

Arte, apropiación y conflictos en el espacio en una asamblea barrial platense. El caso de la Asamblea Vecinal Parque Castelli (2013-2016)

Art, Repossession, and Space Conflicts in a Platense Neighborhood Assembly. The case of the “Asamblea Vecinal Parque Castelli” (2013-2016)

DOI 10.15517/rr.v99i1.36315

Verónica Cecilia CAPASSO¹

¹Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET); Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Nacional de La Plata, Argentina, capasso.veronica@gmail.com

Fecha de recepción: 22 de febrero de 2019

Fecha de aceptación: 23 de julio de 2019

Resumen

En este artículo, se propone analizar las prácticas artísticas en el espacio público de la Asamblea Vecinal Parque Castelli en la post inundación de la ciudad de La Plata (Buenos Aires) y la disputa por dicho espacio, principalmente con la Municipalidad. El foco estará puesto en el espacio barrial, lugar donde se situaron las prácticas artísticas de la Asamblea. Se partió de una metodología cualitativa y desde una perspectiva teórica transdisciplinar, lo cual implica una mirada compleja de la relación entre el proceso político social y las producciones artísticas. Se recurrió a la observación participante y no participante, entrevistas semi estructuradas a asambleístas y un diseño metodológico transdisciplinario compuesto por los aportes de la sociología urbana, los estudios sociales del arte y la geografía política. Las prácticas simbólico-materiales de reapropiación y construcción del espacio público aquí analizadas visibilizaron conflictos, antagonismos y otras formas de concebir y construir dicho espacio. En este sentido, el espacio urbano, en tanto construcción social en la que se entretajan lo material y lo simbólico, se desatan multiplicidad de demandas, proyectos y dinámicas sociales, entre ellas las propuestas artístico-culturales.



Este obra está bajo una [licencia de Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

Palabras clave: Artes visuales, Desastre, Ciudad, Espacio público, Conflicto social

Abstract

This article, derived from my doctoral thesis, analyzes the artistic practices in the public space of Parque Castelli Neighborhood Assembly after the flood in La Plata city (Buenos Aires) in 2013 and the dispute, mainly with the Municipality, over that space. It focuses on the neighborhood space, where the artistic practices of the Assembly were carried out. It was based on a qualitative methodology and a transdisciplinary theoretical perspective, which implies a complex view of the relationship between the social political process and artistic productions. It required participant and non-participant observation; semi-structured interviews to the assembly members; and a transdisciplinary methodological design composed from the contributions of Urban Sociology, Social Studies of Art, and Political Geography. The analyzed symbolic-material practices of repossession and construction of public space identified conflicts, antagonisms, and other ways of conceiving and constructing that space. In this sense, the urban space, as a social construction where the material and the symbolic are connected, unleashes multiplicity of demands; projects; and social dynamics, including artistic-cultural proposals.

Keywords: Visual arts, Disaster, City, Public space, Social conflicts

Introducción

Desde la perspectiva de las Ciencias Sociales, tanto las prácticas artísticas, como otras prácticas culturales, se establecen en el marco de relaciones sociales y, por lo tanto, pertenecen al proceso social general (Williams 2003). Sin embargo, las prácticas artísticas presentan particularidades, en tanto pueden construir sentidos sobre el mundo, contribuir a generar lazos en una comunidad, así como presentar perspectivas afirmativas o críticas sobre el orden social (Mouffe 2014). En este artículo proponemos describir y analizar las prácticas artísticas en el espacio público (murales) de la Asamblea Vecinal Parque Castelli, en el contexto de la post inundación de la ciudad de La Plata en el año 2013 y la disputa por dicho espacio, principalmente con la Municipalidad. La elección del caso está dada porque posee un amplio repertorio de



Este obra está bajo una [licencia de Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

producción mural (2013-2016)¹ y porque las intervenciones de la Asamblea se llevan a cabo en su barrio de origen²: Parque Castelli³. Nos referiremos a experiencias artísticas colectivas que generaron sentidos y discursos (Howarth, 2005)⁴ y que propiciaron acciones colectivas, modos de identificación, construcción del espacio y producción de memorias en el espacio urbano.

La Plata, ciudad capital de la provincia de Buenos Aires (Argentina) sufrió, el 2 de abril del 2013, la peor inundación de su historia, dejando innumerables secuelas económicas, sociales, psicológicas y políticas. El crecimiento urbano desmedido, la falta de una planificación sustentable y el escaso (y en algunas zonas nulo) desarrollo de infraestructura para canalizar las lluvias, fueron algunas de las causas del desastre. La ciudad se anegó de forma desigual y la mayor parte del casco central quedó bajo el agua⁵. También se inundó e incendió la refinería más importante del país⁶, ubicada en Ensenada⁷. A esto se sumó el corte de luz en muchas zonas. Además, se cortó el agua y no funcionó la telefonía móvil.

La nómina oficial de la localidad reconoció 52 muertos, mientras que la causa del Juez Arias registró 89 y la cifra final, que expone la investigación de López Mc Kenzie y Soler (2014, 242-250), asciende a 109 muertos, incorporando a quienes fallecieron por falta de luz en los hospitales, por estrés, por accidentes cardiovasculares, por depresión y por enfermedades de transmisión hídrica. A su vez, se calculó que la tragedia afectó al 34,7% de los hogares de la ciudad. Sus habitantes perdieron autos, electrodomésticos, muebles, ropa, calzado y alimentos y sufrieron consecuencias en su salud. En total, se perdieron bienes por más de 3.400 millones de pesos y se

¹ Si bien no ha sido la única Asamblea que, luego de la inundación, ha realizado murales –se pueden mencionar los casos de la Asamblea de Barrio Norte y su mural sobre la pared de la escuela n° 102 en calle 7 entre 32 y 33 y el mural de la Asamblea de Tolosa en calle 12 y 526–, sí es la que cuenta con una mayor producción artística sostenida en el tiempo.

² Ha existido otro caso de apropiación del espacio a partir de prácticas artísticas (murales), encarado por un colectivo artístico; pero, a diferencia de la Asamblea Vecinal Parque Castelli, la producción no se concentró en el barrio de origen de los integrantes del grupo y su propuesta no registró un proceso de disputa material en términos antagónicos con la Municipalidad de La Plata, como sí ocurrió con el caso analizado en este artículo.

³ El barrio Parque Castelli se ubica dentro del casco urbano original de la ciudad de La Plata. En él se encuentra el parque homónimo, situado en el cruce de las avenidas 25 y 66, estando rodeado por las calles 24, 26, 65, 67 y la diagonal 74.

⁴ Adoptamos la categoría de discurso en sentido amplio, incluyendo lenguaje verbal y diversos dispositivos artísticos; es decir, el conjunto de prácticas y representaciones simbólicas materializadas en una variedad de textos, discursos y secuencias significantes de todo tipo.

⁵ La lluvia desbordó el arroyo El Gato, de 35 kilómetros de longitud y que cruza de oeste a este el partido de La Plata y Ensenada. Son 380 mil las personas que habitan en su cuenca, muchas en asentamientos precarios.

⁶ La refinería de YPF Ensenada (Yacimientos Petrolíferos Fiscales) es la planta industrial más grande de la Argentina. Está dedicada a la exploración, explotación, destilación, distribución y venta de petróleo y sus productos derivados.

⁷ Ensenada es uno de los 135 partidos de la provincia argentina de Buenos Aires. Forma parte del Gran La Plata.



demonstró que las muertes fueron principalmente por motivos de ahogo o electrocución debido a la ausencia de un plan de evacuación y emergencia⁸ por parte del municipio⁹.

Durante y después de la inundación se desplegaron múltiples formas de solidaridad y diferentes prácticas y estrategias de acción y organización social, entre ellas, las artístico-culturales. Al respecto, Natenzon (1995) señala que el desastre natural genera una ruptura del proceso de desarrollo, existiendo respuestas colectivas posteriores y espacios comunitarios de amortiguación.

