión más “global”, estamos hablando aquí de los que se han expresado en los últimos treinta años en estos proyectos, que han sido abandonados, de ahí nuestra referencia anterior a URBEX. Es también una memoria humana y colectiva de estos lugares y no es sólo una cuestión de historia del arte callejero. Antes que las NTIC fueran puestas en perspectiva por las bases de datos y las obras digitales como en el caso anterior -y todos los hallazgos metodológicos y científicos que aparecieron aquí se aplican de nuevo- se trataban como estudios de campo relacionados con la sociología del arte y, dadas las pruebas recogidas, con la antropología.

Además, en este registro de NTIC y para referirnos a esta rápida “artificación” del arte callejero si queremos formar parte del concepto de sociólogos del arte mencionado anteriormente, se requiere una declaración que hemos subrayado en un trabajo reciente. ¿Qué pasa con el papel de Internet en esta “artificación” (y más ampliamente que en el simple contexto del arte de la calle)? Es decir, ¿cómo medir la verdad relativa de estas dos afirmaciones: “Internet participa en la artificación” vs “la artificación ha dado lugar a una presencia exponencial en la web”?[16]

Los archivos fotográficos y los testimonios de los actores de estas formas de vandalismo son considerados hoy como parte de un patrimonio que debe ser memorizado y valorado en un tiempo mucho más corto, ya que estamos en lo efímero rápidamente borrado, e incluso doblemente borrado: por los propios artistas del grafiti y obviamente por la destrucción de los edificios.

Esta documentación puede ir mucho más allá del simple marco de fotografías publicadas en un sitio web, blog o página de Facebook. Un estudio realizado por David Galli

[15] Magda Danysz, *Anthologie du street art*, (Paris: Editions alternatives, 2015), p. 184.
[16] Christian Gerini, “Les NTIC et les formes modernes et accélérées de l’“artification”: le cas du street art.” en Maud Pélissier y Nicolas Pelissier, Nicolas (dir.), *Métamorphoses numériques. Art, culture et communication*, (Paris: L’Harmattan, Collection *Communication et Civilisation*, 2017), p. 78.

sobre la "cronología de los medios de comunicación en las comunidades grafiti"[17] nos desafió con este esquema: fanzines -> blogs -> RSN (redes sociales digitales) -> nuevas formas de puesta en escena a través de las NTIC (incluyendo los documentales web mencionados en nuestro trabajo). Además, hay un número desmesurado de vídeos en Internet, y en particular en Youtube, que son autodirigidos por cintas - o "equipos" - que operan en ubicaciones URBEX o no URBEX. Además, este aspecto del arte callejero también se ha recuperado parcialmente, como en el caso de la torre 113 del distrito XIII de París, que incluso fue objeto de una visita virtual tridimensional "oficial" a través de Internet. Al respecto, podemos leer lo que Mehdi Ben Cheikh especificó de este proyecto.[18]

**Estado actual de la perspectiva de estos dos patrimonios**

Entramos ahora en la fase de "desarrollo y valorización en línea", gracias a las herramientas de las NTIC, de estas dos herencias, tres incluso, podríamos decir, ya que existen las obras de arte realizadas en honor y para la memoria del patrimonio industrial.

Nos hemos preguntado largamente sobre el aspecto museológico de esta mejora y cómo ponerla en perspectiva para interesar, o incluso implicar, a los nuevos visitantes que son usuarios de Internet. Una frase de uno de los más grandes filósofos de la estética contemporánea, Nelson Goodman, nos dio la respuesta: "Lo que vemos en un museo puede afectar profundamente lo que vemos cuando lo dejamos".[19]

Se trata, en efecto, de dar una nueva perspectiva a un lugar ahora banal y sin alma -el inmenso espacio que ocupan los astilleros- después de haber visitado una especie de "museo digital" sobre la memoria de este lugar industrial. Nuestra mirada afectada por esta visita virtual podría reconsiderar tanto el lugar como la ciudad en su conjunto, y así percibir una esencia y una historia que eran imperceptibles antes de la visita.

Pero las nuevas audiencias de Internet son cada vez más aficionadas a la interactividad -a riesgo de que se salten rápidamente para cambiar a otros contenidos- y queríamos ofrecerles dos tipos: caminos sobre nuestro tema que eligen ellos mismos, a través de una pantalla táctil por ejemplo, y la posibilidad de alimentar estos caminos o incluso crearlos con sus propios archivos contactando con el webmaster. Por lo tanto, no se trataba de ofrecerles

[17] Esta expresión se toma de su conferencia pronunciada en París en el congreso de 2018 de la SPHM (Société Pour l'Histoire des Médias) y que se publicará próximamente..
[18] Mehdi Ben Cheikh entrevistado por Sophie Pujas en: *La Tour du 13ème à Paris: 102 artistes de Street Art et Graffiti*: http://www.artistikrezo.com/art/street-art/la-tour-du-13eme-a-paris-102-artistes-de-street-art-et-graffiti.html (en línea).
[19] Nelson Goodman, *L'art en théorie et en action*, (Paris: Gallimard, 2009), p. 122.

un documental fijo y lineal, o algún otro dispositivo en el que no pudieran interactuar ni participar en su creación o evolución.