En cuanto al caso de estudio de este artículo, la Asamblea Vecinal Parque Castelli se conformó por vecinos, tanto por los afectados por la inundación como por los que no, a los pocos días de sucedida la inundación –estudiantes, trabajadores y profesionales de clase media y clase media baja de diferentes edades–, muchos de los cuales no se conocían previamente ni formaban parte de otros colectivos u organizaciones, recuperando el repertorio de acción asambleario producido en la Argentina durante la crisis de 2001 y 2002 (véanse Schillagi (2005) y Abal Medina, Gorbán y Battistini (2002)). A los pocos días del desastre, el grupo tuvo una rápida respuesta: realizaron una marcha y manifestación en la Plaza Moreno. También efectuaron charlas y panfleteadas, publicaron un libro y, en un periodo de tres años, pintaron seis murales –algunos repintados, producto de tapadas e intervenciones de otros actores sociales antagónicos– y construyeron un monumento en homenaje a las víctimas de la inundación. Los murales representaron tanto la inundación como, en algunos casos, las demandas de la Asamblea: «justicia, obras, subsidios». En cuanto a su forma de organización, desde su constitución, la Asamblea contó con distintas comisiones de trabajo: la de obras, que se encargaba de recopilar información sobre lo que se hizo y no se hizo en términos de infraestructura en la ciudad de La Plata; la de comunicación, que divulgaba las actividades; y la de arte, encargada de idear los murales. Aquí ya se ve no solo la importancia de la acción colectiva en términos de la organización del grupo y de la división de tareas, sino también el lugar central que adquiere en el colectivo la producción artística.

⁸ Estos datos surgen de la «Encuesta de impacto socioeconómico de las inundaciones» del Centro de Estudios Distributivos, Laborales y Sociales (CEDLAS) de la Facultad de Ciencias Económicas de la Universidad Nacional de La Plata

⁹ Pablo Bruera fue intendente de la ciudad de La Plata durante las gestiones 2007-2011 y 2011-2015. En el momento de la inundación se encontraba vacacionando en Brasil, pero informó por las redes sociales que se encontraba en la ciudad, trabajando para los inundados.



Tomaremos entonces algunos de sus murales alusivos a la inundación, realizados con pintura, azulejos, vidrios y mosaicos, los cuales entraron en disputa con otros actores sociales. En este artículo haremos foco en la capacidad de (re)apropiarse y (re)configurar el espacio por parte de las prácticas artísticas de la Asamblea Vecinal Parque Castelli, situadas en el barrio Parque Castelli. Estas propuestas pueden pensarse como prácticas simbólico-materiales de reapropiación y construcción del espacio público que visibilizaron conflictos, antagonismos y otras formas de concebir y construir el espacio después de la inundación. Tal como sostiene Massey (1999), instituyeron una forma de política creativa, es decir, diferente a la manera de hacer política tradicional, inscribiendo en el espacio nuevas narrativas.

El fenómeno a estudiar cruza los campos de la sociología urbana, los estudios sociales del arte y la geografía política, proponiendo un punto de vista transdisciplinario que implica una mirada compleja de la relación entre el proceso político social y las producciones artísticas. Nos interesa señalar la importancia del análisis situado, donde el estudio de lo local es entendido no solo como simple contexto, sino como aspecto interviniente en la conformación de un proceso artístico-cultural. Además, nuestra propuesta evita caer en dos posiciones metodológicas (e incluso ontológicas) que han abordado de forma cuestionable los objetos artísticos: la internalista y la externalista¹⁰; problema que, desde la transdisciplinariedad, se intenta superar (Bugnone, Fernández, Capasso y Urtubey 2019).

Trabajaremos a partir de una metodología de corte cualitativo, a través de la construcción de un estudio de caso y del análisis comparativo. Recurrimos a observaciones de participantes y no participantes de las prácticas artísticas, así como a entrevistas semi estructuradas y en profundidad a los integrantes del colectivo. En el análisis se recuperaron parte de los relatos recopilados a través de las entrevistas, tanto en forma de citas textuales como incorporaciones a los análisis e interpretaciones. A las observaciones y entrevistas sumamos el registro de diversos tipos de producción textual escrita, materiales independientes de los registros testimoniales como son los textos periodísticos, documentos, panfletos, volantes, artículos publicados en páginas web, diarios o revistas, entre otros.

¹⁰ La posición internista refiere, centralmente, al análisis de la obra de arte en sí misma. Y la externista implica un análisis de los factores extraestéticos, es decir todo el contexto que rodea la obra.



A continuación, iremos desarrollando estas ideas, aunque, previamente el análisis requiere que nos preguntemos por la entidad del espacio social y urbano para, luego, aproximarnos al significado de las prácticas artísticas en el espacio público platense.

La producción social del espacio

Desde hace varios años, el espacio se ha convertido en objeto de disquisiciones teóricas en diversos campos disciplinares de lo social, como la antropología, la sociología y la geografía. Bajo el nombre de lo que se llamó el «giro espacial», se pasó de considerar al espacio como vacío, fijo y muerto; a entenderlo como relacional y performativo¹¹. Partimos de la idea de que el espacio se produce socialmente (Lefebvre 2013), lo cual supone posicionarse desde dos afirmaciones. En primer lugar, considerar que el espacio es un producto social, histórico y político. En segundo lugar, no es reflejo, escenario ni telón de fondo sobre el que se inscriben los hechos sociales, sino que es producto y productor de relaciones sociales. En este sentido, los aportes de la geografía urbana y política son útiles en tanto sus elaboraciones permiten el abordaje desde cuestiones tales como las dinámicas de poder que operan en el espacio, su heterogeneidad y la relación entre espacio y sujetos sociales; sin perder de vista las dimensiones histórica, cultural, política y simbólica que lo conforman¹².

Cada sociedad, en el entramado de sus relaciones, produce cierto espacio –producto político, ideológico e histórico–, el cual «permite que tengan lugar determinadas acciones, sugiere unas y prohíbe otras» (Lefebvre 2013, 129). La producción social del espacio está dada por la interconexión de formas diferentes y articuladas de ejercicio de poder. Aquí retomamos dos: los espacios vividos y los espacios concebidos. Los primeros, lo que Lefebvre llama «espacios de representación», son sistemas simbólicos complejos que codifican al espacio y lo convierten en albergue de imágenes e imaginarios. Este tipo de espacios se desarrollan en una relación dialéctica

¹¹ El «giro espacial» se produce en los años 80 e implicó que el espacio dejase de concebirse como un vacío en el que se depositan los hechos; y comenzó a pensarse, no como algo preexistente, sino como construcción a través de sus relaciones.

¹² Existen distintas líneas teóricas que han abordado la relación entre espacio y política (Lefebvre 1978; de Certeau 2007; Harvey 2013; Massey 2008; entre otros) y su coproducción. Aquí nos interesa recuperar algunas categorías de análisis, particularmente del filósofo francés Henri Lefebvre y de la geógrafa marxista feminista Doreen Massey, las cuales consideramos útiles para analizar las prácticas sociales (artísticas) de reapropiación del espacio público.



con los espacios concebidos, que son las representaciones dominantes del espacio, conceptualizadas por los especialistas (planificadores, urbanistas, arquitectos, geógrafos, tecnócratas). En este sentido, están sujetos a la dominación, pero pueden convertirse en fuente de resistencia (Oslender 2002), en tanto que, frente al espacio que reprime, reduce, localiza, jerarquiza y segrega, –el espacio abstracto según Lefebvre (2013) –, se pueden producir espacios diferenciales, contra-espacios, resistentes a la homogeneización, que suponen reapropiaciones de la ciudad.

A su vez, el espacio social no es la sumatoria de territorios, sino una complejidad de relaciones (Massey 2007), de vínculos, redes e intercambios, por lo que hablamos de prácticas sociales *espacializadas*. Ello supone que el espacio es producto de interrelaciones que abarcan desde lo global, el país, la ciudad; hasta lo más íntimo: el hogar. Al mismo tiempo, el espacio es la esfera de posibilidad de la multiplicidad (Massey 2012), no puede reducirse a una sola voz, sino que es el encuentro y la simultaneidad de historias, es relacional. En este sentido, está siempre bajo construcción, es contingente, no es algo fijo ni acabado. Por último, la autora desarrolló el concepto de «geometría del poder» (Massey 2008) para dar cuenta de que el espacio social es y está, en su misma constitución, empapado de poder social. De esta manera, la geometría del poder dentro de cada lugar es producto de negociación y conflicto entre distintos grupos, con intereses materiales y posiciones sociales y políticas diferentes.

Algunas de las características antes enunciadas –por ejemplo, la posibilidad de generación de espacios diferenciales, el espacio como esfera de la multiplicidad y su vinculación con el poder social, su contingencia–, dan cuenta de la dimensión política del espacio. La noción de espacio diferencial o contra-espacio permitiría pensar en prácticas y manifestaciones artísticas que irrumpen el espacio público, sus funciones y/o usos esperados. En este sentido, el espacio no solo se produce desde la normatividad y reglas impuestas por el Estado y los urbanistas –el espacio concebido, según Lefebvre (2013)–, sino también desde las vivencias cotidianas y los modos en que los ciudadanos, en sus interacciones, lo practican y lo construyen.

En síntesis, es primordial esta redefinición ontológica y epistemológica del concepto de espacio –el cual ya no se circunscribe a la idea de espacio absoluto o contenedor de hechos, sino que se entiende como relativo, relacional y performativo– para comprender qué es el espacio



público. Entendemos por espacio público aquel territorio al cual todos tenemos acceso, podemos estar y circular, ya sean espacios abiertos como plazas, calles, parques, o cerrados como bibliotecas públicas, centros comunitarios, entre otros. Además, el espacio público posee distintas dimensiones que lo definen: la físico-territorial, la política, la social, la económica, la cultural. Por último, puede ser definido como una esfera de relaciones —fundamentalmente conflictivas— que expresan una multiplicidad contemporánea, formada por múltiples prácticas de contestación y negociación cotidiana (Massey 2008).

A partir de estas definiciones, resulta fundamental tomar en consideración las características y configuración del espacio de la ciudad de La Plata, para luego indagar en las prácticas artísticas que la Asamblea Vecinal Parque Castelli realizó en el espacio público.

La configuración espacial de la ciudad de La Plata

La Plata, como proyecto de ciudad y capital de la provincia de Buenos Aires —fundada en el año 1882—, implicó la planificación de un espacio urbano pensado con los imperativos propios del siglo XIX, aquellos de orden y salubridad que llevaban la impronta de imponentes edificios destinados a hospitales, escuelas y edificios gubernamentales. Es menester mencionar que la ciudad se construyó sobre la cuenca hídrica del Río de la Plata. Desde su concepción inicial, la representación dominante de este espacio (Lefebvre 2013) supuso el diseño del casco fundacional de la ciudad de La Plata pensado como un preciso cuadrado, atravesado por un eje Sudoeste-Noreste compuesto por las Avenidas 51 y 53. Su ubicación y posición pretendió reforzar el rol conector de la ciudad, entre la producción primaria y el puerto, en la época de esplendor del modelo agroexportador. Fue llamado «eje monumental» por disponer de manera ordenada una serie de edificios-monumento para las funciones más relevantes, como los edificios de la Gobernación, la Legislatura Provincial, el nuevo Teatro Argentino, la Municipalidad, la Catedral. Asimismo, esta ciudad planificada es reconocida por el diseño de las diagonales que la cruzan, formando rombos dentro de su contorno y poseyendo plazas ubicadas con exactitud cada seis cuadras. En la convergencia de las dos diagonales más importantes, 73 y 74, se encuentra la Plaza Moreno, la principal de la ciudad, en cuyo centro se encuentra la Piedra Fundamental.



Esta concepción de ciudad ha sido reinterpretada a lo largo del tiempo, constituyendo un espacio urbano en el que los vínculos entre los poderes públicos, la gestión del territorio y la sociedad civil, serían promovidos en relación con metas y objetivos muchas veces disímiles. Desde finales de la década de 1980, la cuadrícula original con la que se diseñó la ciudad fue desbordada a partir de una urbanización extendida hacia la periferia, marcada por una fuerte desigualdad y segregación socioespacial. Es importante subrayar que la ciudad de La Plata excede al cuadrado fundacional, presentando heterogeneidad socio-espacial en sus distintos barrios, con un registro de «un área compacta –el casco urbano y barrios adyacentes– y de áreas difusas –los barrios de las periferias más alejadas» (Frediani y Matti 2006, 191).

En vinculación con lo previamente dicho, definiremos espacio barrial como una parte de la aglomeración urbana, siendo el sector o zona en que se divide la ciudad cuya funcionalidad principal es la residencial (Gravano 2003). La vida en el barrio supone una multiplicidad de relaciones sociales, formas de sociabilidad y universos de significación. Así, la construcción de este tipo de espacio se produce en una relación estrecha entre lo físico y lo social, es decir, entre lo físico-arquitectónico y las relaciones sociales de proximidad y vecindad –lo cual no supone que sea un espacio en armonía o libre de conflicto–. Esta configuración ocurre en un momento dado, en otras palabras, es susceptible de modificarse «en relación al presente, al pasado y también al futuro» (Tapia 2013, 7), lo que significa que el espacio está siempre bajo construcción, al igual que las relaciones sociales que en él ocurren.

Además, la vida barrial se puede comprender como un modo de vida específico, el cual se diferencia de otras formas de habitar el espacio y que se centra principalmente en atributos espaciales como cierto tipo de infraestructura y servicios públicos, características medioambientales, accesibilidad, nivel de cercanía y/o relacionamiento social con las personas con las que se comparte ese mismo lugar. Así, podemos hablar de un espacio inmediato. El barrio, además, no es un espacio autónomo con respecto a procesos económicos, sociales, políticos y culturales más amplios.

Sumado a esta caracterización que venimos haciendo sobre La Plata, es menester decir que, en las últimas décadas, la reconfiguración y el consumo del espacio en la ciudad se ha enlazado a un proceso en el cual predomina la valorización de capitales y la competitividad por los espacios



urbanos. En este sentido, el crecimiento urbano se ha dado en paralelo con la primacía de la especulación inmobiliaria y un mercado guiado por la lógica de la ganancia en la producción del espacio de la ciudad. La intensificación de la mercantilización del suelo dado por el crecimiento de la actividad inmobiliaria se traduce, según la zona o barrio, en una expansión vertical y/o horizontal. A esto se le suma, en muchas ocasiones, el rol activo del Estado mediante políticas de competitividad que favorecen a estos sectores de la economía. En el caso de la ciudad de La Plata, la sanción del Código de Ordenamiento Urbano (COU) se produjo en el año 2010, bajo la intendencia de Pablo Bruera quien, tiempo antes, había señalado la necesidad de nuevas normas para regular el espacio urbano platense.

El 19 de abril de 2010, el Concejo Deliberante consiguió aprobar el COU, el cual establecía nuevos permisos para la construcción en altura en La Plata (se posibilitaba la existencia de construcciones de hasta catorce pisos). Pero esto, lejos de ser una opción para los departamentos antes que para las viviendas unifamiliares, significó la concreción de un nuevo paradigma de proyecto urbano para la ciudad, en la que el Poder Ejecutivo se enlazaba, finalmente, con el negocio inmobiliario. Este espacio, capitalista –y abstracto, en palabras de Lefebvre (2013)–, se fue configurando por la confluencia de la lógica estatal –mediante el COU– y la lógica del mercado –encabezada por las inmobiliarias–, las cuales jerarquizaron ciertos barrios y segregaron otros. De esta forma, los procesos estructurales que atravesaron, y atraviesan a La Plata, suponen un acuerdo entre ambas lógicas, lo que produce determinado paisaje ciudadano y además expresa una particular distribución del poder –o geometría del poder, según Massey (2008)–.

En suma, lejos de pensar el crecimiento urbano en términos integrales y en beneficio de la comunidad, se contribuyó a la concentración edilicia en el casco urbano, acentuando los problemas de degradación urbana, contaminación sonora y déficit de infraestructura básica en torno a los servicios públicos –luz, agua, entre otros–; y aumentando la superficie construida en detrimento de zonas verdes o de fácil y rápida absorción de agua de lluvia¹³.