Fig. 14 Página de inicio

Por lo tanto, se nos ha impuesto el principio del documental en la web. La página de inicio (Fig. 14) obviamente aparece congelada aquí, pero en realidad - y este es el arte del diseñador web - las aves en el cielo pasan, el agua de lluvia en el suelo está animada por olas, y diferentes puntos destellan: en un libro (camino de archivo de papel, con por ejemplo aquí las postales, en la figura 15), la paleta de un pintor (ruta en las obras de artistas actuales), una lata de aerosol utilizada por artistas de grafiti (ruta de arte callejero), etc..., cada ruta acompañada de una música diferente.

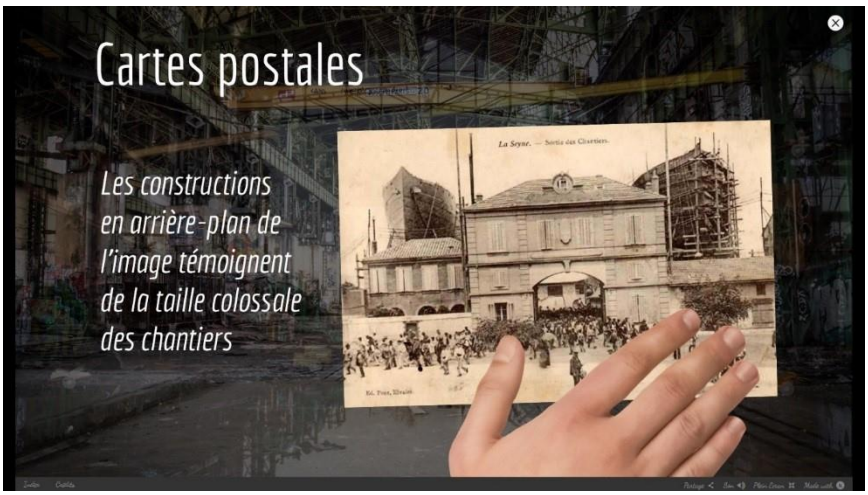



Fig. 15 Ruta de la “Postal”

El primer paso del documental fue probado ante dos tipos de público. En primer lugar, con las más de 5.000 personas que vinieron a experimentar la ciencia en la Nuit Européenne des Chercheurs en Marsella (septiembre de 2018); luego con clases de secundaria en el pueblo científico de La Seyne-sur-Mer, con motivo del Festival de la Ciencia de 2018. En ambos casos, el aspecto interactivo del "viaje a su ritmo", hacer clic en los iconos en movimiento, después de preguntarse qué es lo que esconden y luego descubrirlo, cautivó a los espectadores y les hizo querer llegar hasta el final de todos los caminos de exploración que estaban abiertos a su "visita". En el caso del pueblo científico de La Seyne-sur-Mer, situado precisamente en un solar de las antiguas obras de construcción y a cien metros del taller mecánico que se está demoliendo, la posibilidad que se ofrece a los adolescentes y a sus profesores de contribuir algún día a este documental web, después de haber buscado en los archivos de la familia, ha despertado su curiosidad y renovado el interés por ese patrimonio que sólo sus familias poseen. Esto no es de extrañar si nos fijamos en las cifras proporcionadas por el INSEE a través del artículo de Raphaël Martin Dias y Manuel Tixidor, "Les difficultés de la reconversion à La Ciotat et à la Seyne-sur-Mer"[20]: es probable que los adolescentes de las escuelas secundarias de la ciudad sean descendientes de antiguos trabajadores de los astilleros. Encontramos con ellos y con sus profesores el esquema que buscábamos: utilizar la tecnología digital para crear una mediación artística en la web que desafíe al espectador y lo convierta en actor en estos dos registros, el del camino libre y el del actor potencial en la evolución del documental en la web y sus contenidos.

**Consideraciones Finales**

El párrafo anterior podría haber servido de conclusión, pues ambas experiencias frente al público describen como el impacto observado confirman nuestras elecciones y las de otros proyectos de documentación web con clases de la Academia de Niza, a petición del Rectorado de esa Academia, aunque esta vez sobre la cuestión de la representación de la ciencia a través del arte y del tiempo.

Pero también hemos podido observar con estos públicos que, al igual que nosotros mismos y los actores involucrados localmente en los temas que nos conciernen aquí, han descubierto que se trata de una historia humana y sus concreciones "artísticas" que deben ser escritas para llevarlas a un nuevo patrimonio, el digital en este caso, pero teniendo en cuenta

[20] Martin Dias, Raphaël & Tixidor, Manuel, "Les difficultés de la reconversion à La Ciotat et à la Seyne-sur-Mer", *Rives Méditerranéennes*, Presse Universitaires de Provence, Aix-en-Provence, N°4, (2000): pp. 35-45.

las formas anteriores de su circulación, los testimonios recogidos sobre el terreno de los actores y, precisamente, como se muestra en las fotografías anteriores, el entrelazamiento entre el "suelo" industrial y su historia que se remonta a casi dos siglos atrás, y el grafiti contemporáneo y el arte callejero y su historia que se remonta a los años sesenta. Porque al final, la segunda historia se asentó en los lugares de la primera, continuó dándoles vida, y escribir de la ilustración de una sin hacerlo de la otra sería insuficiente. Las NTIC y la facilidad que ofrecen para esta doble perspectiva, tanto en producciones interactivas como artísticas, documentos web u obras digitales, son, por lo tanto, herramientas esenciales hoy en día para la e-patrimonialización conjunta de ambos patrimonios. También permiten participar en la historia de un puerto, el de La Seyne-sur-Mer en este caso, del que estos dos patrimonios cruzados forman parte, por esencia, en gran medida.