¹³ Este fenómeno no es propio de la ciudad de La Plata sino que aparece en otras ciudades argentinas y latinoamericanas, es decir, corresponde a un modelo globalizado de gestión de centros urbanos. Frente a ello debería implementarse una política de gestión social del riesgo, en tanto proceso institucional y social que permita la convergencia de políticas, actores, estrategias y acciones; buscando prevenir y reducir y/o eliminar las condiciones que generan vulnerabilidad de las comunidades ante desastres potencialmente destructores (tales como una inundación).



Como ya se mencionó, la gran inundación ocurrida en La Plata en el año 2013 azotó tanto el centro como la periferia (véase Figura 1), anegándose incluso zonas históricamente no inundables, lo cual generó pérdidas materiales, simbólicas y afectivas. A su vez, la catástrofe aquejó a sectores populares y de clase media por igual, habilitando una vivencia colectiva sobre este acontecimiento. La inexistencia de medidas de seguridad para contrarrestar el estado de emergencia civil sirvió para darle más realce a una constatación de importancia pública: los efectos devastadores de la falta de planificación urbana y el abandono de una reflexión en torno a la sustentabilidad de los cambios estructurales propiciados. En este contexto, partimos de la idea de que las prácticas espaciales (Lefebvre 2013) de la Asamblea Vecinal Parque Castelli se presentaron, como veremos a continuación, en tanto oposición y resistencia al discurso dominante –por ejemplo al rechazar la idea de que fue tan solo un problema climático; al argumentar que el número de muertos fue mayor al reconocido por el poder público y que no estaban hechas las obras de infraestructura necesarias; al mostrar la falta de un plan de contingencia por parte del municipio; al rescatar relatos de lo ocurrido y vivido el día de la tragedia, entre otros–, y reconstruyeron historias particulares en torno a la inundación desde la dimensión barrial, la cual fue y es defendida como espacio de vida.



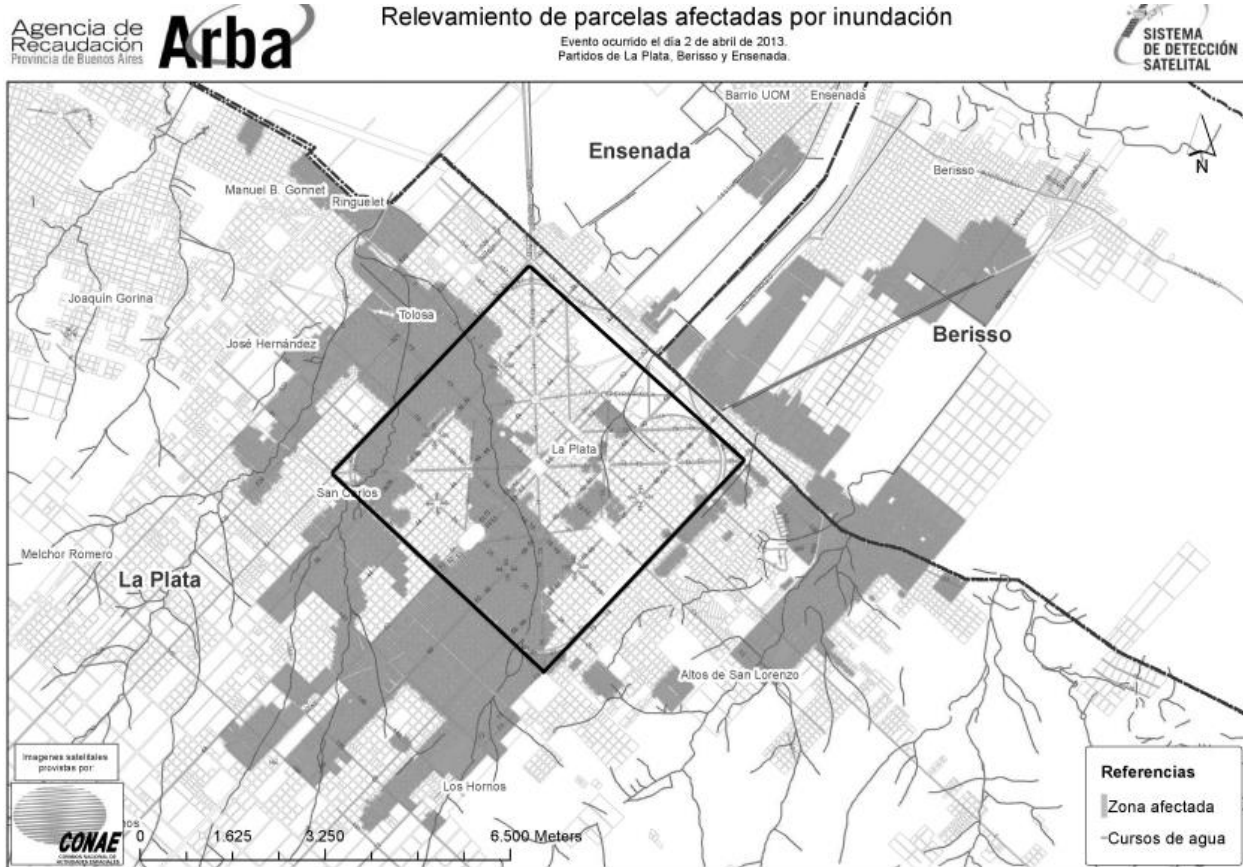


Figura 1: Relevamiento de zonas afectadas por la inundación del 2 de abril de 2013 con delimitación del casco urbano

Fuente: Agencia de Recaudación Provincia de Buenos Aires (ARBA)

Post inundación y arte en el espacio barrial

La producción artística de la Asamblea Vecinal Parque Castelli

El principal dispositivo artístico elegido por la Asamblea Vecinal Parque Castelli fue el mural, el cual constituyó no solo una estrategia de visibilidad del conflicto, sino también permitió instituirlo. Permitted escenificar el enojo hacia los culpables de la inundación y sus consecuencias –el municipio principalmente–, la exigencia de justicia y la construcción de una memoria barrial. La comisión de arte de la Asamblea estaba compuesta por un murguero, un titiritero, varios muralistas y personas ajenas a una formación artística, todos vecinos del barrio. Cada propuesta



Este obra está bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional.

artística supuso la realización de un boceto previo, ideado por esta comisión para luego ser puesto en discusión entre todos los asambleístas. En cuanto a la narrativa visual, varió según el mural, incluyendo representaciones de barcos de papel con personas que navegan sobre la correntada; casas tendidas de una sogá chorreando agua, como si fuera ropa mojada; elementos arruinados que fueron sacados a la calle después de la tragedia: colchones, fotos, libros; frases como «justicia, obras y subsidios», «El agua bajó las marcas quedan», «Ocultan los muertos. 89? » y «La Plata no olvida»; rosas rojas, aludiendo a los fallecidos tras la catástrofe; mascotas como perros y gatos, que también murieron con la inundación; entre otros. En suma, la realización de estas intervenciones artísticas en el espacio barrial tuvo la intencionalidad de exponer públicamente lo que allí había ocurrido y sucedió simultáneamente a otro tipo de repertorios de la acción colectiva (como las marchas, charlas, panfleteadas). En este sentido, "La primera actividad que hicimos, grande, conjunta, fue pintar una pared. Y eso nos unió mucho a todos, incluso a algunos vecinos que no participan [en la Asamblea] pero que por ahí pasan y te ven pintando y te dicen ¿puedo pintar? Y sí". (Entrevista a Olga, 22/12/2016).

Entonces, hubo personas que encontraron una vía de participación en la Asamblea a través del arte, es decir, vecinos que no asistían a las reuniones –ya sea ante la imposibilidad de hablar de lo sucedido, o por no querer revivir el hecho traumático, o simplemente por no tener interés en participar en una asamblea– pero sí congeniaban con la idea de ser parte de una propuesta artística que diera cuenta de la inundación. Es importante mencionar que todas las prácticas artísticas de la Asamblea Vecinal Parque Castelli tuvieron lugar en el espacio del barrio (véase Figura 2). Como dijimos, la inundación afectó abruptamente la vida cotidiana, en particular los hogares, conmocionando esta dimensión íntima y vital. Muchos tuvieron que mudarse provisoriamente a otras viviendas, abandonar sus casas; y otros no tuvieron más opción que permanecer en ese espacio mientras se desinfectaba y limpiaba lo que dejó el agua al irse.

Los murales, específicamente, están en torno al Parque Castelli, lugar de reunión y de toma de decisiones del grupo. La plaza pública, ámbito tradicional para la recreación y el esparcimiento, aparece aquí como el espacio público que el grupo ocupa y en el cual desarrolla su actividad de denuncia, visibilización y construcción de una memoria barrial sobre lo ocurrido tras la inundación.



De esta forma, apropiándose de ese sitio, generaron en él un nuevo acontecimiento que se agrega a la historia del lugar, introducen usos y apropiaciones diferenciales.

Asamblea Vecinal Parque Castelli

Ubicación de los murales y monumento

- 📍 Primer Monumento a las Víctimas de la Inundación, Parque Castelli 26 y 65
- 📍 Mural 1: Diagonal 74 y 26
- 📍 Mural 2a: 66 y 26
- 📍 Mural 2b: 66 y 26
- 📍 Mural 2c: 26 entre 65 y 66
- 📍 Mural 3: 66 y 27
- 📍 Mural 4: Olga Vázquez, 60 entre 10 y 11
- 📍 Mural 5: diagonal 74 y 24
- 📍 Mural 6: 25 y 65
- 📍 Mural 7: Parque Castelli 26 y 65

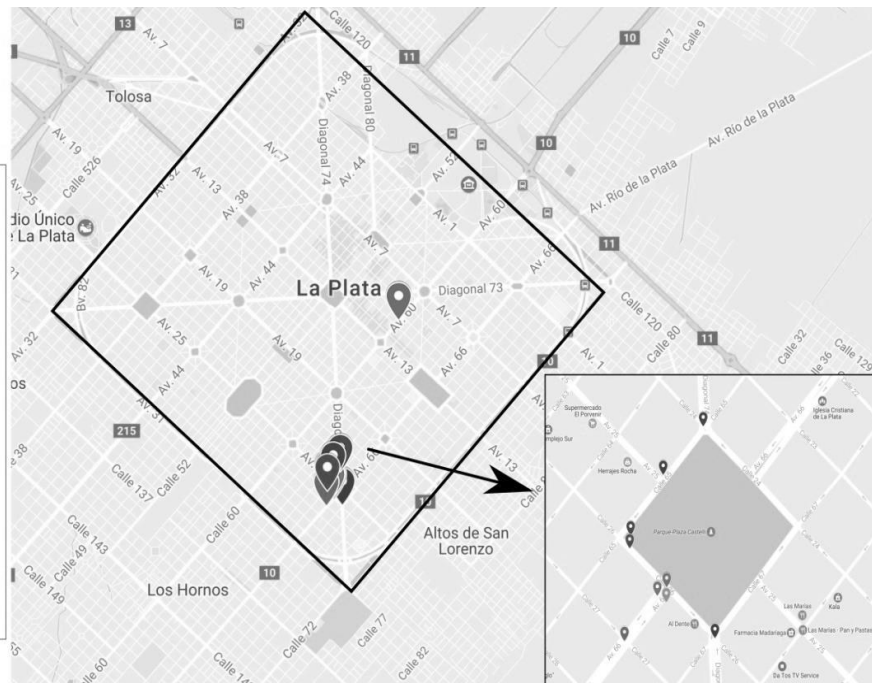


Figura 2: Ubicación de los murales de Asamblea Vecinal Parque Castelli
Fuentes: Elaboración de la persona autora

Una de las primeras actividades desarrolladas por la Asamblea vinculada a las prácticas artísticas en el barrio, fue el señalamiento de casas inundadas. Esto supuso armar *stencils* con la forma de una casa colgada de una soga, escurriendo agua (véase Figura 3), y una marca que evidenciaba hasta dónde había llegado el agua negra de la inundación. Varios de los asambleístas recorrieron el espacio barrial pidiendo permiso a los vecinos para marcar sus casas. De esta forma, se señalizaba espacios inundados, configurando un paisaje donde la marca del nivel del agua y de la casa funcionaron como símbolo, de modo que, en el habitar y recorrer el barrio, se visibilizaba lo que había ocurrido allí.





Figura 3: Asamblea Vecinal Parque Castelli
Fuente: Asamblea Vecinal Parque Castelli

Luego se hicieron los murales, realizados en paredes cedidas por sus dueños, ya sean de viviendas particulares o de áreas comerciales, todos emplazados en espacios inundados. Es interesante reponer cómo era el espacio previo a la inundación y quién tenía acceso a su uso, pues ello nos aporta información para pensar su disputa y la construcción de la historia sobre lo que allí sucedió tras la catástrofe. En este sentido, analizaremos esta disputa en tanto proceso, identificando diferentes momentos en la reapropiación y reconfiguración del espacio.

(Re)apropiación y conflicto en el espacio barrial



Este obra está bajo una [licencia de Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

Partimos de pensar al espacio como conjunto de trayectorias (Massey 2008), en tanto esta definición pone en primer plano el movimiento, la acción, lo cual constituye una idea políticamente potente porque el espacio no es entonces algo estático, sino que está abierto a ser reconstruido, a que nuevas trayectorias espaciales tengan lugar en él.

En un primer momento, situado en el contexto previo a la inundación, varias paredes del barrio tenían propagandas, en las cuales aparecía la marca del municipio: muros pintados con distintas políticas y servicios que prestaba la Municipalidad –como la recolección de basura o de ramas y hojas de árboles–. Hubo, entonces, un común acuerdo dentro de la Asamblea de tomar esos espacios por ser paredes de mucha visibilidad, ya sea por su tamaño y/o ubicación, con el objetivo de subvertir su uso. Así, la intención de ocupar esos espacios frente a la plaza tuvo que ver, tal como sostiene Soledad –quien participó de la Asamblea Vecinal Parque Castelli durante todo el año 2013–, con que «eran paredes visibles, muchas de ellas tomadas por la Municipalidad, tenían publicidades de 0-800 recojo tu basura y fueron esos lugares los que miramos y los que acordamos tomar para darle otro sentido» (Entrevista a Soledad, 15/03/ 2017).

De esta forma identificamos un segundo momento, relacionado con el accionar de la Asamblea y con la reapropiación de esas paredes por parte del grupo. Aquí entra en escena la realización de su segundo mural, ubicado en la esquina de 26 y 66, el cual ha sido intervenido –o censurado, en palabras de los asambleístas– varias veces. Este mural, realizado durante un fin de semana de agosto de 2013, aludía a las consecuencias de la inundación y plasmaba las demandas de la Asamblea de «justicia, obras y subsidios»; es decir, justicia por los muertos, obras para que la ciudad no vuelva a inundarse y subsidios para que los vecinos inundados puedan recomponer su situación. La primera vez fue tapado con color blanco. Esto marca un tercer momento en el proceso que venimos describiendo, en el cual, el muro fue cubierto con la inscripción política «[Sergio] Massa – [Carlos] Melzi», fórmula del Frente Renovador (véase Figura 4)¹⁴. Recordemos que el 2013 fue un año de elecciones de medio término, por lo cual proliferaban en la ciudad este tipo de

¹⁴ El Frente Renovador es una coalición electoral establecida en 2013 para participar de las elecciones legislativas de ese año. Fue fundado por varios partidos reconociendo como líder destacado a Sergio Massa, quien ese año encabezó la lista de candidatos a diputados nacionales.



afiches. En este caso, Melzi era uno de los referentes de Massa en La Plata. Frente a esta situación, el cuarto momento supuso que el día domingo de ese fin de semana la Asamblea volviera a repintar el mural.



Figura 4: Mural de 26 y 66 tapado con las inscripciones Massa – Melzi, agosto de 2013
Fuente: Asamblea Vecinal Parque Castelli

En un quinto momento, la producción artística fue nuevamente cubierta, esta vez, con afiches de propaganda de un partido político –el Frente Progresista Cívico y Social– que invitaba a un evento que ya había sucedido un mes antes (véase Figura 5). Esto llevó a la Asamblea a elaborar un documento en el cual relataron su trabajo y las sucesivas pintadas y repintadas de la pared, en medio de lo que identificaron como avasallamientos de aparatos de propaganda política. Además, en el escrito, marcaron la desconfianza hacia el municipio, en tanto que sus propagandas, las cuales solían estar en ese mismo espacio, nunca fueron intervenidas o tapadas, como sí lo estaba siendo su intervención artística:



los damnificados, que realizamos ferias del plato y solicitamos donaciones para poder conseguir los materiales, tuvimos que lidiar con los aparatos de propaganda política que avasallaron esta iniciativa repetidas veces. Primero en la madrugada del sábado, luego de que los vecinos marquemos las bases para el mural (pintamos el fondo y bocetamos), todo el trabajo fue blanqueado y amaneció tapado con las inscripciones MASSA - MELZI. El domingo hubo que retomar el trabajo de cero y el mural quedó terminado. Pero el lunes los vecinos al salir a trabajar nos encontramos con el dibujo íntegramente tapado de afiches de propaganda. Es muy llamativo que antes de ser intervenida esta pared por las víctimas de las inundaciones había PROPAGANDA MUNICIPAL que JAMÁS FUE INTERVENIDA por ninguna agrupación política, por lo que entendemos esto es un claro accionar contra la asamblea y los vecinos del barrio que apoyan nuestras actividades (...). (Comunicado de la Asamblea Vecinal Parque Castelli difundido por la red social Facebook, 5 de agosto de 2013).

En relación a la cobertura del mural con afiches políticos, la Asamblea, en repudio del accionar y en la exigencia de reparación por el ataque, se comunicó con el partido político al cual pertenecían los afiches, el cual reconoció que habían sido secuestrados anteriormente por Control Urbano –órgano de la Municipalidad que lleva adelante acciones tendientes a mejorar la seguridad en la vía pública–. Se sacaron los afiches que taparon el mural, pero, en noviembre de ese año 2013, la misma pared fue cubierta de color blanco, en este caso con la campaña de Daniel Onofri, candidato a presidente del club Gimnasia y Esgrima de La Plata, apoyado por el entonces intendente, Pablo Bruera (véase Figura 6). Frente a esa situación, los asambleístas fueron a verlo en busca de explicaciones. Onofri negó haberles tapado la pared y, en compensación, les donó plata, pintura y camisetas de futbol originales firmadas por los jugadores del equipo para que hicieran rifas.





Figura 5: Mural de 26 y 66 tapado con afiches del Frente Progresista Cívico y Social, agosto de 2013

Fuente: Asamblea Vecinal Parque Castelli



Este obra está bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional.

Figura 6: Mural de 26 y 66 tapado con la campaña de Onofri, candidato a presidente del club Gimnasia y Esgrima de La Plata, noviembre de 2013
Fuente: Asamblea Vecinal Parque Castelli

En suma, la Asamblea identificó que, a pesar de la diversidad de actores que aparecieron en el proceso de reinscribir el espacio público, hubo una asociación que remitió siempre al exintendente Bruera, lo cual a su vez los llevó a pintar en la pared la frase «Nos inundan. Nos mienten. Nos atacan». Uno de los asambleístas, Carlos, realizó una síntesis de este proceso, reconociendo en el exfuncionario al ejecutor intelectual de las censuras: “Primero se encargaron de taparlo con afiches que habían sido secuestrados a una agrupación radical varios meses atrás (...) Nos pusimos en contacto con ellos y nos dijeron que eso lo secuestró Control Urbano de Bruera en tal fecha y después aparecieron acá pegados (...) querían echarle la culpa a ellos. Y después la barra brava de gimnasia, que son la misma fuerza de choque de Bruera, nos taparon otra vez el mural (...) con la campaña electoral de Onofri [candidato a presidente de Gimnasia]”. (Entrevista a Carlos, 22/12/2016)

Así, este mural fue hecho cuatro veces en el año 2013 y un año después, en octubre de 2014, tomaron la decisión de usar la técnica mosaico para rehacer el mural, lo cual haría difícil que fuese atacado y tapado fácilmente –y en caso de ser cubierto con pintura, podría limpiarse– y favorecería la preservación (véase Figura 7).

En este sentido, para este nuevo momento, la materialidad elegida fue sumamente relevante, en tanto la técnica mosaico contribuía a la mayor perdurabilidad de su discurso en un contexto que, como vimos, se mostraba hostil. Se puede ver entonces que, a lo largo del proceso descrito, ha sido difícil para los asambleístas mantener ese mural en perfectas condiciones por largo tiempo, dadas las continuas intervenciones que sufrió la pared. Solo el uso de un nuevo tipo de material, el mosaico, permitió la pervivencia que hasta el día de hoy tiene la producción artística. Vale decir que cada mural no solo suponía tomar el espacio del muro, sino también realizar en el contexto de su inauguración una serie de propuestas festivas y colectivas que iban desde la divulgación con panfletos sobre la existencia de la Asamblea y sus demandas, hasta la presentación de comparsas de candombe o grupos de música. Estas actividades suponían extenderse más allá del muro, tomar



el espacio de la calle y el Parque, generando una propuesta que pretendía involucrar a otros vecinos del barrio y a los transeúntes ocasionales.



Figura 7: Mural de 26 y 66 en técnica mosaico, 2013
Fuente: Asamblea Vecinal Parque Castelli

Por otro lado, también ocurrió que la Municipalidad contrató a artistas para realizar un mural por la inundación en el barrio. En este caso, no hubo una actitud de violentar una producción realizada por la Asamblea, sino que, aprovechando que había disponible una pared cercana al Parque, y en un intento de mostrarse a favor de los vecinos y su lucha, se intentó realizar esta intervención. El objetivo final era que el entonces intendente Bruera se acercara al barrio para tomarse una foto con el mural, para «hacer que estaba con nosotros». Sin embargo, no llegó a concretarse. Nacho, muralista perteneciente a la Asamblea, relató toda la situación, mostrando además que conocía a los artistas contratados por la Municipalidad por ser colegas suyos:

El día que íbamos a pintar aquel [mural en 27 y 66] y arreglar este [26 y 66] me cruzo con un profe [de la Facultad de Bellas Artes] y un amigo y tenían una cara de susto terrible (...) Cuestión que los había contratado la Municipalidad, para venir a pintar acá a la vueltita. A él le dijeron «vos andá a



tal calle, hay una pared así y asá, pintá». Yo después charlé con él y nos pedía disculpas, a la Asamblea. Estaban por arrancar a pintar y claro, pasaba la gente de acá y decían «che qué bueno». Viene Olga con la remera de la Asamblea y como bien, buenísimo que van a pintar pero quiénes son. Porque capaz a veces pintamos y cada uno invita a alguien, familia, amigos. (...) Lo llaman por teléfono y le dicen «che, quédate ahí que ahora está yendo Bruera y se saca una foto con ustedes, con el mural». Que era la típica, después de la inundación salió toda propaganda de 'estamos haciendo', 'qué bueno los vecinos' y chamuyo terrible. Se fueron espantados, no llegaron a pintar nada. Pero los tipos [la Municipalidad] todo el tiempo esa actitud, de taparnos murales, de hacer que estaban con nosotros. (Entrevista a Nacho, 23/02/2017).

En suma, en la reconstrucción del proceso de (re) configuración y (re) apropiación de este espacio puede verse que fue susceptible de ser marcado, modificado, resignificado y puesto en eje de disputa. Algunos miembros de la Asamblea consideran que, a pesar de las sucesivas acciones que se llevaron adelante para tapar sus murales, finalmente lograron «ganar» la contienda, quedarse ellos con ese espacio, que primara su voz en la visibilización de la inundación. El resultado fue que, tal como lo expresa uno de los asambleístas, nunca más se tapó el mural violentado: «(...) se ganó territorio, en eso, no en bajar una línea pero sí de que vivimos acá y nos pasa cosas a nosotros (...) esta plaza la hemos vista llena de carteles con la cara de alguien y nunca más colgaron carteles. En las esquinas siempre era, no sé, alguna propaganda... y eso, quieras o no, todos los días, es como siempre el mismo mensaje y acá construimos un mensaje nosotros». (Entrevista a Nacho, 23/02/2017).

Las ideas de que «se ganó territorio» y que «nunca más colgaron carteles» nos dan la pauta para pensar que ese espacio fue apropiado física y simbólicamente. Es decir, nos permite ver que ese espacio es producto del conflicto entre grupos con intereses y posiciones sociales y políticas diferentes (Massey 2008). Por lo tanto, es relacional y contingente (Massey 2008). Esta pugna es ganada por la Asamblea, que logra que su mensaje –el mural– se mantenga en el barrio: «acá construimos un mensaje nosotros» y no «ellos» –la gestión municipal asociada al exintendente Bruera–. Esta dimensión, que es la producción de un nosotros/ellos, permite reflexionar sobre el espacio, no solo como construcción social, sino también como construcción política.



Al respecto, reflexionando sobre la condición política del espacio, Lefebvre (1976) afirma que este no solo no está separado de la política, sino que, a través de un proceso político, el espacio ha sido formado y modelado por elementos históricos y naturales. Además, supone tanto espacios de reproducción como lugares de resistencias, «una potencia creadora y subversiva desde la cotidianidad» (Martínez Gutiérrez 2013, 44). Massey (2008) por su parte sostiene que cada espacio tiene sus tensiones dinámicas entre poder y resistencia y resalta la espacialidad como una de las dimensiones de la construcción de diferencias y, por ende, de la pluralidad. Si bien ninguno de los dos autores tematiza ni reflexiona explícitamente sobre la dimensión del antagonismo como una de las características de la politicidad del espacio, podríamos pensar que el concepto de multiplicidad de Massey, el cual explicamos anteriormente, estaría refiriendo a actores antagonistas. Dicho de otro modo, si consideramos el espacio político como un ámbito que, entre otras cosas, produce antagonismos (lo cual debe ser entendido como una construcción espacial a la vez que social) y luchas políticas, se hace necesario complejizar las definiciones de espacio de los autores.

En este sentido, incorporamos el antagonismo como una clave de lectura más para una definición del espacio en términos políticos. A su vez, podemos decir que, en el espacio disputado por los asambleístas, se construyó un lugar diferencial (Lefebvre 2013), una nueva espacialidad simbólica donde aparecen otros significados que se articulan con la memoria de lo vivido por los vecinos luego de la inundación y que disputan, con el poder hegemónico, el relato sobre lo que allí sucedió.

Por último, ha ocurrido también en el mismo barrio una situación de rivalidad por el uso de las paredes entre los asambleístas y un grupo de jóvenes grafiteros. Esta situación se sustanció cuando, en el proceso de elaboración del segundo mural, estos jóvenes –también vecinos del barrio– se acercaron reprochándole a la Asamblea que estaban ocupando todas las paredes del barrio con un tema que «ya había pasado» y del cual la gente ya no quería saber más nada. Si bien la primera reacción de los asambleístas fue de enojo, luego se los invitó a participar de la producción mural, aunque no hubo acuerdo en el modo de hacerlo. Olga, Juana y Carlos cuentan cómo vivió la Asamblea Vecinal Parque Castelli esta situación:



O- Ellos vinieron como diciendo que nosotros les estábamos ocupando todas las paredes
J- Y decían que la gente ya estaba cansada de ver cosas de la inundación
O-Que ya había pasado (...) primero nos enojamos y después bueno, eran chicos chicos. Charlando primero les dijimos que la pared la había cedido el dueño y después, bueno, Carlos dijo que hay un montón de paredes alrededor que las podés pintar. Ellos querían esta (...).
C- Nosotros en parte los invitamos a compartir la actividad, a ver si se animaban a hacer algo juntos pero ellos ya tenían una idea de diseño, de hacer esas palabras con letras, que no se entiende mucho, así que en ese caso, la imagen no la podemos compartir. Entonces se fueron a pintar a otro lugar. (Entrevista a Olga, Juana y Carlos, 22/12/2016)

Por otra parte, respecto a esta situación, existen distintas posturas dentro de la Asamblea, sobre todo en términos generacionales. Mientras para algunos asambleístas estas intervenciones pueden llegar a ser leídas como un daño al mural, para otros –los más jóvenes– es parte del proceso de emplazar una producción artística en el espacio público, y reconocen que son hechas por jóvenes del barrio, que también disputan ese espacio.

En suma, podemos ver en el caso de la Asamblea cómo en el espacio público se dan distintas confrontaciones. En particular, esto se expresa en sus prácticas artísticas y en cómo el segundo mural que realizó el colectivo fue sistemáticamente tapado y/o intervenido por agrupaciones políticas, grupos brueristas o que respondían al entonces intendente y disputado por chicos grafiteros de la zona. Como sostiene Massey (2008), hay negociaciones y luchas continuas, a veces silenciosas y persistentes, a través de las cuales los espacios son producidos, como es el caso de plazas o parques públicos. Estos lugares, para la autora, son un producto de, e internamente dislocados por, relaciones sociales heterogéneas y, algunas veces, conflictivas, en las cuales grupos con intereses y posiciones diferentes entran en conflicto y/o negociación. Y ello hace no solo a la multiplicidad de voces que configuran un espacio, sino también a la idea de que la configuración de un espacio, como dijimos, es contingente. Así, la pugna entre la Municipalidad y la Asamblea expresa una cierta geometría de poder (Massey 2008), en la cual la lucha ha inclinado la balanza en favor de los vecinos del barrio, quienes finalmente pudieron mantener sus murales sin que sean censurados.



En definitiva, todo lo expuesto anteriormente muestra, en primer lugar, la relevancia que tenía principalmente para la Asamblea y el municipio el uso del espacio público, en segundo término, la significación que tenía la apropiación de dicho espacio; y, en tercer lugar, la importancia del mensaje que allí se difundía. A través de una politicidad creativa (Massey 2008), desde la realización de murales y diferenciándose de la política institucional, la Asamblea se implantó en el espacio público de una manera antagónica, generó discursos post inundación y produjo acciones colectivas altamente coordinadas, construyó lazos afectivos, modos de socialización y de unión tras la tragedia. Esto da la pauta de que la apropiación y resignificación del espacio contribuyó en cierta forma a la reconstrucción de la trama simbólica y social, dañada tras el acontecimiento de la inundación. Además, los asambleístas han defendido –y lo siguen haciendo en la actualidad– estos espacios en tanto lugares que hacen a la memoria de lo ocurrido. Por ejemplo, el 2 de abril de este año –2017–, al cumplirse cuatro años de la inundación, la Asamblea, a través de su página en Facebook, convocó a restaurar uno de los murales realizados –que se encontraba despintado por el paso del tiempo– antes de la marcha que se organiza para cada aniversario de la catástrofe. En otras palabras, aún hoy en día, los murales continúan siendo lugares de encuentro y de desarrollo de actividades colectivas, además de ser espacios expresivos de la experiencia de la inundación y, a esta altura, de la memoria colectiva.

Conclusiones

Las relaciones sociales son productoras de espacios susceptibles que pueden estar atravesados por las relaciones de poder, de dominación, expresión, acción, resistencia y lucha. Partimos de entender el espacio en tanto relativo, relacional y performativo. Con esto, se quiso dar cuenta de un nuevo paradigma, según el cual el espacio se construye a través de sus relaciones, desestimando aquellas posturas que sostienen un espacio absoluto, preexistente, deshumanizado y autónomo. Cada grupo social en cada momento histórico se expresa de diferente forma en el espacio, lo que nos permite hablar de espacios expresivos de determinada situación o experiencia –en este caso del acontecimiento de la inundación del 2 de abril de 2013–. Por lo tanto, las ciudades no son solo calles, plazas, edificios y casas, sino que son lugares de representación, imágenes,



experiencias y acción de la comunidad y de diferentes grupos que protagonizan en ella su historia cotidiana. Y la marcación del espacio urbano supone también adueñarse del mismo y caracterizarlo: es una práctica de apropiación territorial.

En base a lo tratado en el artículo, arribamos a una serie de conclusiones que aportan a pensar la dimensión espacial en vinculación con las prácticas artísticas. En primer lugar, podemos decir que el espacio barrial, como espacio inmediato, fue una zona de doble disrupción: a causa de la inundación, que en algunos barrios llegó a casi dos metros de altura y por la inscripción de las prácticas artísticas, elegidas como medio para visibilizar el desastre y como un recurso de la acción que posibilitó una participación amplia de vecinos del barrio. Esto nos da para pensar que el espacio no es una estructura dada, sobre la cual se inscriben los hechos, sino que es a la vez producto y productor. Por ende, el espacio no es fijo ni terminado, sino que está en permanente cambio. De esta forma, es generado por la dinámica de las relaciones sociales, económicas y de las comunidades locales, siendo factible de ser apropiado por sus habitantes (Massey 2007; 2012). Las prácticas artísticas aquí analizadas generaron una disrupción en el espacio, en el sentido en que construyeron otros relatos posibles sobre lo acontecido y apelaron a intereses o cuestionamientos sobre la inundación.

En segundo lugar, consideramos que las producciones de murales en el espacio barrial abordadas conllevaron un desafío a lo espacial hegemónico. La Asamblea disputó por el uso del espacio contra la Municipalidad, que utilizaba determinadas paredes para divulgar sus políticas para la ciudad. Es decir, al querer visualizar lo ocurrido tras la inundación, decidió marcar el espacio en lugares que previamente eran usadas por el poder político local. De esta forma primó la voz de la Asamblea. Asimismo, vale comentar el hecho de que, dentro de lo subalterno, la Asamblea mantuvo el uso del espacio en polémica con grafiteros del barrio quienes le disputaron el uso de las paredes. Estas situaciones permiten conceptualizar el espacio como construido socialmente y desde una lectura que no reproduce el «romance del espacio público» (Gorelik 2008); es decir, remarcando que en el espacio construido socialmente confluyen cierta distribución del poder, el conflicto social y también las prácticas creativas que muchas veces se proponen generar operaciones contra esas dinámicas. Pensando en un nivel menor de abstracción, podemos decir que este tipo de prácticas contribuyeron a producir específicamente determinados paisajes urbanos.



Para Fernández Christlieb (2006), es a partir de cinco acciones que los grupos sociales forjan estos paisajes: reconocerse en el lugar; orientarse y moverse en ese espacio; marcarlo imprimiendo ciertos rasgos artificiales; nombrarlo y, por último, institucionalizarlo, darle un significado colectivo, definiendo códigos, inventando palabras, clasificándolo, confeccionando una historia, dotándolo de memoria. Cumplidas estas acciones, se generan flujos y puntos de encuentro circunscritos a un espacio preciso, conformando entonces un paisaje. En nuestro caso, podemos decir que la Asamblea Vecinal Parque Castelli configuró *un paisaje barrial* en tanto se reconoció en su barrio de origen o en los espacios que tomó; se orientó allí, identificó los mejores lugares para llevar adelante sus acciones; los marcaron con murales alusivos a la inundación; generó una toponimia, nombrando esos espacios como lugares inundados; finalmente, dotó a los espacios de memoria sobre la catástrofe.

En tercer lugar, identificamos una dimensión política en las prácticas llevadas adelante. La politicidad aquí no se circunscribió meramente al carácter temático o contenidista de las obras de arte (murales). A través de las prácticas artísticas se pueden introducir nuevas maneras de habitar el espacio público desde la producción de nuevos sentidos, maneras de significar, nombrar o elaborar percepciones que desafíen el discurso establecido. En las prácticas de la Asamblea se constituyeron espacios de encuentro, se dieron a conocer historias de vida, además de evidenciar, registrar y denunciar las consecuencias de la inundación. Así, la ciudad, como lugar de la historia, quedó expuesta en imágenes y relatos-otros que contienen una potencia de espaciamento, en tanto producen y (re)configuran el espacio. Es en este sentido que podemos hablar de espacios diferenciales.

Referencias

Abal Medina, Paula, Débora Gorbán y Osvaldo Battistini. 2002. *Asambleas: cuando el barrio resignifica la política. La atmósfera incandescente: escritos políticos sobre la Argentina movilizada*. Buenos Aires: Asociación Trabajo y Sociedad.

Bugnone Ana et al. 2019. «Estudios sociales del arte: una propuesta para su abordaje». *Revista Cultura y Representaciones Sociales*, 13 (26): 388-411.



- de Certeau, Michel 2007. *La invención de lo cotidiano. I. Artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana.
- Fernández Christlieb, Federico. 2006. *Tratado de Geografía Humana*. Barcelona: Anthropos.
- Frediani, Julieta Constanza y Cristian Matti. 2006. «Transformaciones urbanas en el partido de La Plata desde los años '90. ¿Hacia un modelo de ciudad compacta o difusa?». *Geograficando* 2: 179-199. <http://hdl.handle.net/10915/13937>
- Gorelik, Adrián. 2008. «El romance del espacio público». *Alteridades*, 18 (36): 33-45. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S0188-70172008000200004&script=sci_arttext&tlng=en
- Gravano, Ariel. 2003. *Antropología de lo Barrial. Estudios sobre producción simbólica de la vida urbana*. Buenos Aires: Espacio Editorial.
- Harvey, David. 2013. *Ciudades rebeldes. Del derecho a la ciudad a la revolución urbana*. Madrid: Ed. Akal.
- Howarth, David. 2005. «Aplicando la teoría del discurso: el método de la articulación». *Estudia Politiicae* 5: 37-88. <http://revistas.bibdigital.uccor.edu.ar/index.php/Prueba2/article/view/585>
- Lefebvre, Henry. 1976. «Reflections on the politics of space». *Antipode* 8 (2): 30-37.
- . 1978. *El derecho a la ciudad*. Barcelona: Ediciones Península.
- . 2013. *La producción del espacio*. Madrid: Capitan Swing Libros.
- López Mac Kenzie, Josefina y Martín Soler. 2014. *2A. El naufragio de La Plata*. La Plata: La Pulseada.
- Martínez Gutiérrez, Emilio. 2013. «Introducción. Ciudad, espacio y cotidianidad en el pensamiento de Henri Lefebvre». En *Lefebvre, Henri: La producción del espacio*, 31-50. Madrid: Capitan Swing Libros.
- Massey, Doreen. 1999. «Spaces of politics». En *Human geography today*, editado por Doreen Massey, John Allen y Philip Sarre, 279-294. Cambridge: Polity Press.
- . 2007. Geometrías del poder y la conceptualización del espacio. Conferencia dictada en la Universidad Central de Venezuela, Caracas. http://iner.udea.edu.co/grupos/GET/Seminario_Geografia_Perla_Zusman/7-Massey.pdf



- . 2008. *Pelo espaço. Uma nova política da espacialidade*. Brasil: Bertrand.
- . 2012. «Espacio, lugar y política en la coyuntura actual». *Urban* 4: 7-12.
<http://polired.upm.es/index.php/urban/article/view/1864>
- Mouffe, Chantal. 2014. *Agonística. Pensar el mundo políticamente*. Buenos Aires: FCE.
- Natenzon, Claudia. 1995. «Catástrofes naturales, riesgo e incertidumbre», *Serie de Documentos e Informes de Investigación*, 197: 1-21.
- Oslender, Ulrich. 2002. «Espacio, lugar y movimientos sociales: hacia una ‘espacialidad de resistencia’». *Scripta Nova* 6 (115): 355-371.
- Schillagi, Carolina. 2005 «Devenir vecino militante. Las asambleas barriales de Buenos Aires». En *Ciudadanía y territorio. Las relaciones políticas de las nuevas identidades sociales*, compilado por Gabriela Delamata, 67-104. Buenos Aires: Biblos.
- Tapia, Verónica. 2013. «El concepto de barrio y el problema de su delimitación: aportes de una aproximación cualitativa y etnográfica». *Bifurcaciones* 12: 1-12.
- Williams, Raymond. 2003. *La larga revolución*. Buenos Aires: Nueva Visión.

